

Mellan raderna

kommentarer till världslitteraturen

av Christian Lanciai, från 1984 framåt.

Copyright © Christian Lanciai 1984-2006

Del III :till Romantiken

Erasmus av Rotterdam

Dårskapens lov

Om ätandet av fisk

Om återställandet av kyrkans enhet

Romanen om Simplex Simplicissimus

Misantropen (Molière)

La Montaigne kontra La Rochefoucauld

Den egendomlige Samuel Pepys

Daniel Defoe och Moll Flanders

Daniel Defoe och politiken

Defoe som dokumentator

Författaren och förläggaren (Robinson Crusoe)

En gudabenådad skämtare (Jonathan Swift)

Tom Jones

Voltaires yppersta insats

Toleransidéns verkliga upprinnelse

Blaise Pascal

John Miltons sällsamma karakterisering av Satan

Den enfaldige John Bunyan

Emanuel Swedenborgs nya treenighet

Hans renhet

Swedenborg som apokalyptiker

Choderlos de Laclos' farliga bidrag

Sentimentalisternas sentimentalist (Rousseau)

Beethovens brev

Den franska vulgaritetens upprinnelse (Rabelais)

Från skälmroman till kolportage (från Rabelais till Lazarillo de Tormes)

Realpolitikens uppkomst (Macchiavelli)

Leviathan (Thomas Hobbes)

1700-talets största litterära enmansarbete (Gibbon)

Ensam mot världen (Rousseau)

"Candide" i verkligheten

Romanformens faror och nackdelar

Den gode Holberg

Den excentriske William Blake

Den siste barden (Walter Scott)

René de Chateaubriand

Den stora paradoxen (Stendhal)

Den fromme pedanten (Manzoni)

Giacomo Leopardi

En ny kontinent (Amerika)

Geijer, Tegnér och Oelenschläger
Den första realistiska sjöromanen (Frederick Marryat)

(Edgar Allan Poe)

Narren Balzac

Snobben Eugène Sue

Prosper Mérimée och kvinnorna

Världens gladaste berättare (Dumas)

En ödets författare (Victor Hugo)

Balzac:

Monomanins lockande avgrund och självförintelse

Den förste moderne journalisten

Balzacs religion

Balzacs skandalthunger

Balzac som andlig auktoritet

Ett brotts anatomi

Den destruktive Balzac

Balzacs svaghet och styrka

De sista romanerna

Balzacs bästa sidor

Komedin som inte är rolig

Komedin som blev en fåfång tragedi

Balzac och kvinnorna

Balzac och Walter Scott

Balzacs Credo

Balzacs överläsenhets fallucka

Avgrunden

Post Scriptum

Runeberg och Finlandssvenskheten

Victor Hugos stil

En man och hans samvete (Jean Valjean)

Månen i rännstenen

Romanens misshandlade parenteser

Hugos sällsamma resa på tillfälligheternas ocean

Kampen mot ödet

Eugène Sues avgrunder

Den franska romantikens höjdpunkt (Dumas)

Dumas' yppersta drama

Dumas' höjdpunkt och fall

Dumas som ockultist

Vad som hände med greven av Monte Christo

Victor Hugos blottläggande av den fullkomliga skurken

Romantikens urkraft och den goda egoismen

Den yttersta avgrunden

De två största revolutionsromanerna (Dumas och Hugo)

Tredje delen.

Erasmus av Rotterdam.

Innan vi tar i tu med den moderna litteraturen och inleder den med Edward Gibbon, Chaderlos de Laclos och Sir Walter Scott, så måste vi, bara för att tillfredsställa vårt dåliga samvete, en aning ägna oss åt sådana som vi alltför lättfärdigt har försummat på vägen. Dessa är alltför många, och dess värre kan vi aldrig ge dem alla den fulla rättvisa i form av vidlyftiga analyser som de förtjänar; men ett par av dem får vi helt enkelt inte bara hoppa över. Och den förste av dessa är Erasmus.

I vårt tjugonde århundrade har man sagt att han var fyra århundraden före sin tid, men det är inte hela sanningen. Erasmus är kanske den ende helt tidlöse humanisten och därtill den humanistiska pionjärverksamhetens fullkomligaste blomma. Vad var då humanismen?

Den var ett storartat försök att med förnuftets, toleransens och den totala vidsynthetens hjälp förena hela mänskligheten. Dess ideal var en universalbildning utan gränser, och för humanismen var i motsats till kyrkan inga böcker förbjudna. Ändå bröt sig humanismen aldrig ut ur kyrkan, och den förste som bröt sig ut ur kyrkan bröt sig även ut från humanismen och tillintetgjorde dennas världsförenande kraft – Martin Luther. Kyrkan var humanismens ram och det växthus som närde den och som den blomstrade i, och även om den gick utanför kyrkans ramar lämnade den aldrig kyrkans grund, förrän Martin Luther slog sönder hela växthuset och släppte in vinter och våld över toleransens känsliga och oskattbara orkidéer.

Tillsammans med Thomas More var Erasmus sin tids klokaste och klarsyntaste förmåga, men hans ställning var samtidigt tragisk. Fram till det att han offentliggjorde "Dårskapens lov" är hans liv en ständig underbar klättring uppför till allt större höjder, ljus och inflytande, "Dårskapens lov" betecknar hans banas höjdpunkt, hur upphöjd och världsberömd han än är vägrar han att acceptera någon befattning, kejsare och kungar vinkar med höga kanslersämbeten och påven lockar med kardinalshattar, men han tackar nej till allt sådant och lever vidare under existensminimum blott för att studera, tänka och skriva. Efter "Dårskapens lov" bryter den orkan lös som får namnet Martin Luther, och därmed börjar Erasmus' nedgång och fall. Fastän han beundrar Luther och egentligen banat vägen för honom förblir han lojal mot sin katolska kyrka som ändå givit honom all hans humanism; och i sin vacklan mellan Luther och Rom blir han med åren ständigt mera vacklande och osäker, mera isolerad och föraktad och förlorar han allt sitt inflytande. Lika litet som någon annan vettig människa kan han helt enkelt ge vare sig Luther eller påven mera rätt än den andra. Och ingenting befäster lutherdomen så bergfast i sin upproriskhet mot påvekyrkan som Erasmus' slutliga svaga invändningar mot Luthers totalitära tendenser.

Protestantismen, Erasmus' andes oerhörda barn, är Erasmus' tragedi. Den blir det problem som han aldrig kan lösa. Ingen medger mera oförblommerat än han att protestantismen både är berättigad och har rätt, han gör det från början och överger aldrig denna grundläggande ståndpunkt, men med fasa åser han hur inte ens Luther själv kan styra denna protestantism, hur den enbart leder till anarki och kaos, och hur den urartar till humanismens direkta motsats. Vad gjorde han för fel? frågar sig Erasmus med en grämlig oavbruten under sina sista magsårsdominerade decennier och dör förglömd och förgrämd utan att ha kunnat lösa sitt livs oformliga problem.

Dårskapens lov.

Vad menar han i "Dårskapens lov" egentligen? Det har alla läsare av den frågat sig ända sedan den skrevs. Menar Erasmus allvar? Om han inte menar allvar, vad menar han

då, och varför har han egentligen skrivit den? För vi kan ju inte bara ta det hela som det skämt som det själv rubricerar sig som.

Vi har redan påpekat den universella självironin i "Don Quixote", och roten till denna Cervantes' underbara självironi finner vi i själva verket hos Erasmus, som var Cervantes' älsklingsförfattare, och egentligen är hela "Dårskapens lov" i första hand ett storslaget utslag av enbart suverän självironi.

Ingen känner världen och mänskorna under sin tid som Erasmus, han har rest mycket omkring i hela det lärda Europa och har genomskådat allt. Ingen har kunnat lura honom. Han har genomskådat påvens taskspeleri, monarkernas lättsinne och framför allt alla etablerade människors egenkärlek och självgodhet. Och denna Filantia, självgodheten, är vad han aldrig tröttnar på att bekämpa hos mänskligheten så länge han lever, och han gör det allra mest i "Dårskapens lov".

Dock är han aldrig bitsk, sarkastisk eller i något avseende destruktiv i denna skrift. Han är ironisk men endast i positiv bemärkelse, ty all denna dårskap som han finner att så gladeligen och i så oförskämd självgodhet besjalar hela mänskligheten och i synnerhet dess toppar omfattar han själv med sympati, tolerans och till och med kärlek. "Dårskapens lov" är på sitt sätt Erasmus' enda diktverk, då han faktiskt här skapar en myt: dårskapen är ett personligt väsen med större universellt inflytande än alla föregående gudar då faktiskt ingen levande mänska kan undvara den då all hennes lycka är beroende därav. Hon har som sin frambringare guden Pluto, penningens och vansinnets gud, och hon har utbildats av nymferna Rus och Ignorans, Pans dotter, och i deras följe har Självgodheten, Smickret, Glömskan, Lättjan, Nöjet, Galenskapen, Sensualiteten, Omåttligheten och Sömnen uppfostrat henne. Hon är den oskyldigaste av alla jungfrur, och ingenting ursäktar henne, berättigar hennes existens och gör henne mera oövervinnelig än det faktum att hon är kvinna, vilket avslöjas först i de sista raderna.

Hon omfattas med omisskännlig kärlek av Erasmus, och med samma kärlek beskrives hela den värld som besjålas av henne med frossande kungar, fjantiga politiker, löjliga förnämligheter, narrar och dårar i alla prästerliga kostymer från tiggarmunk till påve, självbedragande vetenskapsmän och skolastiker och inte minst lärda män som han själv som bara lär sig dumheter. För Erasmus badar hela världen i ett sannskyldigt löjets glitter, och genom Erasmus' ögon kan man inte se hela denna tokiga värld med annat än med värme, sympati, medkänsla, kärlek och ett vemodigt leende. Hur galen världen än är så vilar det ett skimmer över hela denna stora universella glada och lustiga galenskap.

I sin skildring når slutligen Erasmus en punkt var han plötsligt tvekar och avstår från att gå längre. Just när han står inför att även ta all gloria från alla kyrkans medlemmar hejdar han sig och säger: "Må ingen tro att jag anklagar goda präster när jag prisar dåliga sådana." Han känner med ens att han är ute på farlig mark och avstår bestämt från att demaskera själva kyrkans högsta ledning. Han har ju själv vuxit upp i kyrkan, alla hans bästa vänner är påvetrogna humanister och troende präster, han kan inte riskera att beröva någon människa tron på hela kyrkan. Och på sätt och vis lägger han därigenom ner pennan: han vågar inte ta steget fullt ut. Denne den friaste av alla humanister erkänner genom sin lojalitet mot kyrkan att han ändå sista slutligen är beroende av den trygghet som denna kyrkas existens innebär. Och mellan raderna läser vi alltför tydligt: "Må någon annan ta på sig det riskfyllda företaget att gå till rätta med själva påven." Och det är denna tidens utkastade handske som Erasmus inte vill befatta sig med som Martin Luther samma år med desto starkare beslutsamhet tar upp med allt det mod som därtill behövs. Och Erasmus säger skyggt: "Lycka till!" och drar sig ur striden innan den har börjat.

Efter dessa avgörande rader blir tonen i "Dårskapens lov" mera seriös. Borta är det underhållande raljeriet, den gyllenskimrande sympatin och den lekande lättfärdigheten, som om Erasmus plötsligt insett situationens allvar. Medan han skrivit denna bok har han kommit till insikt om att denna universalbehärskande dårskap som så lustigt håller världen i gång knappast kan fortsätta. Han inser att hela den underbara tid som han vuxit

upp i, som har gjort honom och som han nu genomskådat, inte längre kan fortsätta, då ju även andra liksom han själv måste vakna till insikt om all denna dårskap och finna den förkastlig. Men själv blir han inte den som i bildningshögfärd tar avstånd från det dåraktiga mänskoslågtets alla föraktliga svagheter, utan tvärtom driver han sitt försvar av dem till sin spets genom att han ger Dårskapen den oantastliga formen av en kvinna. Kvinnan är ändå oundgänglig, och det vet varje man och inte minst Erasmus.

Därmed preludierar Erasmus på sätt och vis "das Ewig-Weibliche" som "zieht uns hinan" som även Goethe kommer fram till att kanske är det enda som slutligen i frid kan försona hela mänskligheten med alla sina oliksträvande riktningar med varandra i en enda varm och outsläcklig kärleksfamn.

Om ätandet av fisk.

En annan intressant tendens som Erasmus har att uppvisa är en mycket djupt gående känsla för mänsklig rättvisa och demokrati, och denna tendens är tydligare ju mera protestantiskt färgade hans skrifter är. Till exempel i "Fredens klagan" påvisar han, liksom i "Dårskapens lov", att de som mest blir lidande i varje kontrovers är de som ej har någon skuld till grälet, som till exempel alla de som måste slåss och dö i alla de krig som politikerna ställer till med. Erasmus har en mycket lyhörd och känslig antenn för folkets röst, som han alltid ger full talan och som han tydligt anser vara klokare än någon kejsare eller påve, någon ansvarslös ansvarshavare eller politisk beslutsfattare. Och ingenstans kommer hans demokratiska känsla bättre fram än i den kontroversiella dialogen "Om ätandet av fisk" där han än en gång ställer allting på sin spets och belyser det berättigade i att tvivla på allting.

Det är en slaktare och en fiskförsäljare som står för dialogen. Slaktaren påstår att fiskaren kan gå och hänga sig eftersom det snart skall komma en påvlig bulla som tillåter ätandet av kött på alla veckodagar, varpå fiskaren genmäler att han i så fall har all anledning att leva vidare eftersom människor i regel inte tycker om att göra vad som är tillåtet. Därur utspinner sig deras högingressanta samtal om hela den religiösa världsordningen sedd från gräsrotsnivå.

Det kanske intressantaste med denna ökända dialog är att Erasmus här avslöjar sig som en uppriktig tvivlare. Den lutherska schismen har lett till att han har börjat tvivla på kyrkans ofelbarhet, på påvens rätt att exkommunicera, och på alla kyrkliga lagar och dogmer och bestämmelser över huvud. Luther nämns aldrig, men katolicismen avkläds in på bara kroppen, och ingenting lämnas kvar av den. Redan i "Dårskapens lov" och andra skrifter har det tydligt framgått mellan raderna hur ofullkomlig katolicismen i Erasmus' ögon är och att han faktiskt efterlyser ett bättre alternativ utan vidskepelse och avgudadyrkan i form av meningslösa småaktiga kyrkliga bestämmelser och inskränkningar, helgondyrkan och Mariakult med mera, ett alternativ som tar vara på människans rätt till frihet och rättvisa och Jesu egentliga innersta budskap till mänskligheten och inte på parasitiska dogmer som kyrkliga politiker uppfunnit i efterhand för att göra livet svårare för människan och människan lättare för kyrkofurstar att kontrollera. Om inte protestantismen nämns med ett ord, så nämns i stället judendomen, och i jämförelsen mellan katolicism och judendom finner faktiskt både slaktaren och fiskaren att judendomen står sig bättre, då kristendomen blivit ännu mer anfrätt av meningslösa paragrafer än själva judendomen. Erasmus sluter aldrig upp vid Luthers sida men går i stället så långt i sin besvikelse, sitt tvivel och sin religiösa resignation att han nästan tar steget tillbaka till judendomen. Men även här stannar han och tvekar: han går så långt att han åskådliggör möjligheten till att ta detta oerhörda steg, men lika litet som han följer Luther, som han sympatiserar med, tar han parti för judendomen, vars värde han dock erkänner; utan han stannar kvar i mitten och behåller därmed hela sin ursprungliga och oantastliga ojävighet.

Om återställandet av kyrkans enhet.

Erasmus var en gammal man när han formulerade denna impopulära skrift, som bekräftade lutheranernas farhågor om att han var emot dem och för katolikerna och katolikernas farhågor om att han var emot dem och för lutheranerna. Emellertid är han inte för eller emot någon av dem. Visserligen framhäver han som alltid den katolska kyrkans suveränitet över alla andra kyrkor men aldrig utan att beröva denna kyrka all dess mark under fötterna.

Den enda kyrka han i någon mån icke går till rätta med är faktiskt judendomen, och denna ensam försvarar han mot alla andra. Själva formen för denna skrift är genialisk. Den är en analys av den 84-e psalmen i Psaltaren: "Huru underbara äro icke dina boningar, o Herre!", denna korta men gripande psalm, som är den judiska sabbatens inledningssång. Enligt sin vanliga metod går han i detalj igenom materialet och kopplar ett helt universum av kunskap ihop därmed: att Erasmus var en av alla tiders mest lärda män torde aldrig bli emotsagt; för att efter den breda och omfattande expositionen presentera sin ytterst djupt genomtänkta slutsats av det hela: hur nödvändig toleransen är, och hur all religion måste urarta som inte ägnar sig åt tolerans. Han drar detta tema ur det faktum, att denna underbara psalm komponerats av söner till Kora, den med döden bestraffade upprorsmannen, att söner kunde skapa sådana fromma psalmer fastän de härstammade från en gudsbespottare. Och han infogar genast i början det slaget i ansiktet på alla katoliker och protestanter, att fastän det var 1500 år sedan Jesus korsfästes, och fastän nästan alla judar tvingats omvända sig till kristendom, så behandlades de fortfarande som fredlösa och utstötta och kallades de med öknamnet "marraner" (svin) just för att de omvänt sig till kristendomen. Under den tid då judarna med våld drevs ut ur Spanien och brändes levande om de stannade kvar, och då Luther i stället för att råda bot på den tyska antisemitismen i stället underblåser den, är Erasmus den ende som vågar fördöma våldet mot judarna.

Egentligen är Erasmus den siste av kyrkofäderna. Den ende efter honom som visat kyrkofaderliga tendenser är engelsmannen Edward Gibbon. Erasmus' tragedi är att han, den enda visdomsrepresentanten i en tid av universell dårskap, aldrig blir tagen på allvar. Han är den ende som klart överblickar sin tids kyrkopolitiska kaotiska situation, som genomskådar såväl kyrkans som Luthers brister och som kan försona dem med varandra, vilket han även försöker göra, men ingen lyssnar till honom. Genom den nya tidens landvinningar med nyupptäckta världskontinenter och en materialistisk vetenskap på frammarsch har mänskligheten blivit för högmodig för att längre orka lyssna till förmaningar, uppmärksamma pekfingrar och följa goda råd. Den enda som säger något vettigt talar för döva öron och blir bara impopulär för att han över huvud taget vågar öppna munnen. Luther kallar honom för kättare, och påven får det intrycket att Erasmus lämnat kyrkan i sticket. Universitetet i Louvain fördömer boken, och endast en rättslärare förmår förstå boken rätt och använda den som rättesnöre för internationell rättvisesträvan: Hugo Grotius.

Erasmus' recept för fred i världen är det enklaste tänkbara: lämna traditionerna i fred. Låt judarna fira sin Gud på sitt sätt, låt katolikerna få ha sina helgon och sin Maria så länge det inte skadar någon, och låt Luther göra vad han vill med gudstjänsten så länge han gör det i Guds namn. Låt var och en sopa rent framför egen dörr, så blir alla gator rena. Det är bara när folk i sin enfald försöker visa grannen hur denne skall göra det som problem uppstår, emedan grannen bäst kan hålla ordning i sitt eget hus själv. Avstå från alla maktanspråk, ty endast därigenom kan maktens urartande undvikas.

Men vilken politiker tål att höra på sådant? Vilken mäktig kardinal kan uthärda att läsa att grunden till all kyrklig splittring är förfallande moral? Vilken protestant kan tåla att Erasmus förblir katolik? Ingen, och därför tigs Erasmus ihjäl tills han äntligen dör i sin ensamhet och all världsvishet äntligen försvinner med honom.

– Medan alla dessa etablerade självgoda politiska makthavare inom och utanför kyrkan i själva verket borde vara glada för att Erasmus låtit dem behålla sina illusioner i fred och ej reformerat kyrkan så som den hade behövt reformeras och som han ensam hade haft kunskapsresurser och möjlighet till, nämligen genom att punktera Paulus' självpåtagna aura av auktoritet, att krossa treenigheten genom att påvisa den matematiska ekvationen 1=3:s orimlighet, och genom att beröva folket tron på Jesus Kristus såsom mer än bara en människa.

Själv smickrar han sig med att vara delaktig i hela världens dårskap och omfatta samma dåraktiga tro på Köttets Uppståndelse som alla andra, men hur länge kan en dårskap bestå? Hur ljuv den än är kan den dess värre aldrig bestå för evigt.

Romanen om Simplex Simplicissimus.

Denna märkliga mastodontroman, som är lika lättläst som "Brott och straff", är inte endast en dubbelbottnad skälmroman och tysk motsvarighet till "Don Quixote" utan även den första moderna äventyrsromanen. Huvudpersonen är en analfabet som kommer från de enklaste tänkbara förhållanden – en livegen bondefamilj med jordhydda som residens – och ur denna bekymmerslösa pastoralidyll rycks han upp med rötterna och kastas rakt in i alla det trettioåriga krigets fasa, som är sådana att de genast ger den moderna läsaren associationer till Jerzy Kosinskis skildringar av det andra världskriget: det trettioåriga kriget verkar knappast ha varit mindre skonsamt mot Tyskland även om det var det mot resten av världen. Huvudpersonen, som för sin enfalds skull av en eremit får namnet Simplex, skildrar sedan med en enastående galghumor sin dansanta karriär genom det härresande kriget, ungefär som en annan soldat Svejek, under vilket han gradvis lär sig mer och mer om världen och slutligen blir lika världsvis som självaste Erasmus, förkastar hela världen, tar avstånd från den och blir eremit.

Egentligen slutar romanen med sjätte delen, men författaren levde tillräckligt länge för att kunna tillfoga en sjunde del, och denna sjunde del är den märkligaste. Här går eremiten Simplex Simplicissimus så långt i sin vishet att han driver den till sin yttersta spets och fullkomnar sitt liv som helt ensamrådande eremit på en obebodd ö mitt ute i oceanen. Han blir en frivillig Robinson Crusoe femtio år innan Defoe skrev sin roman som verkar ha haft en av sina upprinnelser hos Simplex.

Om författaren till denna oformliga men ändå intagande roman vet vi inte mycket då han valde att själv vara anonym. Emellertid är det tämligen säkert att Simplex' upplevelser är hans egna och att framför allt Simplex' slutsatser är hans egna. De oerhörda universella världslidanden som Erasmus förutsåg som de ofrånkomliga bittra frukterna av Luthers verksamhet ser den äventyrlige Simplicissimus' författare Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen slutet på, och hans summering av det hela är, att om religionerna kan leda till så oöverskådliga lidanden för mänsklighetens del, så måste alla religioner vara fel och vilken verklighet som helst vara bättre än vilken religion och vilken religiös verklighetsflykt som helst. Och det bästa av alla alternativ i verkligheten till det världskaos som ideologierna vållar finner han slutligen i den på människor befriade naturen.

Och han tycks inte lida av denna totala ensamhet som detta frivilliga val leder till. Tvärtom.

Misantropen.

Ett parallellfall till Grimmelshausens Simplicissimus är Molières kanske mest dubbelbottnade och personliga komedi "Misantropen". Huvudpersonen Alceste är Molières pendang till den shakespeareske Timon, men Alceste är intressantare genom sin

gåtfulla mångtydighet. Han är ingen människohatare utan endast en omutlig genomskådare av människorna, och det som gör honom så intressant är att han kan älska och det med en större ärlighet, innerlighet och äkthet än någon annan litterär fransman under 1600-talet. Alcestes svartsjuka är fullkomligt befogad, och den är så gripande därför att denne man är en sådan grobian som han är. Han medger själv att han älskar ingen och hatar alla, tror på ingen och misstror alla, och så när en dam som han visat föga mer än sympati och vänskap för visar sig överträffa honom i känslökyla med sina kavaljerer och väninnor och visar sig som en värre misantrop än han själv, så visar sig misantropens kärlek för en dubbelt värre misantrop vara mycket vackrare och sannare än något reguljärt samtida kärleksförhållande. I sin skildring av den största omänskligheten – människohatet – visar sig Molière här vara mera mänsklig än i någon av sina andra pjäser.

Även Alceste säger adjö till världen och uppsöker den totala ensamheten i ödemarken – den handlingsbakgrund som hans process utgör och som han förlorar fastän han hade kunnat vinna den om han ägnat sig åt konventionell korrupktion är kanske dramats väsentligaste röda tråd – men inte utan att publiken får veta att det finns hopp för honom. När han avlägsnat sig från scenen i femte akten beslutar sig ett ömt par som han lämnat kvar efter sig för att inte sky några medel för att få den alltför ärlige Alceste förälskad igen. Och denna slutvinjett allenast gör detta mänskliga drama trots allt till en komedi som dock tillsammans med "Don Juan" är Molières allvarligaste.

La Montaigne kontra La Rochefoucauld.

I mångt och mycket är Michel de la Montaigne Erasmus' arvtagare: han är lika klok, lika lärd, lika human och lika nykter, och hans största förtjänst litteraturhistoriskt sett är att han, liksom Shakespearedramatikern återupprättar den sedan Antiken begravda dramatiken, återupprättar den sedan Antiken levande begravda epikureismen.

Men samtidigt besitter Michel de La Montaigne alla de fel som Erasmus besitter en så underbar saknad av. För det första är Montaigne från början till slut så hopplöst självupptagen att han aldrig upphör att skryta med det. Han är så fixerad vid sitt eget kött med alla dess krämpor och brister, lukter och funktioner, sjukdomar och plågor att det stundom är svårt att uthärda hans lekamliga exhibitionism. Han är njutbar endast i sina fördjupningar i Platons, Horatius' och andra filosofers verk och i sina högintressanta kommentarer därtill, vilkas utsvävningar man aldrig tröttnar på; men så fort han återvänder till sin sjuka kropp, vilket han i sin gubbsjuka aldrig tröttnar på att göra, så känner man sig omedelbart lika sjuk och led som han själv ständigt påminner oss om att han i skrivandets ögonblick är.

Den största bristen i hans essayer är dock att han aldrig skriver något mellan raderna, och det är det som gör dem så torftiga och nakna. Han är en god läsare mellan raderna, men det är endast i de talrika citat som han tar upp som man hos honom kan läsa något mellan raderna. Å andra sidan så är hans största förtjänst den att han verkligen har ansträngt sig för att bli medveten om sina egna fel och brister, vilket ingen kan lyckas bli helt och hållet, och vilket det krävs mod för att våga försöket att bli.

På sätt och vis är den bittert erfarne François de La Rochefoucauld fullkomnaren av det totalt realistiska genomskådandet av livet som Montaigne inleder. Hertigen av La Rochefoucauld bygger i stort sett vidare på La Montaignes omsorgsfullt och vidlyftigt lagda grund, många av La Montaignes temata utvecklas och fulländas av La Rochefoucauld, som dock är betydligt strängare mot sig själv. Ingen egenkärlek finnes här, ingen självfixering, ingen självömkan, ingen exhibitionism, utan i stället är varje enskilt spörsmål reducerat till dess innersta kärna och allt slagg, alla eufemismer och alla omskrivningar helt utrensade. Kvar finns bara hänsynslöst genomskådande maximer som går rakt på sak och alltid träffar mitt i prick utan att lämna någon mänsklig ovana oavrättad kvar. La Rochefoucauld är hänsynslöst bitter men beundransvärt sanningskär.

Hans konsekvens därvidlag är överväldigande: man orkar knappast med mer än ett ringa antal av hans maximer om dagen, varför hans tunna bok kan räcka som tillräcklig läsning för månader, i motsats till La Montaigne, vars flesta essayer är så självupptagna och andefattiga att man aldrig frivilligt skulle läsa dem en gång till. En del av hans essayer är outslitliga, i synnerhet den tredje bokens kapitel fem om kärleken, kapitel nio om fåfängligheten och kapitel tretton om döden, men för övrigt kan kontentan av hans essayer knappast reduceras till det enastående massiva och solida, starka och kärnfulla granitmonument i miniatyrformat som La Rochefoucaulds bittra men enastående erfarenhetsrika och ibland universella maximer utgör och som man, om man väl en gång orkat läsa igenom dem, aldrig mer vill skiljas ifrån.

La Montaigne är ingen genuin misantrop, tvärtom tar han avstånd från allt som ej hör vanliga människor till, men ändå får man det intrycket att han lever blott för sig själv och för sin suveräna ensamhet bland sina böcker. Ty endast den som trivs med ensamhet kan älska sig själv så som han gör.

Även La Rochefoucauld är helt ensam men har blivit så genom bitter erfarenhet. Han har ej sökt sig bort från livet men väl blivit bränd av det, blivit besviken på alla människor utom Madame de La Fayette och strängt dömt sig själv till skoningslös ensamhet som han ägnar åt att disciplinerat och spartanskt hamra fram sina hårda maximer, som saknar motstycke i sin stålstarka härdning mot alla livets tänkbara plågor, prövningar och bedrägerier.

Tillsammans utgör dessa två A och O i den stora franska klassiska äldre litteraturen.

Den egendomliga Samuel Pepys.

Under loppet av knappt tio år (1660-69) förde sekreteraren vid amiralitetet i London Samuel Pepys en hemlig dagbok på chiffer, som lästes för första gången ett flertal år efter hans död och som kom ut i tryck ungefär hundra år senare. Hans dagbok är ingalunda märkvärdig. Den är inte alls litterär, den är späckad med tröttsamma detaljer som har en direkt uttråkande verkan, och inte ens han själv blir någonsin det minsta intressant då han är fullständigt konsekvent i sin totala torrhet och saklighet. Vad som gör dagboken så intressant är de historiska händelser som han själv får vara med om och inte minst det faktum att han inte sticker under stol med att han är en högst lastbar och oädel karaktär.

Den berättelse som han berättar om sig själv med sin hustru som han behandlar så illa, sina talrika älskarinnor, sin totala självgodhet, sin girighet och sin exemplariska pliktfullkomlighet som en betrodd tjänare av den brittiska flottans sak med kriget mot Holland, pesten i London 1665 och Londons brand i september 1666 som färgstark bakgrund är märkvärdigt lik en roman av Dickens. Hela det mänskliga dagliga och nattliga livet i London med ständiga krogrunder, teaterförlustelser och glimtar av den lastbare Charles II Stuarts slösaktiga hov träder våra sinnen till mötes i denna konsekvent torftigt hållna dagbok som inte förskönar någonting och allra minst huvudpersonen författaren själv. Därigenom har dagboken ett oskattbart värde såsom mänskligt dokument. Man skulle kunna kalla den för ett utkast till en Dickensroman från 1600-talet.

Huvudintrigen är huvudpersonens ständigt allt oftare förekommande och allt djärvare amorösa snedsprång. Han har redan bedragit sin hustru tusentals gånger när hon för första gången tar honom på bar gärning med en tjänstepiga. Hon tror att det är första gången han är henne otrogen och blir så hysterisk att hon nästan får ett nervsammanbrott: i en berömd scen går hon mot honom i sängen med en rödglödande eldtång. Det att hon blir så ifrån sig för så litet, och att hon inte misstänker honom för något annat än det, gör att han känner sig manad till vidare framgångar, och han försöker faktiskt etablera förhållandet med pigan. Då avbryter han sin dagbok, och eftervärlden vet att berätta att hans hustru avled kort därefter. Hur hans egen av honom själv framkallade äktenskapstragedi och triangeldrama egentligen slutade kan vi bara gissa oss till efter vad

som står mellan de rader som aldrig skrevs efter avbrytandet av dagboken, men vi har ingen anledning att tro att den i samhället så högt uppburne Samuel Pepys någonsin slutade med sina oförbätterliga vänsterprassel.

Daniel Defoe och Moll Flanders.

Mellan John Milton och Doctor Johnson är Daniel Defoe nästan den enda engelskspråkiga författare som har någon egen profil. Visserligen är John Dryden hur ädel som helst, men som karaktär är han egendomligt konturlös, medan Daniel Defoe är den färgstarkaste författaren i England efter Christopher Marlowes, Shakespeares och Ben Jonsons dagar.

Vid ett tillfälle utfäste myndigheterna en belöning av 50 pund, en avsevärd summa på den tiden, till den som kunde uppbringa Daniel Defoe och ställa honom inför rätta för den skandalösa och oförskämt avslöjande pamflett som han hade skrivit om "Hur man gör processen kort med oliktankande". Det behöver knappast tilläggas att mr Daniel Defoe var om något en oliktankande för att inte säga fritänkare själv som väl hade sina närmaste sympatier hos de skumma och samhällsfarliga kväkarna. Naturligtvis kunde en så stor belöning inte annat än locka effektiva angivare, varpå Daniel Defoe åkte fast och fick erfara två minnesvärda tur- och returesor till det ökända Newgatefängelset, där vem som helst kunde bli hängd för en bagatell. Han höll också en gång på att bli kidnappad av sina farliga politiska fiender men lyckades med nöd undvika den förtretligheten, som eljest kanske hade blivit en förnedring för mycket.

Äventyr är även hans starka sida inom litteraturen, och den ådran hos honom har gjort "Robinson Crusoe" till världens mest lästa bok näst efter Bibeln. En mera äventyrlig och dramatiskt mäktig öppning till en roman har väl aldrig presterats än den idylliska och mänskliga "Robinson Crusoes" kataklysmatiska inledningsapokalyps.

Men han har även skrivit andra romaner som på sätt och vis orättvist har kommit i skuggan av Robinsons oerhörda popularitet. En av dem är den socialt och naturalistiskt oerhört mycket djärvare "Moll Flanders", berättelsen om en hora och tjuv som levat i incest, som han fick uppslaget till genom bekantskapen med damer i Newgatefängelset som visade sig vara en egendomlig kombination av såväl Guds sämsta som bästa barn. Och det intressantaste med Moll Flanders är just det faktum att hon för första gången i litteraturhistorien lyckas väcka läsarens sympati för människor som ägnar sig åt Lasten.

"Moll Flanders" är en stor och mångfacetterad roman som rymmer inte mindre än fem sensationella kärlekshistorier, men bokens intressantaste del rör ingen av dessa. Det är Moll Flanders' förunderliga karriär som tjuv som är romanens starkaste inslag.

Hon lever på snatteri i sammanlagt tolv år utan att åka fast medan alla hennes kolleger blir hängda. Hon maskerar sig som en karl och är mycket noga med att aldrig uppträda i samma kläder eller under samma namn två gånger. Hennes kavaljerer under denna tid anar inte att hon är kvinna, och de sover tillsammans i årtal utan att han ens misstänker hennes riktiga kön. Naturligtvis åker hon dock till slut fast för en bagatell, ställs inför rätta och döms till döden för denna bagatell, fastän domarna svävar i den villfarelsen att hon aldrig stulit förut. I sin skräck inför döden förtror hon sig åt en präst och avslöjar för honom hela sitt gränslöst brottsliga liv med alla dess laster och hela sitt oändliga tidigare ouppptecknade brottsregister. Han rörs av hennes uppriktiga botfärdighet, och just för att hon är en så stor synderska som hon är, och för att hon verkligen har förtjänat sitt dödsstraff för sina tolv års häleri, så går han in för att utverka en mildare dom för henne, vilket hon också får, medan betydligt grönare kvinnliga tjuvar blir hängda utan hennes sällskap. Hon blir i stället deporterad till Virginia, var hon har sin mor och broder.

Det hör till berättelsens paradoxala natur även, att det enda av hennes fem olika äktenskap som till slut visar sig hålla är det enda av dem som baserade sig på en lögn: den

mannen var en bedragare som gifte sig med henne enbart för att han trodde att hon var rik, vilket hon inte alls var. Men det äktenskapet visade sig med tiden utvecklas till hennes enda hållbara.

En omoralisk berättelse? Faktiskt inte. Hur är det möjligt? Därför att den är så övertygande och dokumentär till sin karaktär. Den är faktiskt tvärtom moralisk genom det att den visar, att även skurkar är människor som kan lida, och att allt mänskligt lidande förtjänar sin belöning, om det någonsin får någon sådan.

Daniel Defoe och politiken.

Det egendomliga med Daniel Defoe som författare är att han egentligen inte alls är någon författare. Det enda han skriver och publicerar under 30 år till sitt femtionionde levnadsår är politiska och sociala stridsskrifter och pamfletter, tills han plötsligt på gränsen till ålderdomen skriver Robinson Crusoe, och därigenom först föds han som författare. Sedan följer under några hektiska och flitiga år "En kavaljers minnen", "Kapten Singleton", "Moll Flanders" och andra romaner, och efter blott ett drygt decenniums författarskap dör han. Ej heller är han någonsin särskilt framstående som författare. Hans språk är plumpt och ogrammatiskt, han har nästan ingen bildning alls, han är en fullständig vilde, som Fredag, som Litteraturen först sent omsider lyfter upp till evigheten. Och det enda som gör att vad han skriver håller är hans dramatiska fantasi, hans förmåga att leva sig in i andras öden och hans heroiska strävan efter sanningen.

Den kanske mest udda av hans romaner är "En kavaljers minnen", som man först efter 200 år kom på att verkligen var skriven av honom. Det är en torr och saklig skildring av historiska skeenden, den är bankrutt på all fantasi, all dramatik och allt mänskligt patos, och den är ett virtuosprov på Defoes skarpsinniga politiska ådra och hans brinnande historiska intresse. Hela boken är späckad av historiska uppgifter av vilka inte en enda är konstruerad. Den enda författare man egentligen kan jämföra denna så kallade roman med är Thukydidens.

Kavaljeren som skriver sina memoarer i jagform är helt opåtaglig, ty han skriver minst om sig själv och mest om andra. Det är främst två tragiska konungar som författaren följer i detalj till deras undergång: Gustav II Adolf och Charles I Stuart. Men han lämnar dem båda innan de biter i gräset: han följer dem bara politiskt till den punkt i deras karriärer varifrån det sedan bär utför med dem. Sålunda är han inte med vid Lützen och ej heller vid rättegången mot Karl I. Gustav Adolf är författarens stora och enda idol, medan Charles Stuarts dumdristiga självdestruktivitet snarare beklagas. Det intressanta är hur författaren kan plocka ut och inringa de viktigaste avgörande skedena i Gustav Adolfs oemotståndligt härliga insats för religionsfrihetens sak och just de kritiska och sjuka ställen i Charles Stuarts törnebeströdda väg mot undergången som ledde den så obönhörligt åt fanders. Här är en skarpsynt utforskare av historiens vingslags hemliga anatomi vars forskningsresultat är inbördeskrigshistoria, och den antydning om ödets vägar som denna indikerar mellan raderna har knappast någon historieskrivare lyckats påvisa maken till i koncentrerad sammanfattning av ett historiskt skeendes väsentligheter. Defoe dissekerar historien och karaktärerna bakom den på ett sätt som bara kan betecknas såsom en sorts historiepsykologi. Han är den förste historiepsykologen.

Defoe som dokumentator.

Defoes saklighet, utförlighet, realism och fakticitet når sin höjdpunkt i den fingerade romanen om en Londonbos upplevelser av pestens år 1665, en roman späckad av fakta, måleriska episoder och skräckinjagande scenerier och skriven i ett enda andetag, varmed man också sträckläser den, men ändå är det något här som väcker tvivel hos läsaren. Skildringen är för autentisk, den är för övertygande, bevisen är för många, och pestens

överväldigande fälor är för mångfaldiga. Boken är inte tjugig, men i sin totala saklighet är den ohjälpligt snustorr.

Samuel Pepys' lakoniska skildringar av samma fenomen är egendomligt nog mycket mera levande just genom sin knapphändighet. Hos Pepys är pestens fälor aldrig mer än en bakgrund till det mänskliga livet och till hans eget jag, men hos Defoe är pesten allt och människan ingenting. Det är intrycket man får av Pepys' subjektiva dagboksanteckningar om pesten respektive Defoes vetenskapliga dokumentering därav.

Pepys utvecklas till en fullfjädrad gnidare med åren, det är fartygbyggare som han som lägger grunden till det brittiska imperiet, och denna empirism återfinns vi i Defoes totala realism och saklighet. Ingenting lämnas här till övers åt fantasin, känslan eller religionen. Allt är bara fakta, fakta och åter fakta in absurdum av vilka de mest betydande är de nakna siffrorna och den diagrammatiska statistiken. Defoe är den som driver den materialistiska merkantilismens totalt andefattiga torra till sin spets inom skönlitteraturen.

Man kan inte säga att den empiriska brittiska torrheten är njutbar. Den förste representanten för det krassa materialistiska tänkandet är väl opportunisten Francis Bacon, som menade att alla människans religiösa och kulturella intressen bör skjutas åt sidan för mänsklighetens materiella välfärd. Han var en framgångsrik politiker som slutligen åkte fast för korruption.

Det värsta med dessa vetenskapliga torrisar är att de är så fullkomligt tråkiga, och med sina ovansklit vetenskapliga avhandlingar sprider de bara denna förödande tråkighet omkring sig. Alla de stora vetenskapliga skriftställarna är suveräna träkmånsar – Isaac Newton, Leibniz, Kant, Hegel, Marx. Darwin och till och med Goethe, så länge han är vetenskaplig. På något sätt tar vetenskap, fakta, saklighet och vederhäftighet död på litteraturen och det desto mer ju mer oantastligt faktisk den är. Ty det viktigaste med litteraturen är inte att den är trovärdig utan att den är mänsklig.

Författaren och förläggaren.

Daniel Defoe var en sextioårig vitterfaren herre när han för första gången en aning förläget gick med ett ambitiöst romanmanuskript till en förläggare. Förläggaren rynkade ögonbrynen men läste igenom manuskriptet om dock med blandade känslor och inte utan en viss portion opposition men ansåg tydligen vid avslutandet av läsningen att han kanske kunde tjäna någon spottstyver på att ge ut boken i tryck. Han gick nämligen tämligen nedlåtande med på att ge författaren 10 pund för manuskriptet, ungefär 700 svenska kronor idag, och förvärvade sig därmed alla rättigheter till boken, vars titel var Robinson Crusoe, och som visade sig vara den första moderna romanen och idag efter 250 år kanske alltjämt den mest lästa och älskade av alla romaner.

Boken är en triumf i mänsklighet och ingenting annat. Robinson är en rucklare som ständigt rättvist råkar mer än illa ut och slutligen drabbas av katastrofen att hamna ensam på en obobodd ö. Denna människa berövas alla stöd och hjälpmedel för sin existens och lämnas helt och hållet åt sig själv allenast, som en brittisk Grette Asmundsson, och klarar sig blott genom att falla tillbaka på sin egen innersta mänsklighet. I denna människans mänsklighets seger i den yttersta prövningen möter han vilden Fredag, som kommer direkt från en ännu värre prövning. Men liksom Robinson överlever blott genom sina innersta mänskliga egenskaper visar sig även den totalt ociviliserade vilden besitta samma fundamentala mänsklighet, och i denna finner de varandra och blir bättre vänner med bättre kontakt sinsemellan än de äktaste bröder. Robinson Crusoe är en studie i mänsklighet och ingenting annat, och därför har den med rätta blivit så universellt älskad av alla som läst den, ty alla måste i någon mån känna igen sig själva om inte rentav identifiera sig med Robinson, som rent och slätt är en människa och ingenting annat, precis som Odysseus, Dante i Inferno, Hamlet och Simplex Simplicissimus.

Daniel Defoe måste ha vetat vad han hade skrivit. Hur kunde han då sälja sin tidlösa roman till ett sådant vrakpris? Och hur kunde förläggaren rynka på ögonbrynen åt manuskriptet, läsa det endast motvilligt, vara knusslig om dess svårsäljbarhet och så nedlåtande acceptera det? Man kan förklara Defoes dåliga affär med att förläggaren inte erbjöd mera, men det är betydligt svårare att förklara förläggarens småaktighet.

Dess värre har detta problem oavbrutet ställt till med problem för alla riktiga författare ända sedan Robinson Crusoe skrevs. De förläggare som känt igen evighetsvärdet i ett opublicerat manuskript har alltid varit undantag medan knappast någon författare har sluppit obehaget att råka ut för förläggare som följt Francis Bacons krassa princip att hellre offra det andliga värdet för den materiella välfärden än riskera motsatsen. Och tyvärr har det nästan blivit en regel att de bästa författarna råkat ut för de värsta blodsugarförläggarna, såsom i fallet Dostojevskij, medan de förläggare fått störst inflytande och blivit rikast som utgivit den mest kortlivade schablonlitteraturen, (som till exempel alla de förläggare som tjänat miljoner på etablerade författares nedgångsperiodsklichéer efter att de först blivit berömda genom något bra som ingen först vågade publicera.)

Fenomenets historia har många martyrer att uppvisa. Den första ordentliga martyren var Sir Walter Scott, vars förlag gick i konkurs, varpå han helt generöst åtog sig att klara bankrutten med att skriva ihjäl sig, vilket han också gjorde. Hans bästa alster gav honom för litet betalt varpå han började skriva romaner, som sedan så småningom aldrig upphörde att bli sämre och sämre. Han var ej ett offer för förläggarna, men han blev ett offer för sin egen strävan efter att förtjäna så mycket som möjligt på vad han skrev, vilket var synd på en så lovande författare.

Balzac var en annan martyr som skrev ihjäl sig, och först efter sin död vågade förläggarna satsa på honom på allvar, och de har blivit förmögna på honom sedan dess. I allmänhet är de stora författare i överväldigande majoritet vilkas bortgång först har utlöst deras berömmelse, och ju tidigare de har dött och ju mera de har lidit, desto mer har förläggarna förtjänat på dem. Kleist, Keats, Shelley, Balzac, Dostojevskij, Poe, Melville, Stendhal och systrarna Brontë är alla typiska exempel på detta, bara för att nämna några.

Lyckligtvis så finns det även som sagt var undantag. Feltrinelli förtjänade en plats i evigheten för sitt djärva företag att upptäcka och publicera Pasternaks "Doktor Zjivago", vilken berömlig litteraturhistorisk insats han dock ej fick genomföra ostraffat – som alla vet blev han sedermera mördad. Om inte författaren Runar Schildt varit anlita som rådgivare på Holger Schildts förlag i Borgå i Finland hade kanske aldrig Edith Södergran upptäckts och tagits till vara.

Dess värre förekommer det dock även exempel på motsatsen. Sålunda vågade den på Nouvelle Revue Française etablerade auktoriteten André Gide refusera Marcel Prousts "På spaning efter den tid som flytt" trots att han var en begåvad författare själv, med den förevändningen att Prousts mästerverk måste anses som otidsenligt, pretentiöst och naivt. Proust lär sedan dess ha överlevt bättre än Gide.

Kanske är det lugnast för en författare att som Shakespeare helt enkelt inte själv publicera något så länge han levde. Åtminstone slapp han obehaget ignoranta förläggare, som väl kan trycka böcker men inte har känsla för det eviga inom litteraturen och hellre offerar allt eventuellt evighetsvärde på Mammons altare. Dock vet vi inte vilka problem Shakespeare hade, och många hävdar att en annan författare gav ut sina verk under Shakespeares namn bara för att han inte kunde använda sitt eget utan att riskera livet för både sig själv och andra. Problematiken under drottning Elisabets tid i England med sträng censur och en statlig inkquisition med obegränsade tortyrmöjligheter lär ha varit värre än Stalintidens i Ryssland. Det är knappast heller bättre idag i de socialistiska länder där förmögenheter slösas på att hålla oläsliga förlegade auktoriteter som Marx, Engels, Lenin, Stalin och Mao i aktuella kompletta utgåvor medan ingen får förlägga Pasternak och Solsjenitsyn och inga nya upplagor av Dostojevskij får ges ut.

Kort sagt, förhållandet mellan författaren och förläggaren har alltid varit problematiskt och lär så förbli. Ej heller blir det ljusare ur det statistiska perspektivet att ju bättre en författare har varit, desto mer offer och martyrer för förläggare och myndigheter har han vanligen blivit.

Men tillbaka till Defoe. Robinson är liksom alla hans andra mest iögonfallande romanhjältar, som Moll Flanders och kapten Singleton, en odåga och skurk och asocial särpling; men det märkliga med dessa brottslingsöden är att dessa, precis som Raskolnikov, är aktningsvärt respektingivande. Moll Flanders med sina tolv år som tjuv och hora står rent etiskt på en mycket högre nivå än någon samtida etablerad ovanskelig fransk hovdam som inte vet hur många kavaljerer hon varit älskarinna åt, kapten Singletons liv som sjörövare står i ett förklarad ljus genom hans imponerande och djupt kända, mänskliga och uppriktiga ånger: om alla sjörövare på Madagaskar kunde ångra sig så innerligt måste de alla innerst inne ha varit ovanligt ädla och starka karaktärer. Och Robinson, denne omöjliga odåga som inte duger något till, går just genom sina naturliga straff igenom en fantastisk utveckling som människa och går ständigt från klarhet till klarhet, just tack vare sitt totala enslingskap, primitivism och sitt totala avstånd från den sociala världen.

Måste man då ta avstånd från allt socialt samhällsliv för att kunna bli en riktig människa? Defoe besvarar i Robinson Crusoe den frågan med ett tveklöst: "Ja, det är faktiskt den enda möjligheten."

Och han vet vad han talar om, han är ingen ungdom, han har följt med i all sin tids politik och suttit i fängelse för att han vågat driva med dess befängda självgodhet, så vi har ingen rätt att tvivla på att han talar av erfarenhet.

En gudabenådad skämtare.

Jonathan Swift har det gemensamt med Esaias Tegnér att hans karriär gjordes inom det prästerliga ståndet, att han var sin tids oöverträffade mästare i snille, konversation och kvicktänkthet samt att han mot slutet av sitt liv såg sitt lysande snille fördunklas av sinnessjukdom. Men det finns även åtskilliga skillnader. Medan Tegnér blev Sveriges nationalskald blev Swift aldrig Englands, ty fastän Swift var lika god som Tegnér och kanske bättre fanns det många skrivande engelsmän före och efter honom som överträffade såväl honom som Tegnér. Tegnér dominerar den svenska litteraturhistorien före Strindberg medan Swift i den engelska litteraturhistorien blott är en pärla bland många – han försvinner nästan bland alla genierna. Han ställs helt i skuggan bakom Doctor Johnson, sin kusin John Dryden och den omåttligt populära Defoe medan han på sitt sätt egentligen överträffar alla dessa.

En anledning till underskattandet av hans person är att han var verksam på Irland och dessutom var förmäten nog att försvara irländarna mot engelsmännen, ett tilltag som väl knappast någon annan engelsman vågat göra sig skyldig till. Desto mera mod krävdes för att denne ende så spontant skulle våga göra det. En annan anledning är att han själv var så ytterst modest och ödmjuk som författare – han satte inte ens sitt namn under sina verk när de kom ut. Därför vägrade Doctor Johnson tro på att han var författaren till "En tubbande historia". Och en tredje anledning till att han aldrig blivit uppskattad efter förtjänst är den, att han minsann uppskattade människorna efter deras förtjänst, det vill säga, han visste vad de gick för och lät dem veta det. Därför hade han liksom Defoe fiender i hela sitt liv.

Men det unika med Swift är att han gisslar mänskligheten så oöverträffat snillrikt, fantasifullt och humoristiskt. Därför är han egentligen den yppersta av alla satiriker, ty ingen har kunnat säga så mycket ont om människorna på ett så älskvärt sätt och så att man måste skratta så hjärtligt åt det. De flesta av hans satiriska gliringar är så mästerligt väl kamouflerade att man skrattar åt vad man läser utan att begripa vad man egentligen skrattar åt.

Han är den engelska litteraturens Rabelais men överträffar Rabelais genom sin mycket längre gående fantasi och sin mycket märgfullare humor. Swifts humor och bombasmer är på en mycket mer universell nivå än Doctor Johnsons, som aldrig skrev något i klass med Swifts snillrikheter och som ändå lyckats fördunkla Swifts rykte, endast genom James Boswells försorg, som råkade finnas till hands för att nedteckna alla Doctor Johnsons konversationer medan ingen kom sig för att bevara något prov på Swifts.

Dock har Swift själv till all lycka kvarlämnat ett bevis på att han måste ha varit en makalös konversator. Det är en dialog som heter "Genteel and Ingenious Conversation" och som väl är översättlig, ty hela dialogen i alla sina tre avsnitt och 70 sidor består blott av typiskt anglosaxiska kvickheter och idiom, som i sin fantasifullhet och mängdriktedom icke kan ha någon motsvarighet i något annat språk. Man frågar sig som kontinental europé om ens en engelsman kan förstå allt vad dessa typiska småborgerliga engelsmän och damer talar om när de konverserar några timmar före middagen, några timmar under middagen och några timmar efter middagen till klockan tre på natten och hela tiden oavbrutet spirituellt in absurdum om egentligen ingenting alls.

Ingenting av vad Swift har skrivit saknar humorns dominans. Det är den grällröda tråden genom hela hans kortfattade men koncentrerade författarskap som alltid bereder läsaren nya överraskningar. Hans skrifter är alltid präglade av högtidligt allvar, han påminner oss ständigt om att han inte skämtar utan menar blodigt allvar, och just denna synnerligen seriösa ton understryker desto kraftigare den drastiska humorn. Ett av hans älsklingstilltag i sina första satirer är att grundligt förbereda läsaren i god tid på att ett ytterst viktigt och allvarligt ämne nu vidlyftigt skall diskuteras, läsaren ombedes verkligen vara uppmärksam då det är kärnan i hela avhandlingen, om han missar ett ord av det är det lika bra att han avbryter hela läsningen, och så kommer inledningen till det ytterst viktiga kapitlet som följs av en parentes med orden: "här har tyvärr en del av manuskriptet gått förlorat," vilket följs av en ny paragraf som börjar: "Efter att sålunda hava utförligt redogjort för detta synnerligen viktiga spörsmål skall vi övergå till att..." och så fortsätter texten som om ingenting hänt, medan läsaren är mera intrigerad än lurad.

Vi skall inte ge oss in på det vidlyftiga företaget att våga oss på en tolkning av "Gullivers resor" då det i denna den yppersta av alla satirer finns så mycket förborgade farliga hemligheter att avslöja att ett dylikt arbete skulle kräva volymer. Låt oss nöja oss med att konstatera, att Gulliver i Lilliputtarnas land är historien om hur den överlägsna människan reder sig i det förvillade människosläktets korrumperade hav, att Gulliver i jättarnas land är historien om hur illa en riktig mänska måste fara i den mänskliga vårdslöshetens värld – endast ett oskyldigt barn kan rätt omhulda mänskligheten; att Laputa är de överlägsna mänskornas land där just överlägsenheten leder till att de blir odugliga, och att slutligen Yahooerna är skildringen av hur vanliga människor fungerar och att Houyhnhnmerna visar hur mänskorna bör vara men icke är.

Ibland närmar sig satiren det groteska och farliga, som när Gulliver stiftar bekantskap med Struldbrugerna, som aldrig kan dö, de mest avskräckande av alla varelser, som visar hur vanvettigt det är av människan att önska sig odödlighet och åtminstone ständigt försöka förlänga sin levnad, samtidigt som det väl är en av alla tiders mest fasansfulla skildringar av ålderdomen; och i Gullivers synnerliga avsmak för människosläktet och till och med för sin egen familj när han kommer hem efter sin upplyftande vistelse hos de ädla Houyhnhnmerna, hästarna som är ädlare än några människor och som visar sin överlägsenhet gentemot människorasen genom att bättre behandla sina slavar mänskorna än vad någon människa någonsin har behandlat en häst. Men vi grips aldrig av obehag inför Swifts obehagligheter, ty de är så mästerligt realistiskt och roligt skildrade. Swifts största styrka ligger i det att han kan förvandla mänsklighetens värsta avigsidor till en glad fars. Och däri ligger hans uppbygglighet. Han är kanske den enda moralisten någonsin som kunnat moralisera utan att väcka anstöt, utan att vara tendentiös och utan att vi märker att han faktiskt moraliserar och även lyckas göra oss bättre utan att vi

märker det. Han manipulerar med läsaren som en riktig trollkarl och kanske som ingen annan i engelsk litteratur.

Tom Jones.

Det märkliga med detta den fattige adelsmannen Henry Fieldings mästerverk är, att det framställer alla människans mindre civiliserade sidor i positiv dager. Den animaliskt brutale mr Western är just i sin överdrivna grovhuggenhet en utomordentligt sympatisk person. Tom Jones är själv kanske mest sympatisk just genom att han aldrig kan säga nej till en enda av alla de unga och gamla kvinnor som ramlar in i hans säng, medan endast bokens mest städade person är synnerligen osympatisk: den fullständigt falske, intrigerande Blifil, som agerar under en yta av oantastlig korrekthet. Han är lärd, artig, behärskad och i allt ett dygdemönster men endast, som det visar sig, på ytan. När alla hans brott slutligen avslöjats och han prostrerar sig och gråter förkrossad av ånger kan man omöjligt tänka sig att han i framtiden skulle välja en mindre lömsk bana, och det är helt i enlighet med hans natur att han som den ende i boken hamnar i politiken.

Den hanoveranska tiden med Hogarths kaotiska samhällslivsskildringar i form av bråkigt mänskomyller, den svenska frihetstidens totala lössläppthet i seder och manér, Bachs tvenne äktenskap och 20 barn och Händels panikartade operaföreställningar har städse varit tämligen illa beryktad för sin oordning, men här i denna roman framstår det levande i denna tid i en ytterst positiv dager som gör denna roman till en av de friskaste som någonsin skrivits.

Voltaires yppersta insats.

Det är omöjligt att säga när toleransens idé egentligen föddes. Stefan Zweig spårar dess första ideologiska ursprung till Sebastian Castellios opposition mot den stränge reformatorn Jean Calvin med anledning av dennes religiösa mord på Mikael Servet, "reformationens första religiösa mord"; men Sebastian Castellios andlige fader är ingen annan än Erasmus, som redan långt tidigare avfattet sin "Om återställandet av kyrkans enhet", som väl är det moderna toleranspredikandets upprinnelse. I varje fall kan man tyvärr säga, att toleransens idé kom till som en följd av religiös intolerans som gått till överdrift.

Efter reformatorerna är den främsta förkunnaren av tolerans den engelske filosofen John Locke på 1600-talet, och denne är en av Voltaires idoler. Voltaire beundrade mycket den engelska vitterheten, lärde sig mycket av den och hotade ständigt med att dra sig tillbaka till England när ofärd hotade, vilket i regel var ett så avskräckande hot för snillets intoleranta landsmän att de för det mesta lämnade honom i fred. Men även Voltaires stora "Traktat om toleransen" kom till, som i fallet Michel Servet och Sebastian Castellio, till följd av ett justitiemord dirigerat av ren religiös fanatisk intolerans.

Sonen i en familj hängde sig, och eftersom familjen var protestantisk och sonen velat bli katolik utgick en klick katolska fanatiker från att familjen hade mördat honom för att hindra honom från att bli katolik. Familjen åtalades, och fadern avrättades utan att någon klarhet i vad som egentligen hade hänt hade kunnat åvägbringas. Detta var det berömda justitiemordet Jean Calas, som småningom kom att uppröra en hel värld lika mycket som Dreyfusprocessen gjorde det ett och ett halvt sekel senare. Och liksom Emile Zola såg till att världen uppmärksammade Dreyfusskandalen var det Voltaire som gjorde processen och justitiemordet på den helt oskyldige Jean Calas världsbekant.

Han tog avlivandet av Jean Calas som anledning till att höja sitt ramaskri mot den etablerade intoleransen, mot den enväldiga katolska kyrkans vanvettiga inskränkthet och mot all religiös fördom över huvud taget. I en rad uppsatser påvisar han intoleransens

totala absurdhet, totala oberättigande och dess totalt omänskliga förnuftsvidrihet. Kronan på verket är belysningen av hur de förhistoriska barbariska judarna i all sin bondska primitivitet under Noaks, Abrahams och Moses tider trots sin totala fanatism dock var påtagligt mycket mer toleranta än vad något etablerat kristet samfund någonsin varit.

"Ecrasez l'infame!" är den röda tråden i Voltaires liv, hans ständigt genljudande slagord som aldrig kommer att tystna, och den skändliga företeelse som han personligen drog ut i korståg mot för att krossa var inte enbart den katolska kyrkan, inte enbart hela den etablerade världskristendomen utan all religiös förblindelse över huvud taget, allt användande av religion som berättigande ursäkt för våldsmakt och godtycke, all förnuftsåsidosättande religiös passion över huvud taget. Han menade att grekerna och till och med romarna på sin tid varit lika toleranta som de kristna alltid varit intoleranta, och han bevisar detta med historiska fakta. Det roligaste inlägget i denna mäktiga traktat är anekdoten om kinesen som får tre sinsemellan trätande kristna européer på halsen. När slutligen jesuiten av de tre trätobröderna menar sig ha segrat möter denne en dominikan som vågar ifrågasätta detta, varpå en värre träta följer. Slutligen blir kinesen trött på dem och låter bura in dem. "När får jag släppa ut dem?" frågar fångvaktaren. "När de har enats," blir svaret.

"Det gör de nog aldrig."

"När de förlåtit varandra då."

"Det gör de nog heller aldrig."

"När de låtsats förlåta varandra då," säger kinesen med ett Voltairiskt leende som avslöjar hela Voltaires snille i blyxtbelysning: han vet att de intoleranta etablerade dogmatikerna aldrig kommer att kunna enas och aldrig kommer att kunna förlåta varandra, men han vet samtidigt att de för att överleva måste stå ut med varandra, vilket de endast kan göra om de hycklar fred. Och han vet att makthavarna är sådana att de bara kan hyckla fred emedan de är sådana att de alltid bär intoleransens slipade kniv gömd under kappan eller bakom ryggen beredd till att hugga till alla som vågar bestrida det personliga intoleransmonopolet. Och Voltaire kan le, ty han vet, att han genom sin tolerans tillsammans med sina likasinnade kan stå utanför den intoleranta världen, skratta när den går under genom sin dårskap och själv med toleransens idé överleva bättre än någon etablerad religiöst och ideologiskt hjärntvättad fanatiker.

Toleransidéns verkliga upprinnelse.

Under loppet av några få år mellan 1513 och 1517 författas den Nya Tidens fyra evangelier. Det första av dem är Macchiavellis "Il Principe" som stadfäster den maktfullkomliga suveräna människans rätt till oinskränkt godtycke – allt är tillåtet för den moderna människan i hennes heroiska självsvåld, och inte ens Gud har längre någon makt över hennes alltför fria vilja.

Några år därefter uppträder motsatsen till "Il Principe". Det är den engelska humanisten Thomas Mores skildring av ett idealsamhälle som han kallar "Utopia". Hans gode vän Erasmus av Rotterdam skriver året därpå "Dårskapens lov" i vilken han med ett skratt sparkar hela den gamla världen ner i graven, och det "fjärde evangeliet" av dessa är det fatalaste: Luthers 95 teser mot den katolska kyrkan, individens krav på rättvisa gentemot religionen, vilket i praktiken är den första spiken i kristendomens likkista, då därefter all kristen enhet blir omöjlig.

Det ädlaste av dessa fyra moderna evangelier måste Thomas Mores anses vara, då det är det mest konstruktiva. I motsats till Macchiavellis furste, som förhåver sig själv på hela världens bekostnad, så är Mores "Utopia" ingenting annat än en total självupppoffring för det allmänna bästa. More erkänner själv att hans idealstat är kontroversiell, han vågar själv i sitt sista ord medge att den genomförda kommunismen med upphävandet av all äganderätt och allt penningvärde måste anses betänklig, men just hans egna tvivel på sitt

idealsamhälle fullkomnar det. Platon hade inga som helst kritiska åsikter mot sin egen idealstat, som inte var lika tolerant som Mores, och detta gör att Platons idealstat verkar hårdare och strängare än Mores, som faktiskt verkar ha rum för all tolerans i världen.

Det enda felet med Mores idealsamhälle är just dess totala tolerans. Alla människor där är enbart goda och förnuftiga, alla gör mest bara nytta, där finns inga parasiter eller bovar, och därigenom måste detta idealsamhälle i praktiken med tiden faktiskt bli ganska tråkigt. Där fattas dramatik. Mores idealsamhälle är besläktat med Platons därigenom, att liksom Platon fördrev Homeros och alla liknande alltför fantasifria andar från sin stat, så utesluter More ur sin stat varje tanke på att någon mänsklig ondska över huvud taget alls kan förekomma. Och tyvärr kan man inte bortse från att den mänskliga själen rymmer outrannsakligt mörka djup. More bortsåg från det och blev halshuggen av Henrik VIII, därför att han aldrig trodde kungen vara förmögen till en sådan orättvisa, otacksamhet och ondska.

Och hur har det gått med hans idealsamhälle, som han så generöst uppfyllde med enbart total tolerans och total avsaknad av intolerans? Det enda som han själv vågade tvivla på i sin utopi – det kommunistiska systemet – finns genomfört i ett flertal länder idag varför dessa faktiskt kommer närmare Mores utopi än några västerländer gör åtminstone rent praktiskt-ekonomiskt; men denna kommunism är också nästan det enda som besläktar dessa länder med Mores ideal, som icke inrymde någon ateism, någon Gulagarkipelag, något åsiktsförtryck eller någon inskränkning av rörelsefriheten.

Så dess värre måste vi konstatera, att fastän vissa länder genomfört Mores betänkliga kommunism, så har aldrig något land i hela världen någonsin ens försökt genomföra Mores mönster för ett samhälle var all intolerans blivit fullkomligt överflödigt.

Blaise Pascal.

I alla tider har människan med förkärlek slösat bort astronomiska enheter energi på att försöka utforska det obegripliga och alltid utan att lyckas. I litteraturen är Blaise Pascal ett praktexempel därpå. Han lämnade vid sin död 39 år gammal efter sig ett odechifferbart manuskript som bestod av en salig röra fromt svammel, varav det mesta var direkt oläsligt. Eftersom Blaise Pascal var ett matematiskt geni och en intressant excentriker som utmärkt sig genom sina modiga angrepp på jesuiterna i "Les Provinciales" och därigenom etablerat fritänkeriet tog man sig före att utrannsaka hans sista oläsliga manuskript, och på grund av dess obegriplighet och outtydbarhet satte man det på en piedestal som ett av alla tiders mest djupsinniga verk, och man märkte inte ens, att var och en som tolkade detta manuskript och publicerade nya utgåvor därav helt skilde sig från alla andra uttolkare av samma text.

Var då Blaise Pascal i sina "Pensées sur la religion" en chimär? Absolut inte. Hans fromhet och uppriktighet är otvetydig. Men han är under de av sina sista år då dessa tankar skrevs en hopplöst sjuk människa som icke kunde tänka klart och ännu mindre kunde uttrycka sig klart. Kort sagt, han var inte vid sina sinnens fulla bruk.

Man kan se honom som den siste degenererade och dekadente uppbäraren av det franska fromma svärmeriet som tidigare utmärkte så imponerande gestalter som Bernhard av Clairvaux och konung Ludvig den helige. I en tid då materialismen bryter igenom andas Blaise Pascal fromhetens kyrkas sista suck som vanmäktigt försvarar den andliga extasen mot den inbrytande alltför krassa verkligheten med dess allt andligt förnekande snusförnuft. Hans fromhet är exemplarisk men ej längre frisk. Han betecknar den fromma andliga kristliga kyrkans tragedi och markerar dess begynnande deklinering och undergång genom dess eget självförvällande då den drunknar i sin egen verklighetsflykt på jakt efter en universalism som ej ryms och aldrig har rymts inom kristendomens ram.

Han siktar djärvt mot stjärnorna men missar målet då han använder den kristna kyrkan som båge, som aldrig ägt några pilar som nått utanför dess eget skal.

Hans tragedi är den etablerade kristendomens: den bästa vilja i världen men ett kaos som resultat.

John Miltons sällsamma karakterisering av Satan.

Vi har ingående försökt studera hur djävulskt skickligt den Första Mosebokens författare gick till väga när han lurade både Adam, Eva och Gud och stal alla applåder för sig själv. Den utomordentligt fine och lärde John Miltons stora huvudverk "Paradise Lost" är ingenting annat än en astronomisk uppförstoring av hela syndafallsfenomenet och hade inte egentligen inneburit något nytt, om det inte var så att han hade lyckats begåva Satan med en egen personlighet.

John Milton är liksom alla sina samtida puritaner djupt religiös till ytterlighet, och det skall en sådan till för att framställa Satan i en sympatisk dager. Miltons Satan är den evigt förorättade som aldrig har hopp om att få röna någon rättvisa, han är den evigt straffade som aldrig upphör med att anklaga den överhet som envisas med att för evigt bestraffa honom, han är individen vars enda egentliga åstundan är att hävda sig själv gentemot den överväldigande övermakt som för evigt bara kan krossa honom, men Satan ger ändå inte upp. Han vet att spelet är förlorat innan det börjar, han vet att processen är förutbestämd att misslyckas för honom men inleder den ändå, och just i sin envetenhet med att hävda sig själv och göra det minsta för att bevisa att han inte är helt värdelös triumferar han. Han kan aldrig mera komma åt Gud, men just genom att Gud är så oinskränkt självhärlig och ofelbar och följaktligen aldrig kan tillåta någon annan att bli lika god som han, just för att Gud begränsar sig själv genom att vara ensam om sin allmakt lyckas Satan med att vinna människan för sin sak.

Vem är då denna Satan egentligen, och vad är det för märkvärdig roll han spelar i historien och människornas liv och först och främst i litteraturen? Faktorn Satan är det mest effektiva och brydsamma elementet i hela Bibeln: det är han som gör syndafallsepisoden så ytterst effektiv och Jobs bok så enastående storslagen i den äldsta världslitteraturen. Dantes "gudomliga" Komedi vore inte mycket värd utan Infernodelen, och Mefistofeles är den enda som uppbär Goethes "Faust". Vi har även skymtat hur mycket Satan betydde för Karl Marx och dennes världshistoriska politiska insats på mera ont än gott.

Ingen anser väl idag på fullt allvar att Satan verkligen finns utom de religiöst blinda. Inget förnuft kan tolerera honom. Ändå finns han där som idé och dyker ständigt upp på nytt i litteraturen och ställer alltid till med ofantliga effekter. Även om vi rent logiskt kan skrota honom som ett arv från hedendomen i form av en utvecklad avgud så kan vi aldrig helt bortse från honom. Inte ens Kristus kunde besegra honom, ty han började träda fram i alla möjliga litterära sammanhang först efter Kristi död. Till och med i vår upplysta förnuftiga och helt vetenskapligt betonade tidsålder går moderna människor och vråker omkull gravstenar och betar sig helt avsiktligt alldeles sinnessjukt bara för att ägna Satan sin dyrkan.

Vi lär aldrig slippa Satan. Han är en odödlig myt precis som vilken grekisk eller fornnordisk myt som helst men utomordentligt mera livskraftig och tilldragande än någon av dessa. Satan får nämligen all sin livskraft från Gud själv genom att han är den ende som vågat konkurrera med själva Gud.

Ingen människa skulle på allvar ge sig i kast med att konkurrera med Gud, men idén finns ändå där i människans undermedvetna, och Satan är denna idéns formulering. Idén är vanvettig, men vanvettet är fascinerande.

Gud är tyvärr ursprungligen en hopplöst totalitär och självupptagen misantrop som ingenting biter på. Men Satan är den som säger till denna hopplösa och omedgörliga

övermakt: "Hallå där! Ta inte dig själv så på allvar! Vi människor är inte så dumma som vi ser ut! Du måste medge, att utan oss vore du bra ensam." Ingen mänska vågar driva med Gud, men Satan kan göra det genom att han redan är fördömd: inget straff kan drabba honom, ty han har redan drabbats av alla. För honom spelar det ingen roll. Det kvittar vad han än gör.

Och visst är det skönt att en sådan finns, om han ändå blott är en idé. Och vi får inte glömma, att till och med Kristus, som teologerna menar att besegrade Satan genom sin totala renhet och kyskhet, av sina samtida ansågs som något av en ond ande själv. Ty Jesus var den enda jude som vågade fresta och driva med judarna, precis som endast Satan är den som vågar fresta och driva med Gud.

Den enfaldige John Bunyan.

Vi skall här inte ägna oss åt att förlöjliga den förträfflige John Bunyan, som i alla fall har betytt så mycket för så många fromma läsare och kanske gör det fortfarande. Och vi kommer aldrig ifrån att hans bästa allegori "Kristens resa" faktiskt är spirituellt och lustigt i all sin enfald och troskyldiga naivitet. Det är en bok för folket i ordets bästa bemärkelse och ett tecken på att den förfallande etablerade religionen i världen i alla fall har någon form av frisk återväxt genom de sedermera allt effektivare och flerfaldigare frikyrkorna, ty John Bunyan är egentligen ingenting annat än en typisk frikyrkopastor med allt vad därtill hör: billighet, lättillgänglighet, popularitet, simpelhet, folklighet, vulgaritet, manipulation och fördomar in absurdum. Han var i själva verket så effektiv som baptistpredikant att den anglikanska kyrkan satte honom i fängelse på 12 år för "trolldom, jesuitism och stråtröveri", vilket bara gav honom tid att desto effektivare odla sina fördomar mot alla världens myndigheter. Och just spelandet på enkelt folks fördomar är den effektivaste av Bunyans strängar: genom att han är enkel själv är han inte medveten om att folk älskar att odla sina fördomar, men han kommer på knepet att underblåsa folks fördomar och gör det energiskt och effektivt utan att egentligen förstå att det är det han gör och ingenting annat. Det praktfullaste exemplet är Kristens möte med Påve och Hedning i Dödsskuggans dal, de två gruvliga jättarna med högar av avgnagda människoben framför sina hålor, som är så dumma att de inte fattar att just dessa behögar måste avskräcka nya pilgrimer från att söka sig in till dem, varför Påve numera bara kan visa tänderna åt förbipasserande pilgrimer: en mera fördomsfull nidbild av en påve får man leta efter. Bunyans påve är precis som ett elakt troll i en skrämmande barnsaga, och det är för vuxna barn han berättar sin saga, och genom att de innerst inne är barn i sina naiva fromhetsföreställningar lyssnar de fascinerade till den spännande sagan och älskar de den just för att den är så fördomsull som den är. En för fördomar mera uppbygglig bok får man leta efter.

Emanuel Swedenborgs nya treenighet.

Kyrkans eviga käpphäst är att människan består av kropp och själ. Hon är varken enbart en köttklump eller enbart en andlig varelse, utan hon är en kombination av dessa båda sinsemellan motsatta element. Emanuel Swedenborg bevisar sig vara ett odödligt geni blott genom sitt stilla påstående att människor icke består allenast av kropp och själ utan att hon består av kropp och själ och förnuft. Han menar alltså att förnuftet varken hör till kroppen, som är sinnesförmågorna, eller till själen, som är känslolivet, utan att det är något helt enastående för sig.

Det märkligaste med Swedenborg är, att fastän han kommer med åtskilligt nytt och förkastar åtskilligt gammalt för att starta sin nya världsreligion, så får han ingen emot sig. Ingen kallar honom kättare för att han förkastar Fadern, Sonen och den Helige Ande och

ersätter dem med människans kropp, själ och förnuft, ingen kristen ens rycker på axlarna åt att han förkastar den kristna försoningsläran, medan han skulle ha fått både Luther, Calvin och påven emot sig med alla deras vilda mördaranhängare om han hade vågat påstå något liknande så att någon av dem hade fått höra det. Men ingen ofredar Emanuel Swedenborg.

– Därför att han är så utomordentligt fridsam av sig. Han är av den otroligt avancerade och framsynta åsikten att alla människor med tiden av sig själva kommer att ty sig till den enda vettiga religionen, och därför ser han ingen mening med att forcera den på folk, eftersom den ändå måste slå igenom. Han är sålunda en ytterst passiv förkunnare. Han har inte fått många anhängare med seklerna, hans religion kan knappast kallas för någon världsreligion, men ändå är det en aktningsvärd skara av klokt och vederhäftigt folk som söker sig just till hans av alla religioner och som sedan aldrig släpper taget om den.

Vad är det med Swedenborgs läror som gett hans "Nya Kyrka" ett sådant enormt uppsving i våra egna dagar? Han måste ha varit före sin tid, och det var han verkligen. Han var framsynt som få och är kanske den enda som har lyckats förmedla och etablera den totala panteismen.

Han är en lärjunge till den uppblåste Olof Rudbeck och ett barn av den svenska stormaktstidens ädlaste kulturströmningar som son till en av den svenska kyrkans humanaste präster, biskopen och psalmdiktaren Jesper Svedberg i Skara. Han tar avstånd från Olof Rudbecks bombastiska spekulativa övertramp inom charlataneriets område och börjar liksom Blaise Pascal som en matematiker och renodlad vetenskapsman. Först 57 år gammal blir han mystiker på heltid och är som sådan den märkligaste och mest renodlade som Sverige producerat före Dag Hammarskjöld.

Vad gör honom mera attraktiv för varje sekel? Hans oemotståndlighet utgöres av hans totalt goda och optimistiska livssyn. Han ser allting i ljus och ingenting i mörker. För honom är universum så genomsyrat av Gud att det inte finns något direkt oheligt. Han står därigenom buddhismen nära samtidigt som de judiska mystikerna betytt mycket för honom jämte John Milton och John Locke. Emanuel Swedenborg strålar av godhet och tolerans, andlighet och vidsyn, mildhet och frid och ett ljus som är oförgängligt och som bara tycks tilltaga med seklerna. Han behöver inte predika, han behöver inte övertyga någon om att han har rätt, han behöver inte ens göra något för att etablera och grunda sin nya kyrka, ty allting är ju självklart och måste följaktligen ske av sig självt. Och han hade faktiskt rätt: hans nya kyrka har etablerats fastän han aldrig organiserade den, och en sorts universalistisk panteism och tolerans i förnuftets tecken tycks ända sedan Spinozas dagar ha varit i färd med att mer och mer breda ut sig över hela världen helt av sig själv. Swedenborg påstår med en fullkomligt naturlig och oaffekterad självsäkerhet att sanningen inte längre behöver efterspanas eftersom den är så självklar. Få orkar läsa Swedenborgs vackra men oändligt vidlyftiga arbeten, men ingen som gör det kan tvivla på att Swedenborg var sin tids klokaste man: han behövde inte ens predika "Ecrasez l'infame!" ty han visste att kyrkan ändå helt av sig själv skulle komma att foga sig efter ljusare framtidens naturliga panteism och universaltolerans.

Man behöver inte ta Swedenborg bokstavligt. Man behöver bara tycka om honom och uppskatta hans utomordentliga klarhet och oemotståndligt positiva människosyn. Endast en fullständigt intellektuellt ren och fri ande kan komma på idén att kropp, själ och förnuft i förening med varandra gör människan mera gudomlig än vad Fadern, Sonen och den Helige Ande tillsammans ställer till med för gudomligheten själv.

Hans renhet.

Emanuel Swedenborg är en av de få stora andarna i historien som haft en naturlig förmåga att hålla sig helt rena sexuellt. Han har jämförts med de gamla kyrkofäderna och var likväl icke i sin ungdom en så liderlig sälle som Augustinus, ej heller led han av

onaturliga frestelser som hans själsfrände och universalgenikollega Leonardo da Vinci, utan den som han mest liknar av alla sina universalistiska vetenskapliga kolleger är faktiskt Albert Einstein, en solitär profet även han, som även han började som fysiker för att småningom alltmer förändligas.

Det som Emanuel Swedenborg icke har gemensamt med alla de stora rena ungarlarna i vitterhetens historia är, att han grundligen utredde äktenskapet och alla dess tänkbara problem. Han beskrev alla sorters äktenskap och förhållanden, alla tänkbara grunder för sådana och alla tänkbara anledningar till skilsmässor, och dissekerade utförligt sådana själsliga mekanismer som svartsjuka, lösaktighet, månggifte, hetärförhållanden, med mera, med mera, som om han själv verkligen hade en allomfattande erfarenhet på området, vilket han dock inte alls hade. Hur kunde han då så noggrant sätta sig in i sådant som han inte själv hade någon erfarenhet av?

Förklaringen ligger i hans renhet. Genom att han levde så rent som han gjorde utan en enda sexuell förbindelse i hela sitt liv kunde han med desto större energi studera den mänskliga själens ytterst olikartade reaktioner i sexuella förhållanden rent teoretiskt. Han föregriper Freud i mycket, och han har egentligen inte fel på en enda punkt. Och denna enorma outtömliga moraliska energi för att utforska detta brydsamma område, som vem som helst alltför lätt går ner sig i för att aldrig komma loss därur vidare, kunde han ha emedan han som ungarl aldrig lidit några äktenskapliga besvikelser och sålunda kunde betrakta äktenskapet med en sann oskulds totala idealism och ofördärvade naivitet. Få har som han lovprisat äktenskapet, och hans talrika recept för att ett sådant skall lyckas är evigt aktuella. Han hämtade sin bild av det idealiska äktenskapet från Adams och Evas förhållande enligt John Milton i dennes idealiserande bild av det pastorala paradiset, och detta äktenskapliga ideal höll Swedenborg i obesudlad helgd så länge han levde. Därmed är han definitivt kanske hela 1700-talets mest konstruktive författare.

Det är inte många för vilka det är naturligt att leva ett rent ungarlliv. En av de få övriga i Sverige är Selma Lagerlöf, i hans samtid är nästan Georg Friedrich Händel den ende, för övrigt kan vi nästan bara finna den förmågan hos så fromma personer som Erasmus, Bernhard av Clairvaux, Platon och själve Jesus. Det är svårt om inte rentav omöjligt för naturliga människor att kunna begripa sig på ett naturligt celibat, som är så ovanligt, att när det faktiskt förekommer det dock är värt all respekt det kan få.

Swedenborg som apokalyptiker.

Tyvärr så fördunklas Swedenborgs hjärna med tiden, liksom Blaise Pascals, av religiöst svammel som ingen kan ta på allvar utom dess upphovsman. Ändå föranleder hans apokalyptiska föreställningar mot slutet av hans liv till ibland ganska slående reflektioner.

Swedenborg skriver alltid på latin och riktar sig alltså utåt i världen mot en internationell publik medan han ytterst sällan begagnar sitt modersmål, vilket är synd, då han kan skriva så vackert. Hans bruk av latinet leder automatiskt till att hans ryktbarhet blir internationell medan han för det svenska folket bara blir den gamle fånen som småningom glöms bort. Emellertid är föraktet för honom från hans landsmän icke ensidigt.

Han menar att svenskarna är ett elakt folk och att bara ryssarna och italienarna är värre. Men i ett avseende överträffar svenskarna alla andra folk i odräglighet, och det är genom deras onda härsklustnad. Kan vi, som idag anno 1985 få lida det svenska förmynderiet, och kan den internationella omvärlden, som idag får tåla Sveriges anspråk på att få utgöra världens samvete, helt förneka detta? Litet plåster på såren får svenskheten genom att svenskarna i Göteborg tydligen är något mindre elakartade än i exempelvis Stockholm, Borås eller Falun, var de enligt Swedenborg är värst.

Därmed sällar sig Swedenborg till de svenska världsmedborgare som fått skäll hemma men mött desto större uppskattning utomlands, vars släkte omfattar Johannes

Magnus, Johannes Messenius, Dag Hammarskjöld, Sven Stolpe, Lars Gustafsson med flera, som helt enkelt gjort sig avskryvda hemma och desto mera uppskattade utomlands blott för att de hållit sig till sanningen. Lokal ryktbarhet i all ära, vem njuter inte av att avgudas av sin närhet, men den högsta lokala utmärkelsen är dock löjligt provinsiell i jämförelse med internationellt erkännande. En nationalskald är ingenting mot en världsförfattare. Därför bleknar Thomas Mann mot Stefan Zweig och Björnstjerne Björnson mot Henrik Ibsen. Det storartade med Swedenborg är just hans uppgående i världssjälens, hans universalism, som ingenting annat är än en genomförd och konsekvent panteistisk världsåskådning, där alla enskilda samfund och särskilt det mest omfattande av dem, den katolska kyrkan, måste blekna och gå under inför den enda bestående sanningen, som måste i sig innesluta alla olika religioner och ideologier och icke blott vara en lära som alla andra. Swedenborg blir hellre en fåne än att han upphör att sträva efter den totala enheten i världssalltet.

Choderlos de Laclos' farliga bidrag.

Hans "Farliga förbindelser" från 1782 är den felande länken mellan fransk klassicism och fransk romantik. Den är skriven i klassicistisk anda med ett utsökt och högkulturellt språk, men till formen överskrider denna roman alla klassiska gränser. Det är helt enkelt en vågad romantisk tragedi, som direkt pekar framåt mot Victor Hugo och Emile Zola.

Den är nämligen hänsynslös, och just den höga kulturella nivån på de inblandade personerna understryker blott det låga i deras begär och handlingar. Det är ett egendomligt exempel på brutal realism i hyperrenodlad klassicistisk anda, och som sådan går den längre än någon av Rousseaus förromantiska studier.

Men varför är denna brevroman så svårläst? Brevromaner är i allmänhet svårlästa, därför att de brev som de består av aldrig är autentiska. Även hos Choderlos de Laclos skiner det trots hans psykologiska skarpsblick igenom att det bara är han själv som skrivit samtliga brev, och endast en av de inblandade personernas brev skiljer sig i karaktären från de annars så ändlöst självupptagna självutgjutande monotona monologerna, och det är den lilla förförda flickan Cécile Volanges, vars chockerande utveckling från jungfru till mer än fallen kvinna utgör bokens starkaste psykologiska inslag. Hon är den enda av dessa fisförnåma degenererade utdöende aristokrater som är äkta till karaktären, vilket hon just därför får fan för.

Genom att romanens realistiska innehållsform var en sådan sensation i den franska litteraturen tegs den ihjäl till att börja med om den inte skälldes ut, men alla läste den. Och den blev en vägvisare för den generation författare som mera rakt på sak kunde skildra sin samtid efter revolutionen, som Balzac, Gustave Flaubert och Maupassant.

Sentimentalisternas sentimentalist.

Hans namn är Jean Jacques Rousseau. Sentimentalismen som fullt utvecklad romanjargong uppträder för första gången i sin fullaste blom i "La nouvelle Héloïse" och har väl aldrig överträffats. Rousseau är faktiskt som bäst när han är som mest sentimental. "Émile" är idag nästan oläslig på grund av frånvaron av "das Ewig-Weibliche", och endast "Bekännelserna" överträffar "Julie" i omåttligt känslöshet, frånstötande självupptagenhet och sjuklig självömkan. Därmed är Rousseau både besläktad med den sliskige Augustinus, den överkänslige och djupt tänkande Blaise Pascal och de senare överspända romantikerna. Men i sentimentalitet är Rousseau den evigt oöverträffbare mästaren. Endast han har förmått göra sentimentaliteten älskvärd och tilldragande. I "Bekännelserna" går han för långt, men i "La nouvelle Héloïse" håller han sig inom det rimliga, det anständiga och det behagliga.

Beethovens brev.

Dock är även "La nouvelle Héloïse" en konstruerad roman, där samma person har skrivit alla breven, och det märks på det oupphörliga frossandet i personliga känslor. En brevroman kan tyvärr aldrig göras fullkomligt trovärdig, ty ett brev är nästan det mest personliga någon kan skriva, det är en skriftställningsform som kräver mera uppriktighet och personligt engagemang än en lyrisk dikt, och därför måste alla brevromaner i princip misslyckas, då de aldrig kan bli helt realistiska. De måste bli tunga och svårlästa på grund av bristen på olika personligheter och naturliga dialoger, och fastän 1700-talet betecknar höjdpunkten för brevskrivningskonsten så lider alla 1700-talets åtskilliga brevromaner av samma klumpighet och tungroddhet i längden. Ett exempel på en brevroman som lyckats är Jean Websters "Pappa Långben", och den har lyckats endast genom att det där endast är en och samma person som står för allt brevskriveri. Bara därför blir breven trovärdiga.

Den bjärtaste kontrasten mot alla 1700-talets preciösa brevromaner är de mängder av riktiga brev som Beethoven själv skrev. De utgör en mera underhållande och mera gripande läsning än någon brevroman, just för att dessa brev är äkta och går direkt till hjärtat. Det är en underbar generositet och humor som lyser fram ur hans brev kring sekelskiftet vars ljus aldrig senare upphör under Napoleontidens mäktiga kriser och skaparframgångar, Wienkongressens distansierade avmätthet och begynnande resignation och de sista tio årens tragiska dokumentation av förhållandet till brorsonen Karl. En gemensam nämnare och patetisk röd tråd löper genom alla hans brev från början till slut, och det är en outrannsakligt mystisk dödslängtan.

Varför ville Beethoven dö från sitt trettionde levnadsår framåt? Han var världsberömd, hans musik efterfrågades i hela Europa, ingen kompositör har någonsin blivit så universellt erkänd under sin livstid, och ändå ville han bara dö, medan han åstadkom sådana oförgätliga mästerverk som Eroicasymfonin, Månskenssonaten, Ödessymfonin, Pastoralsymfonin, Waldsteinsonaten, Appassionatan och Kejsarkonserten. Vad låg bakom hans dödslängtan? Det är det oförklarligt mystiska särdraget hos honom som gör hans brev till världens mest fascinerande, realistiska och spännande brevroman.

Problemet kan ej förklaras med hans dövhet, som han trotsade och besegrade med att förbli kompositör ändå. Ej heller är alla hans sjukdomar någon tillfredsställande lösning, utan dessa ständiga mag- och lungsjukdomar snarare förhöjer mysteriets gåtfullhet. Hur kunde han leva så länge med sådana plågsamma sjukdomar och den halva lever som man påträffade vid hans obduktion? Denne gode, alltigenom generöse och humoristiske man fick ett öde på sin lott vars tyngd och orättvisa vi aldrig kommer att kunna fatta. Han utvecklade musikkonsten till den högsta klassiska formskönhet som den någonsin fått men offrade därvid på något mystiskt sätt sig själv, både sin själ, sin kropp och sitt förnuft för att blott ha sin urskaparkraft kvar i behåll mot slutet, som intill det sista alstrade musik som ständigt överträffade sig själv och som aldrig kan överträffas i skönhet, märkvärdighet, formfulländning och gåtfullhet.

Breven förklarar hans livs öde och mysterium – blott för att ytterligare förhöja hans livs ödes tragiska mysterium och totala obegriplighet.

Den franska vulgaritetens upprinnelse.

Det är inte många som Beethoven har sitt ständiga umgänge med döden gemensamt med. Egentligen är det endast Shakespearediktaren med dennes självmordsmonologer och ständiga återkommande testamenten: liksom Beethoven sina symfonier skriver även Shakespearediktaren varje sin tragedi som om det var hans sista skådespel. Det är något fler som Beethoven har sin muntra vräkighet och bombastiska humor gemensamt med. Mycket av det bästa hos Beethoven påminner oss om Jonathan Swift i dennes bästa

stunder, men Swift vore otänkbar utan François Rabelais. Låt oss syna denne François Rabelais i sömmarna en aning.

Man kan beskriva hans gargantuanska roman som det första litterära verk som går över alla gränser för det anständiga. Rabelais vore i sin tur otänkbar utan François Villons höga (eller låga) föredöme, men Rabelais sväller ut i en bombastisk svulstighet som Villon aldrig fick möjlighet till att utveckla. Rabelais etablerar faktiskt i litteraturen något som inte kan kallas för något annat än vulgaritet.

Hans hjältar fiser, rapar, spyr, pissar, frossar, super och använder ständigt sin lem till både det ena och det andra i ett kör. Det blir aldrig något slut på vinsupandet, det omåttliga ätandet, uppmärksamgörandet av byxpungen och dess innehåll eller på pissandet, skitandet och fjärtandet. Likväl försiggår allt detta inom sagans oantastliga form, och i sin muntra predikan av lasternas fria utövande har Rabelais fräckheten att mena sig vara en konstruktiv moralist. Kanske man inte fick hjärtinfarkt lika lätt på 1500-talet som man får det idag av sådana verksamheter som doktor Rabelais predikade utövandet av, men "franska sjukan" (syfilis) förekom dock allmännare då än idag, och den hade doktor Rabelais tydligen ingenting emot.

Höjdpunkten av Rabelais' vulgarisering av samhället nås när han föreslår nya klosterregler för klosterväsendet: endast vackra män och kvinnor får förekomma i klostret, enbart munkkloster och nunnekloster får ej längre förekomma utan endast "sam"-kloster, vid inträdet måste noviserna vara mellan 10 och 15 år och akolyterna mellan 12 och 18, de är fria att komma och gå när de vill, de får vara hur rika de vill, och de får göra vad de vill. Rabelais' enda klosterregel är just "Gör vad du vill," och ingen annan regel får förekomma. Och livets enda salighet verkar enligt doktor Rabelais vara det rus som vinet ger, varför naturligtvis enligt honom alla bör om inte rentav måste dricka, och det helst oupphörligt.

Frankrike tog med tiden avstånd från doktor Rabelais' föreskrivna excesser såväl språkligt som moraliskt men lyckades aldrig helt och hållet. Liksom Rabelais höljde sitt ljuva ungdomens kloster i ett sken av decorum och yttre skönhet och oantastlighet, så försökte med seklerna det franska hovet hölja sitt ständigt allt brydsammare horeri i en ständigt alltmer uppskruvad kuliss av elegans och konstgjordhet, som mera tycktes berättiga lösaktigheten ju värre denna blev och ju mera förkonstlad fasaden blev, – vilket alltsammans endast ledde till den franska revolutionens excesser, som till och med överträffade den gode doktor François Rabelais' i omåttlighet och blodighet genom en lössläppt vulgaritet som slutade i fullkomlig äcklighet.

Det måste kanske gå så långt för att en bättre fransk litteratur genom romantiken skulle kunna uppstå.

Från skälmroman till kolportage.

Rabelais skrev fem böcker om Gargantua och Pantagruel, dessa båda omänskliga jättar, som frossar värre än någonsin människor har gjort, och ingenting separerar Rabelais så mycket från all realism som alla de oceaner av kvantiteter vin och mat som dessa jättar stoppar i sig. Så mycket som de därefter pruttar, pissar och skiter (– därvidlag är Rabelais dock realistiskt konsekvent,) borde Frankrike redan på 1500-talet ha fått allvarliga miljöproblem.

Dock förekommer det även människor i hans romaner, och den mest lyckade av dessa är klosterbrodern Johan Kötthackaren, som kanske är författarens alter ego, ty även författaren började i kyrkans celibatära tjänst. Sedermera blev han läkare, och all hans rika erfarenhet av människornas problem med de äckliga inälvorna finns församlad i de fem romanerna. Dock kan man tvivla på att han var konstruktiv som läkare, ty ingen läkare har väl någonsin pläderat så varmt för att man skall äta för mycket och dricka för mycket, de två orsakerna till våra flesta sjukdomar.

Den första delen, som behandlar Gargantua och var Johan Kötthackaren gör entré, är den mest omedelbara och underhållande. Höjdpunkten är väl när Gargantua från Notre Dame-kyrkans tak pissar ner hela Paris för skojs skull ("par ris") efter vilken händelse Paris sedan får sitt namn. Tidens syfilitiska problem nämns ej med ett ord i första delen men desto mera i andra, var skälmen Panurge uppträder, som haft sjukdomen i fråga och lever högt på erfarenheten därav. Panurge blir sedan den verkliga huvudpersonen genom alla de senare fyra romanerna och därmed skälmromanens egentliga upphovskaraktär. Hans dråpligaste upptåg är väl när han i andra delen smörjer ner klänningen på en dam, som han friat till och fått nej ifrån, med salvan av en slaktad hyndas könsorgan, varpå denna dam utan att begripa varför blir hårt ansatt av alla Paris' hanhundar, som följer henne i tusental, pissar ner henne, skiter ner henne och gör allt oanständigt som en hund kan göra mot hennes person: säkert världslitteraturens skabrösaste practical joke.

I tredje delen blir tonen en annan. Borta är de totala oanständigheterna, som har ersatts med en högre stil på en intellektuellare nivå. Hela boken kretsar omkring Panurges giftasfunderingar, som han allvarligt underhåller fastän han haft syfilis, och broder Johan Kötthackaren avråder honom därför att om man gifter sig måste man också bli hanrej, vilket han menar att är oundvikligt om man en gång gifter sig. Alla de tre sista delarna handlar sedan uteslutande om Panurges eventuella giftermål.

Den fjärde delen är kanske den bästa. Här ger sig hela sällskapet ut på en resa till "den gudomliga flaskans orakel", vilket mål dock aldrig nås. I denna del förekommer den berömda definitionen av vad en sonett är: ett litet ljud, d.v.s. en jungfrufis.

I den sista delen kommer man äntligen fram till oraklet, som levererar som svar på alla Panurges äktenskapliga spörsmål det enda ordet: "Drick!" Därmed menar oraklet att alla världens problem bör kunna lösas, och man får aldrig veta om Panurge gifter sig eller inte.

Den rabulistiska tonen förblir alltid vulgär, även om det värsta har passerats genom de två första delarna. Berättelser om François Villon dyker då och då upp i den ständiga bacchanaliska yran, och man skönjer här Rabelais' stora tacksamhetsskuld till denne skälmromanens första bebådare. Men efter Rabelais har skälmromanen knappast någon direkt efterföljare i Frankrike, var enväldet och klassicismen kväver all subkultur fram till revolutionen. I stället fortsätter skälmromanen i Spanien.

Vad är en skälmroman? Närmast sanningen kommer vi kanske om vi säger att det är en litterär produkt som varken har skrivits eller bör tas på allvar. Den ställer sig själv från början på en lägre litterär nivå än Homeros, Platons, Dantes och Shakespeares och all den stora tragiska litteraturens. Rabelais skrev bara "par ris" och utgav sina två första romaner anonymt, och även den första stora spanska skälmromanen utgavs anonymt: man vet fortfarande ingenting om mannen som skrev den. Det är berättelsen om gossen Lazarillo som för att överleva tvingades tjäna som ledare och hjälpreda åt en blind. Men steget från Gargantua till Lazarillo de Tormes är stort. Medan Rabelais frossar i överdåd så berättar de spanska skälmromanförfattarna mest om den tomma magen och dess lidanden. Den rabulistiska komiken slår över i grovhet och övermod medan den spanska skälmromanen övergår i tragikomik.

Berättelsen om hur Lazarillo leder den blinde kunde ha berättats av Zola eller Dostojevskij. Både gossen och den blinde gamlingen svälter och lider ont i ohygglig misär, den gamle litar inte på gossen och behandlar honom grymt, medan gossen för att själv överleva gör allt för att lura den gamle. Om man kunde skratta åt detta på 1500-talet, emedan det då var så vanligt med löjliga tiggare, så kan man det inte längre idag. Den bitterhet varmed denna skälmroman skrevs som folk var blinda för då har man förstätt desto bättre med seklerna. I och med "Lazarillo de Tormes" 1554 (året efter Rabelais' död) är steget redan taget från kvasilitterär skälmroman till realistiskt kolportage av skakande karaktär.

"Don Quixote" är ingen skälmroman fastän den formmässigt gäller för att vara det. Om det är en skälmroman är det världens yppersta och den spanska skälmromanens

tragikomiska höjdpunkt. Men "Don Quixotes" litterära nivå är för hög för att kunna rymmas inom skälmromanens ram.

Dock är den tyska romanen om "Simplex Simplicissimus" ingenting annat än en skälmroman och kanske den yppersta som rymms inom ramen för denna genre. Den driver tragikomiken ännu längre än "Don Quixote" samtidigt som den är skakande realistisk i samma grad som "Lazarillo", men den påvisar också skälmromanens begränsning: så fort Simplex höjer sig till en mer litterär och filosofisk nivå mot slutet upphör den att underhålla sin styrka, som just är den tragikomiska skälmromanens. Samtidigt som Simplex till slut blir hög litteratur upphör den med att vara en skälmroman.

I och med den franska revolutionen och romantikens genombrott sprängs decorums snäva litterära monopol och allt blir tillåtet. Längst går Eugène Sue, som etablerar det sociala kolportaget, och hans två främsta arvtagare är Dostojevskij och Emile Zola. Men medan Dostojevskij på ett genialiskt sätt använder sig av kolportagets nyuppfunna metod att gräva i soptunnor till att upphöja såväl kolportaget som den tarvliga människan till en litterär nivå, så gör Emile Zola motsatsen: han använder kolportagets tarvlighet som ett medel till att förnedra såväl människan som litteraturen. Därmed är han en sann efterföljare till Rabelais. Vi skall mera gå in på Eugène Sue, Dostojevskij och Émile Zola längre fram.

Realpolitikens uppkomst.

Efter de sista stora romerska kejsarna Hadrianus' och Marcus Aurelius' återgång till den hellenska moderkulturen har Italien i stort sett ingenting att säga till om på tusen år. Efter Marcus Aurelius är den romerska vitterheten döende om inte redan död, och under tusen år tar den sig sedan endast uttryck genom kristendomen. Det första allvarliga försöket att blåsa nytt liv i den romerska universalmonarkins idé är Augustinus' "De Civitate Dei", "Om Gudsstaten", som faktiskt preludierar den katolska kyrkans kommande världsmakt.

Men genom gotstormen, vandalstormen och arabstormen kommer dessa idéer bort, och Italien är nästan helt och hållet tyst och mörkt under 500 år efter Augustinus innan påvekyrkan blir mäktig igen som Romarrikets naturliga fortsättning.

Den är som mäktigast under den lille fattige Franciscus' tid, men sedan börjar den dala. Thomas av Aquinos mäktiga återupprättelse av Aristoteles och dennes sekulära vetenskap är i själva verket det första tecknet på kyrkans begynnande andliga deklinering och sekularisering.

Så kommer Dante som den vaknande europeiska nationalismens utomordentligaste företrädare. Han avrättar kyrkan som politisk och sekulär maktfaktor och ger i stället världens krona åt den tysk-romerske kejsaren, samtidigt som han såsom den förste pläderar för en förening av hela Italien. Han sätter sitt hopp till den lysande fursten Cangrande della Scala av Verona, vars gäst han är under avfattandet av stora delar av Inferno och Purgatorio, men denne duglige politiker och fältherre avlider alltför ung utan att ha kunnat realisera Dantes och därefter alla genialiska italienares politiska önskedröm fram till 1870.

Florens har dock under Lorenzo il Magnifico båda lysande decennier gjort mycket för hela Italien, och den som tar fasta på detta och bygger vidare på Dantes inledda politiska skrivelser är Nicolò Macchiavelli. Han skriver sin bok om idealfursten 1513, och även om den kopieras privat och sprids individuellt blir den inte tryckt förrän efter hans död 1532. Det är en av dessa fåtaliga skrifter som fått så oöverskådlig betydelse för eftervärlden att man kan fråga sig om författaren visste vad det var för en bok han egentligen skrev.

På sitt sätt är den världslitteraturens dittills mest konsekvent genomförda studie i realism, och däri ligger dess oerhörda kraft. Helt sakligt avslöjar den hur politiken i

verkligheten fungerar i den nya tid som ersatt det kristna maktmonopolets. Macchiavelli har själv en djupgående trettonårig erfarenhet av florentinsk politik under dess mest avgörande skede och har noggrant nagelfarit alla tidigare framgångsrika politikernas karriärer, och i sin bok presenterar han summan av sina egna och andras erfarenheter på området. Boken är stötande för alla utom för framgångsrika politiker. Till Macchiavellis lärjungar hör kardinal Richelieu, Fredrik den store av Preussen, Bismarck, Lenin, Mussolini, Hitler och Stalin.

Liksom Dante sin Komedi skrev även Macchiavelli sin lilla bok under de tristaste tänkbara omständigheter i eländig ensamhet och landsflykt. Efter Roms fall har Italien ingenting politiskt att komma med utom genom enstaka utstötta individer som dessa som ej har frihet till att göra något annat än tänka. Men överblickande Italiens elände och kaos plockar dessa män frukter ur luften som fått större betydelse för världen än vad världen utanför Italien någonsin fått för Italien vad beträffar världsklokhets.

Liksom Lionardo da Vinci inleder det rent kallt analyserande vetenskapliga tänkandet inleder hans medflorentinare och sju år yngre vän Macchiavelli det rent kallt analyserande politiska tänkandet. Genom sin bortrationalisering av den kristna kärleken och alla moraliska hänsyn saknar Macchiavelli icke sin begränsning, (en farlig och intolerant begränsning som kanske Thomas Jefferson var den främste att kompensera och ersätta med en humanare vidsyn, varefter dennes konstitution för Amerikas Förenta Stater har visat sig hållbarare än någon europeisk,) och det är väl hans enda svaghet, liksom alla hans världshistoriska politiska karriärer till lärjungars, som Napoleon, Mussolini och Hitler: att inte kunna inse sin egen mänskliga begränsning.

Leviathan.

Linjen går obruten från Platons "Staten" genom Augustinus' "Om Gudsstaten", genom Dantes Komedi och genom Macchiavellis "Il Principe" till Thomas Hobbes' "Leviathan" som behandlar samma tema: idealmaktens gestaltning och den maktfullkomliga statens lämpligaste utformning.

Thomas Hobbes var en vitter och vederhäftig herre. Han levde i 91 år och orkade under sina sista sju år komponera både en verserad självbiografi på latin och översätta hela Iliaden och Odysséen till engelska. Han skrev inte särskilt mycket men alltid efter utomordentligt noggranna förberedelser. Hans stora verk "Leviathan" är en tung, tråkig och torr filosofisk avhandling där dock varje rad är vederhäftig och oantastlig.

Det intressantaste med "Leviathan" är dess bakgrund. Kung Karl I, född 1601, blev konung av England, Skottland och Irland år 1625 och var som konung kanske Englands dittills mest konungslige. Som ingen annan kung i Europa gjorde han anspråk på maktfullkomlighet, han ansåg sig till och med böra bestämma över kyrkan, och detta gav honom problem med de kalvinistiska skottarna, som startade ett uppror. Genom att Karl I inte var något militärt geni, (se Daniel Defoes "En kavaljers minnen",) gick kriget mot skottarna dåligt, och snart fann han sig omgiven av upprorsmän i hela England, då alla religiösa män grep till vapen emot honom. Efter ett olyckligt krig och en rättsvidrig rättegång med justitiemord som resultat blev han halshuggen av sina egna undersåtar, som i stället för honom sedan fick över sig överste Cromwells militärdiktatur, som ej blev långvarig.

Redan före inbördeskriget lämnade Thomas Hobbes England men följde med intresse på avstånd med det stora interna engelska grälet, som sedan handlade om konungens rätt till gudomlig makt över folken eller ej. Frågan avgjordes som sagt med våld, därmed blev konungen en martyr för sin sak, och därmed befäste han sig för evigt i de brittiska öarnas alla folks hjärtan. Och den främsta av alla försvarsskrifter för konungens sak är faktiskt Thomas Hobbes' "Leviathan".

Detta försvar för det absoluta konungliga enväldet i världen väckte lika mycket protester på sin tid som det väcker motvilja idag. Rent sakligt och logiskt har dock Thomas Hobbes lika rätt i sina resonemang som Macchiavelli och Thomas More. Hans utförliga metodiska resonemang för åsidosättandet av kyrkans och påvens överhöghet till förmån för furstens är beundransvärt rationellt och håller i alla väder och har väl alla givit honom rätt i med tiden. Hans sakliga analys av Bibeln är på sitt sätt oöverträffad: han är den förste som verkligen går in för att rensa religionen från all vidskepelse. Och högst när han i sin enkla uppfattning om lag och rätt.

Han menar att en lag endast har gällande kraft såsom lag för dem som känner till den: "Den lag som en person ej har möjlighet att känna till kan han aldrig dömas genom." Å andra sidan hävdar Thomas Hobbes att ingenting ursäktar okunskapen om naturlig och oskriven lag, vars yttersta sammanfattning och komprimering är, att "du skall icke göra det mot din nästa som du tycker att han gjorde orätt i om han gjorde det mot dig själv," den eviga gyllene regeln, som Hobbes menar att egentligen alla mänskliga lagar har sitt ursprung i.

Aldrig har lagstiftning brukats så vilt som i vår tid, sannolikt varje nation har lagar som är så komplicerade och vidlyftiga att inte ens advokaterna själva kan vara säkra på dem, i Sydafrika är det Apartheidlagarna och i Sverige är det skattelagarna som är så utvecklade in absurdum att de är praktiskt och logiskt orimliga och omöjliga för någon att behärska. Stiftarna av sådana oformliga lagsystem har antingen inte läst Hobbes eller också ignorerat honom, till skada för de stater som de stiftat lagarna för.

Ty man kommer inte ifrån, att den torre och tråkige Hobbes har rätt i sin uppfattning om rättsstatens principer och grunder, och att var och en som avlägsnar sig från Hobbes' enkla rationalistiska sätt att tänka hopplöst måste vandra vilse i den förvirringens djungel som alla irrationella spekulationer och experiment måste leda till.

1700-talets största litterära enmansarbete.

Edward Gibbons "The Decline and Fall of the Roman Empire" är kanske den yppersta bok som skrivs under 1700-talet. Ej endast har den en hög litterär nivå att uppvisa, ej endast är den såväl historiskt som kyrkohistoriskt ovärderlig genom sin noggranna kartläggning av alla de mörkaste århundradena i Europas historia, och ej endast är den utomordentligt fängslande och fascinerande, utan framför allt är den buren av ett mäktigt och gripande pathos från början till slut. När han kommer så långt i den romerska världstatens tragedi som till Muhammeds verksamhet och arabstormens tillintetgörande av en kulturellt och ideologiskt förenad värld, så når hans pathos sin spets, och man liksom märker hur författaren därefter på något sätt har förbrukat sig själv och genom sin inlevelse i den antika världens ohyggliga tragik själv bränt sig inne med det av araberna slutgiltigt skövlade Alexandriabibliotekets omätliga litterära skatter. Därmed är Antikens tragedi fullbordad och kan inte bli värre, och författaren har fått det viktigaste sagt, nämligen sin personliga universella protest mot all ideologisk fanatism. Han fortsätter dock efter Muhammed av bara farten och får med både Djingis Khans och Timur Lenks världsherravälden innan mästerverket avslutas med Konstantinopels fall 1453. Men de senare 800 åren av sin skildring är han mindre engagerad i: det är närmast med torr avsmak som han skildrar alla de bedrövliga bysantinska kejsarnas blodiga historia, vars skandaler ständigt upprepas utan att bysantinerna någonsin tröttnar på att fortsätta upprepa dem. Det är de första fem hundra åren av Roms undergång fram till arabstormen som Edward Gibbon lägger ned hela sin själ i och som han helt oegennyttigt offerar de bästa åren av sitt liv på att frambara en fullständig vittnesbörd om. Han arbetade i tjugo år på boken, och man kan nog utgå ifrån att arbetet med den avsevärt förkortade hans liv, då den inte gav honom tid för några andra fysiskt uppbyggigare intressen.

Idén till detta magnifika storverk fick han när han besökte Italien i sin ungdom. Inför åsynen av alla ruinerna från Antiken greps han så djupt av medlidande, nostalgi och beklämning (precis som Goethe tio år senare) att han beslöt att noggrant kartlägga alla omständigheterna kring denna vackra förlorade världs undergång, vars sönderhackade skelettresten han såg sticka upp ur marken i hela Italien och särskilt i Rom. Hur kunde en så ädel, storslagen och universell civilisation gå förlorad? var frågan som Gibbon beslöt sig för att gå till botten med. Han gjorde det också, och resultatet blev hans livsverk, men i arbetet därmed gick han själv under genom bristen på ett normalt mänskligt liv och sunt leverne. Han har frambragt den vackraste och utförligaste vittnesbörd vi har om den underbara Antikens tragedi, men den tragedin blev därigenom även hans egen.

Ett år efter att han hade fullbordat verket, som egentligen även är en direkt fortsättning på det tankearbete som Platon redan givit uttryck för i "Staten", Augustinus i "Om Gudsstaten", Dante i sin Komedi, Macchiavelli i sina arbeten om Fursten och om Republiken, Thomas More i "Utopia" och Thomas Hobbes i "Leviathan", så bryter den franska revolutionen ut år 1789 och inleder därmed de revolutionära och alltför ofta alltför barbariska samhällsomstörtningar som därefter med vissa andrum emellan skall pågå ända fram till 1945. 1789 års revolution är i grund och botten konstruktiv hur mycket den än urartar, men 1900-talets båda världskrig är enbart destruktiva och det ena destruktivare än det andra, och dessa världskrig har på samma sätt splittrat och tillintetgjort en kulturellt och ideologiskt förenad värld som Edward Gibbon på 1770-talet berättade att arabstormen splittrat och tillintetgjort den antika världen. Han kan inte ha anat att den världstragedi som han skildrade skulle komma att upprepa sig och utspela sig på nytt i ännu förfärligare kataklysmar än dem som han analyserade. Dock kan man inte underlåta att även ta hans mästerverk i beaktande såsom en medveten eller omedveten profetia.

Ensam mot världen.

Medan vi ändå håller på med teoretiska statsbildningar som Platon, Augustinus, Dante, Macchiavelli, Thomas More, Thomas Hobbes och Edward Gibbon ansåg att borde tjäna såsom ideal, så får vi inte glömma Jean-Jacques Rousseaus "Samhällsfördraget" från 1762, som kanske är den första direkt fatala teoretiska statskonstruktionen. Även Rousseaus idealsamhälle är kommunistiskt där staten äger allt och där folkviljan bestämmer allt. "Folkviljan" uttrycks genom kommissarier, som skoningslöst avrättar alla som på något vis bryter mot den absoluta statens ofelbara lagar. Allt detta tog Robespierre noggrant fasta på och genomförde Rousseaus idealstat på sitt sätt genom det skräckvälde som omsider även Robespierres eget huvud slutligen rullade för. Av alla Rousseaus skrifter är denna den enda intoleranta och det första sjukdomssymptomet på Rousseaus karaktär.

Vad var det då för fel på Rousseau? Han var en oskyldig drömmare som levde i sin egen naiva skönhetsvärld. Olyckan ville att han skulle börja skriva och därigenom bli berömd, men det olyckliga ligger inte i det han skrev utan i det att han därav blev berömd. Av alla världsberömda personligheter genom tiderna var väl Rousseau den som minst passade till att vara det.

Genom sin berömmelse isoleras han. "La nouvelle Héloïse" betecknar höjdpunkten av hans karriär, alla frossar i denna strandade valfisk av sentimentalitet och kan inte låta bli att älska den för dess känslsamhets sympatiska prägel, som är Rousseaus egen och hans starkaste sida. Buren av berömmelsen trampar han sedan omdömeslöst in i områden som han egentligen inte är behörig till att avhandla: "Émile" kan alla overse med då den är konstruktiv, men "Samhällsfördraget" kan ingen overse med emedan den är destruktiv.

Häri väcker Rousseau ett evigt pinsamt och för allas välfärd ohälsosamt problem till liv genom att han avslöjar sig i grunden vara emot världsordningen. Det är den isolerade

individualistens ställningstagande emot verkligheten som är problemet. Detta problems långa historia börjar i tidernas gryning med Jobs bok och hans utfall mot Guds ordning, det går igen genom alla gammaltestamentliga profeter och mest i Jeremias konfliktförhållande till sitt eget folk och land, det går igen i Sokratesprocessen, i Jesusprocessen, i alla medeltida kättarprocesser, i Luthers ställningstagande mot kyrkan, och så vidare. Alltid handlar det om den ensamme som hävdar att han har rätt och att alla andra har fel, varvid naturligtvis alla de andra blir förbannade, vilket alltid slutar med bråk. Under upplysningstiden ligger stridsyxan för det mesta begraven, då snillen i allmänhet tolereras; men Rousseau tar avstånd från upplysningen, avrättar skriftligt alla sina bästa vänner inklusive Voltaire och Diderot, och höjer på nytt det rop som ofelbart alltid väcker konflikter och inbördeskrig till liv: "Alla andra har fel, och jag är den enda som har rätt!" Därmed är Rousseau den franska revolutionens främsta anstiftare på gott och ont.

Ju mera berömd han blir, desto mer kontroversiell blir han, desto mer utmanande saker skriver han, desto mer isolerad blir han, desto mera fanatisk i sin självupptagenhet blir han, desto fler och farligare fiender får han, och desto sjukare och olyckligare blir han. Ändå förblir han alltid sympatisk.

Ty han är av naturen universell. När han plågas ihjäl av människors ondska och inskränkthet, småaktighet och brist på känsla, så har han alltid naturen att fly hem till, och där återfinner han sin personlighet och säkerhet i den universella naturens eviga storslagenhet. Han har rätt i alla sina skrifter utom kanske i "Samhällsfördraget", och ingenting övertygar läsaren därom mera än när Rousseau berättar om hur rutten, elak, omoralisk och sjuk han själv i verkligheten var. Rousseaus dokumentering av sig själv överträffar Augustinus' bekännelser därigenom, att medan Augustinus lät sig bli frälst och tendentiös, så blev Rousseau aldrig frälst och därför aldrig bättre som människa medan han dock i gengäld alltid förblev sig själv.

En tafatt, blyg, talträngd och fränstötande person, något av en naturlig misantrop, som aldrig kunde samsas med andra människor utom med de simplaste, och som egentligen bara trivdes med lättja och ensamhet i naturens sköte – en intellektuell vilde som aldrig gjorde något förnuftigt, aldrig bar sig annat än dumt åt, skrev böcker med en vidlyftighet som gränsar till det odrägliga men som under sin tid tänkte mera inflytelserikt än någon annan, en sjuklig paranoiker som med åren kanske blev sinnessjuk – vem var denne Rousseau egentligen? Det har han försökt berätta för oss i sina "Bekännelser", och vi är förstummade inför hans evigt gripande självporträtt: bara en vanlig människa, som i sin omänsklighet var mänskligare än någon annan, som i sin galenskap var klokare än någon annan, som i sin världsberömmelse var olyckligare än någon annan, som i sin förnedring var sublimare än någon annan, och som i sin människokärlek var ensammare än någon annan.

Hans världsrykte gjorde honom fruktad och hatad av alla dem för vilka hans märkliga förmåga att plocka farliga idéer ur luften var för stark, av alla dem som tillhörde den tid som han låg alltför långt före, av alla etablerade medelmåttor som inte kunde acceptera och erkänna hans naturliga geni och av alla dem som levde på samtidens tillfälliga världsordning. För alla vanliga människor var Rousseau farlig och obehaglig genom att han med sin överkänslighet och sin fina näsa för demiurgiska vibrationer var så ytterst ovanlig. Han kunde inte rå för vad han var utan kunde bara vara vad han var till olycka för honom själv och för alla dem som omkom genom den franska revolutionens omvälvningar och excesser. Som Martin Luther kunde han ha sagt: "Här står jag och kan inte annat!" Och han står ännu genom sina chockerande "Bekännelsers" bitterhet medan hela hans tid och hans ärorika rojalistiska Frankrike är fallna för evigt.

Liksom vi aldrig före Rousseau sluppit liknande ensamma världsomstörtare har vi heller aldrig sett deras ände efter honom. Hans kanske främsta och största efterträdare är nog Leo Tolstoj i Ryssland, mannen som, föga erfaren, försoningssinnad och förlåtande efter den franska monarkins fall, avrättade även den ryska monarkin med ännu värre

följder för Ryssland än vad Rousseaus förkunnelse hade för Frankrike. Men det kommer vi till senare.

"Candide" i verkligheten.

1755 övergår upplysningstidens generösa optimism till défaitistisk pessimism genom jordbävningen i Lissabon, som lade en av världens skönaste städer i spillror, krävde 35,000 människoliv och ruinerade åtskilliga banker i Europa. Voltaire gav luft åt denna skiftning i det andliga klimatet genom sitt diktade angrepp på Leibniz' tes att världen aldrig hade varit bättre. Den nya pessimismen och gudlösa protesten och Jobistiska klagovisan över Guds orättvisa var Rousseau den ende att vända sig emot. Han menade sig ha upplevat bittrare smälek än den världsuppburne Voltaire och tillrättavisade Voltaires obefogade negativism i ett brev till denne. Voltaire svarade att han skulle svara senare. Svaret kom slutligen i form av en liten bok, som Rousseau aldrig befattade sig med.

Det egendomliga i detta förhållande är att Rousseau inte passar på att ta åt sig äran för "Candides" tillkomst i sina bekännelser, så som Goethe i sina memoarer försöker ta åt sig äran för "Wilhelm Tells" tillkomst och åtskilliga andra författare försökt sätta sitt eget namn under andras verk – det mest anmärkningsvärda av sådana bedrägerier skulle mycket väl kunna vara fallet William Shakespeare, ehuru han i så fall knappast själv var skyldig därtill, då den första upplagan av "hans" samlade verk utkom sju år efter hans död. Men tillbaka till "Candide", som ändå onekligen kom till inspirerad av Rousseaus invändningar mot Voltaires nya pessimism; och personen Candide kan egentligen ses som en karikatyr av själve Rousseau.

Men Rousseau läste den aldrig och hade säkert inte tyckt om den om han läst den. Han hade reagerat mot dess ytlighet, dess omänskliga cynismer, dess i kvickheter förklädda råhet och dess brist på trovärdighet och realism.

Hela "Candides" kraft ligger egentligen förborgad i de sex öppningskapitlen, där den ena fasan efter den andra öppnar sig som avgrunder för Candide för att krönas med jordbävningen i Lissabon och dess tragiska följder. Endast här visar Voltaire något uppriktigt engagemang i den faktiska verkligheten, ett engagemang som han visserligen kläder i överdrifter men som dock kommunicerar en påtaglig vaknande förkänsla av de katastrofer som skulle drabba själva Frankrike 1789-1815. Samma år som jordbävningen i Lissabon inträffade föddes Marie Antoinette och några månader senare även Wolfgang Amadeus Mozart, två ömtåliga rokokopjäser som en plötsligt omänsklig framtid icke skulle låta leva.

Det är denna nya sköna värld av vetenskapliga industrirevolutioner och isolerandet av människan från naturen vars omänsklighet för första gången anas av Voltaire i "Candide" och som sedan Rousseau energiskt ägnar sig åt att bekämpa så länge han lever. De dog båda före stormens utbrott, Voltaire 84 år gammal och mätt på livet, Rousseau endast 66 år gammal och genom sin överkänslighet och övermedvetenhet bruten till kropp och själ av den onaturliga människovärldens ondska. Voltaire avslutar "Candide" med att låta Candide alias Rousseau i lugn och ro ägna sig åt att odla sin trädgård; men i verkligheten fick den goda naturliga människan Rousseau aldrig lov att i lugn och ro odla sin trädgård.

Romanformens faror och nackdelar.

Den roman som vi skall utgå ifrån i detta kapitel är Alain René le Sages "Gil Blas" från förra hälften av 1700-talet. Han arbetade på den i tjugo år, och den utgör väl hans främsta alster även om han även skrev mycket annat av positiv natur. Och om man skall

sammanfatta denna den första klassiska mastodont- eller tegelstensromanens alla goda egenskaper så är det väl att den är positiv.

Den är ytterst väl skriven, dess stil är elegant och fullkomlig, rent tekniskt är den perfekt och inte alls så kaotisk och svulstig som "Simplicissimus", men ändå är det något som fattas. Om stilen är allt, som Anatole France hävdar, – är då den dramatiska faktorn, personkaraktäriseringen, berättelsens form och psykologin ovidkommande faktorer? Det är allt sådant som man saknar i "Gil Blas", och det är alla dessa brister som, hur perfekt och elegant den än är, gör den till en ytlig blaha-läsning. Om den har något evighetsvärde, så inte står det att finna mellan raderna, ty här finns ingenting skrivet mellan raderna. Dess högsta värde består måhända i dess egenskap av mångfacetterat tidsdokument.

Varför skriver man då en roman på 700 sidor om man i den inte har några personliga känslor att uttrycka som Rousseau i "Héloïse", om man inte har någon dramatisk kraft att uttrycka som Dostojevskij i "Brott och straff", om man inte är engagerad i något tragiskt människoöde som Flaubert i "Madame Bovary" och om man inte besitter den överväldigande varmbloediga berättarglädje som fick Dumas att skriva 100 romaner? Det kan man verkligen fråga sig. Ingen läser väl "Gil Blas" idag utanför Frankrike utom akademiker, som gör det för att den ingår i någon kursplan. Och en lika krass motivering låg väl bakom att den över huvud taget kom till: författaren levde endast på vad han skrev och behövde pengar. Eftersom romanens första delar inbragte vissa inkomster blev delarna med tiden tolv till antalet.

Även om romanen är alltigenom positiv i tonen så är den inte snäll socialt. Den tar upp många samhällsvarter till behandling och är knappast moraliskt uppbygglig: helt kallt skildras hur några skojare utklädda till inkvisitorer avhänder en jude allt vad han äger mitt under judeförföljelserna i Spanien och hur två av dessa skojare senare bränns på bål av inkvisitionen medan den tredje ser på. Två äktenskap skildras där i båda fallen hustrun dör i barnsäng jämte sitt första barn. Visserligen förekom sådant ofta förr i tiden, men hur kan författaren skildra sådana tragedier så kallt och distansierat som om det inte mer än regnade? Gil Blas uppvisar nästan aldrig själv några känslor medan de som gör det vanligen går under. Detta pekar framåt mot såväl Goethes kallt avslutade tjugiga kärlekshistorier i exempelvis "Wilhelm Meister" och mot Tolstojs offerande av alla sina bästa hjältar och hjältinnor utom furst Nekhljudov, som är han själv.

Vad är då sådana mastodontromaner, som skrivs för författarnas egen skull, symptom för? Det finns odödliga uppbyggliga undantag, men de flesta stora romaner är egentligen ingenting annat än sociala renhållningskanaler. Tolstoj passar i alla sina tre romaner på att avrätta kejsardömet, Dickens avrättar i sina romaner sociala missförhållanden på löpande band liksom Victor Hugo och Emile Zola, Choderlos de Laclos avrättar i sin roman hela den franska aristokratin, och till och med Balzacs samtliga romaner är egentligen mest bara angrepp på människors småaktighet. Rousseau avrättar i sin roman om sig själv hela sin samtid vilket också Voltaire gör i sin "Candide", och under 1900-talet tar romanen verkligen steget fullt ut och blir rena sociala missnöjesutlopp. Vi finner härigenom att de flesta romaner som någonsin kommit till egentligen i grund och botten endast är samhällssjukdomssymptom. Den stora franska 1700-talsromanen bär vittne om 1700-talets aristokratiska Frankrikes nedgång och fall, de stora realistiska 1800-talsromanerna avslöjar industrialismens betänkliga avigsidor, och all socialistisk litteratur, och den är inte liten, ägnar sig åt att gräva graven för kapitalismen. Därmed har romanformen för det mesta utnyttjats i dunkla kanske omedvetna samhällsomstörtande syften.

Redan "Gil Blas" hackar försiktigt ner på kyrkan och inkvisitionen och blir därmed den första socialt destruktiva tendensromanen hur försiktiga dess angrepp än är. I dess efterföljd har skrivits kaserner av missnöjesromaner i mastodontform.

Lyckligtvis finns de lysande undantagen som Emily och Charlotte Brontës romantiska genombrott, de romaner av Dickens som främst är uttryck för fantasi, humor och kärlek som "David Copperfield", Victor Hugos fyra oöverträffade fantasiskapelser från "Notre Dame de Paris" till "L'homme qui rit", Dostojevskijs djupt psykologiska studier i den

mänskliga naturen, Alexandre Dumas' excesser i den historiska genren, Conan Doyles oöverträffade och banbrytande detektivromaner, Jules Vernes lika oöverträffade och banbrytande science fiction-romaner, och så vidare. Men de flesta av dessa fantasibetonade idealistiska romaner och åtminstone alla de yppersta bland dem är djupt tragiska. Den högsta tragiken uppnår Dostojevskij och Victor Hugo, men även Jules Vernes kanske yppersta roman "L'île mystérieuse" är egentligen en tragedi liksom Doyles oöverträffade "En studie i rött", Dumas' "De tre musketörerna" (var Athos är den tragiska huvudgestalten) och "Greven av Monte Christo", alla Dickens' bästa romaner (och främst "Oliver Twist" och "Lysande utsikter"), och till de mest tragiska av alla romaner hör både Emily Brontës enda roman och hennes syster Charlottes "Jane Eyre". Dock slutar ej sällan dessa de högsta och mest tragiska romanerna med en viss försoningens förmildrande durklang: efter alla katastrofer slutar Jane Eyre med ett lyckligt äktenskap, efter Heathcliffs död i "Wuthering Heights" (egentligen "Stormiga höjder") verkar livet kunna börja igen, greven av Monte Christo lämnar oss med orden "Vänta och hoppas!", och till och med Dostojevskijs starkaste roman "Brott och straff" slutar med att brottslingen accepterar sitt orättvisa straff och höjer sig över det. Att höja tragedin över det tragiska är den svåraste av alla författaruppgifter som endast ett fåtal författare i ett fåtal romaner har lyckats med. Och till dessa hör ingen av de oräkneliga tendensromaner som begränsar sig själva med att huvudsakligen tjäna sitt eget syfte, utgöra ett rent missnöjesuttryck eller helt enkelt i grund och botten endast vara författade för snöd vinnings skull.

Den gode Holberg.

Efter den dynamiska vikingatiden och dess enastående expansionskraft såväl geografiskt österut in i Ryssland och västerut till Amerika som kulturellt genom den nordiska mytologin och den isländska litteraturens massivitet utan motstycke, så tuktas Norden med kristendomens hämskor och tar efter det tusenåriga italienska tigandet. Endast de som vågar bevara vikingatidens traditioner, som Saxo Grammaticus och Snorre Sturlason, visar att den nordiska litteraturen fortfarande har oanade framtidsmöjligheter, och en episod som Saxo berättar inspirerar Shakespearediktaren till hans mäktigaste drama: det om den politiske dissidenten Hamlet och hans vägran att ta lagen i egna händer fastän han skulle ha haft moraliskt berättigad anledning till att göra det, mannen som hellre dör rättvis än övertar en orättvis makt. När han dör överlämnar han makten till en norsk prins som tydligen är mera berättigad till den.

Den norska faktorn är även den röda tråden i Snorre Sturlasons liv, som fastän han är islänning skriver en norsk historia som verkar enbart ägnad att odla norsk nationalkänsla. Han dör som martyr för sina norska sympatier, och därmed är den litterära vikingasagan och hela den isländska litteraturen definitivt ett avslutat kapitel. Några hundra år senare är även Nordens stoltaste nation Norge ett avslutat kapitel: på 1300-talet rycker digerdöden bort ryggraden av Norges befolkning och lämnar i stort sett endast husvilla bönder ensamma kvar i det storslagna landet, varpå landet blir en del av Danmark och förblir så under drygt 400 år. Det är sedan danska fogdar, ämbetsmän och inkräktare som står för all kultur i Norge under dessa 400 år, ty alla norrmän som det är något med reser till Danmark och blir danskar.

En av dessa är Ludvig Holberg. Det är sällsamt, att den som skapar den danska kulturen, humanismen och nationalkaraktären är en norrman från Bergen. Fastän han är den danska kulturens och litteraturhistoriens skönaste pärla så är han ändå bara en norrman och utbölning som egentligen står på internationalistisk grund; ty han reste mycket och lärde sig mera i London, Paris och Rom än i det fnuttiga Danmark.

Han är mest berömd, känd och älskad för sina komedier, men dessa skrev han på skoj vid sidan om medan hans egentliga alstring var seriösa historiska, moraliska, vetenskapliga, juridiska och filosofiska arbeten. I sin universella alstring påminner hans

vittomfattande författarskap egentligen påfallande mycket om Sir Francis Bacons verksamhet 100 år tidigare. Som komediförfattare forsatte han var Molière slutade, men det föreligger väsentliga skillnader mellan Molière och Holberg, som aldrig är så elak som Molière alltid var. Hos Holberg finner man en varmare och mänskligare medkänsla och sympati med människan som sådan. Det bästa exemplet på detta är Jeppe på Berget. Denne moraliskt förkastlige fylltratt är mera sympatisk och väcker större ömhet än till och med Sir John Falstaff, den bästa av alla alkoholister. Holberg har alltid en konstruktiv mening med sina lustspel vilket Molière faktiskt aldrig har. Molière bara avrättar medan Holberg faktiskt bara bygger upp vad som vårdas ömt i Danmark än idag och utan vilket knappast världsfängslande sagoberättare som H.C.Andersen och Karen Blixen någonsin hade kunnat spira. Holberg skapade det danska gemytet som sedan dess alla danskar har identifierat sig med och som alla icke-danskar betecknar såsom typiskt danskt. Genom sin oöverskådliga skriftställarverksamhet inleder Ludvig Holberg en ny nordisk kultur i stället för den gamla hårda vikingasagan, och denna nya kultur, som börjar i Danmark mitt under det stora nordiska kriget och den stora ofreden, bygger helt och hållet på medmänsklighet och går ut på att se det positiva i den mänskliga naturen även i dess värsta förnedring. När Jeppe ligger och sover ruset av sig mitt på landsvägen tas han om hand av en baron som lägger honom i sin säng och låter honom vara baron i stället som omväxling. Vilken fransk 1700-talsaristokrat skulle ha kunnat få en sådan idé? Vilken engelsk lord hade inte nedlåtande givit Jeppe pengar i stället? Vilken tysk baron hade inte sparkat Jeppe ner i diket eftersom han låg i vägen? Man skulle kunna kalla "Jeppe på Berget" för det första utslaget av modern socialdemokrati eller socialliberalism i ordens bästa bemärkelse utan politiska schatteringar.

Den excentriske William Blake

är två år äldre än Schiller och dör sjuttioårig samma år som Beethoven, och av alla samtida individualister är väl Blake den ende konstnären vars originalitet tål en jämförelse med originalens original Ludvig van Beethoven. Den titaniske tonsättaren älskade England långt mer än sitt eget land, och när man går in i Blakes dunkla, tunga, missförstådda och isolerade värld känns det nästan som om Beethoven genom Blake fick utlopp för sin anglomani.

Blake liksom Beethoven liknar ingen annan konstnär förr eller senare. Som poet är han orubricerbar, oformlig och ogripbar, och som bildkonstnär har han ingen föregångare men talrika lärjungar och beundrande epigoner. Det som han ej kunde uttrycka genom sitt språk gav han utlopp för genom konsten, och hans konstverk har faktiskt alla de förtjänster som hans skaldestycken saknar: en utomordentlig formfulländning, renhet, klarhet och stilism. I sina oändliga oformliga dikter å andra sidan uttryckte han allt det som inte kunde innefattas inom konstens snäva ramar.

Men det märkligaste med honom är att i hans poesi finns redan hela romantiken. Om Hoffmann är romantikens frambringare på prosa och Schiller inom dramatiken så är Blake det inom poesin. Här finns allt det typiskt romantiska redan fullt utvecklat: formlöshet, en svärmiskhet utan gränser, total mystik, fantastiska namn in absurdum på varelser som det är omöjligt att få något grepp om, en nästan självsvåldig fantasi som gränsar till brist på rumsrenhet, och en översinnlig verklighetsuppfattning. Och man kan nästan säga, att Blake är den av alla romantiker som går längst bortom verkligheten.

Hans fantasi är närmast apokalyptisk. Av alla romantiker är väl han även den som mest betonar den religiösa mystiken, som går igen i alla hans dikter. Även som religiös svärmare är han totalt excentrisk: han börjar som övertygad Swedenborgare för att med åren kritisera den religionen lika mycket som alla andra etablerade religiösa idéer, han menar att både Gud och Jesus är lika mycket på ont som på gott, och hans enda konstruktiva religiösa tes är väl hans hävdande av att alla religioner är en. För honom är

gott och ont oseparatorbara, ett av hans poem "The Marriage of Heaven and Hell" handlar just om den saken, för honom är Jesus lika mycket Satan som Gud, och han menar att de flesta som dyrkar Gud egentligen dyrkar Satan, som de tror att är Gud. Därigenom får faktiskt allting plats i hans religion eftersom han inte utesluter någon möjlighet, och därigenom kan faktiskt alla religioner bli en religion.

Liksom Swedenborg är han i första hand en andeskådare, och alla hans långa monstruösa dikter handlar om andar och deras slagsmål sinsemellan: Urizen och Los och Enitharmon och Beulah och allt vad de heter. Har man läst en av hans långa dikter "Thel", "Tiriel", "Los", "Urizen", "Ahania", "Vala", "Milton" och "Jerusalem" så behöver man inte läsa en till, för alla beskriver de samma aldrig upphörande titaniska andeslagsmål. Den sista, "Jerusalem", är dock den intressantaste, mest varierande och största. Här finns det, mer än i de föregående, små fristående avsnitt som bryter den monotona stilen på det stora hela, som alltid är oformligt. Även finalen på "Vala" är av intresse, då den är så ljus och optimistiskt klingande,

vilket föranleder oss till att belysa ett av romantikens märkligaste fenomen: den hängivna nästan självutplånande nationalismen, som kanske just Blake mer än någon annan romantiker extatiskt ger sig hän åt. Det kanske mest återkommande namnet i alla hans dikter är Albion, det poetiska namnet på England, som han aldrig tröttnar på att förhärliga; och kraftigast ger han utlopp för sin hämningslösa nationalism i den extatiskt religiösa mastodontdikten "Jerusalem", där han går så långt som till att påstå, att Albion skulle ha varit historiens urfader och frambringaren av judarna, att alltså engelsmännen skulle vara Guds egendomsfolk i högre grad än till och med judarna själva i egenskap av judarnas förfäder. Det är intressant att mot bakgrunden av Blakes profetiska dikter om Englands Jerusalem konstatera, att England väl nådde sin högsta imperialistiska makt och härlighet när det som kronan på Första Världskriget intog Jerusalem 1918.

Hans långa dikter är dock tyvärr faktiskt oläsliga genom sin dåliga stavning, sin brist på kommatering, sin monoton, sin formlöshet och sin brist på konkret innehåll. Högst när han i sina mindre dikter, och den kanske vackraste av alla är den lilla introduktionsdikten till "Milton", som slutar med:

"Jag skall aldrig avstå från att Andligt Kriga,
aldrig heller skall mitt Svärd i handen vila,
förrän vi har byggt Jerusalem
i Englands gröna angenäma land."

I all sin totala excentriska flummighet är Blake aktningsvärt uppmärksam på alla tidens tecken och skeenden: han skriver ett poem om den amerikanska revolutionen och ett annat om den franska, som förebådar Thomas Carlyles hänryckta skildring av densamma; och i flera av de större poemen visar han sin oro över industrialismens annalkande genombrott. I just den lilla dikten om att bygga Jerusalem i England framträder hans profetiska klarsyn med häpnadsväckande slagkraft:

"Har då Jerusalem byggts här
bland dessa Satans Grottekvarnar?"

Han älskar sitt England kanske mer än någon annan och ser redan med fasa hur industrialismen och miljöförstörelsen skall förstöra allt det han älskar; men i motsats till Rousseau, som slutar i bitter misantropi, så griper Blake till vapen och utmanar ödet och ropar: "Nej! I ett grönt och angenämt England endast kan Jerusalem byggas!"

Även Beethoven förkunnade att han skulle gripa sitt öde vid strupen. Beethoven förlorade kampen, ty han blev döv ändå, och tyvärr har ingen människa än så länge lyckats göra slut på miljöförstörelsen; men romantikens kanske största och mest underskattade förtjänst ligger väl däri, att i all sin oformliga primitivism och excentriska

flummighet så har den en konstruktivism och livsvilja att uppvisa som väl historien inte har något annat motstycke till än Antikens Grekland och den Västeuropeiska Högrenässansen i framför allt Italien och England.

Den siste barden.

Högromantiken kan sägas inledas ute på de ödsliga vindpinta skotska hedarna, där livet är kärvt och manligt, där ödet vilar tungt över gamla ruinerade riddarborgars hemligheter, och där inbördeskrigen sedan urminnes tider dragit fram med hjältar och bravader och praktfulla historiska skådespel, av vilka det mest romantiska är den sista skotska drottningen Mary Stuarts med sina tre olyckliga män. Det sägs att det var skandalryktena om Mary Stuarts skotska karriär som gav Shakespearediktaren inspirationen till "Macbeth"; och i detta högstämde ödesdrama finns redan hela den glödande skotska trollromantik som mot slutet av 1700-talet skulle göra sitt segertåg genom världen.

Den förste som anslår dessa strängar är James Macpherson genom sina Ossians sånger som utges anonymt och som författaren aldrig erkänner som sina egna. Fastän de väcker en viss hänförelse över Europa så anslår inte Macpherson sin fina ur medeltidens djup återuppväckta harpa på nytt, utan han begraver sin penna och blir politiker.

Den som Macpherson kanske imponerar mest på är den unge känslige Goethe, vars romantiska mästerverk "Werther" innehåller långa citat av Ossian. Just denna på sin tid ökända självmordsroman är kanske den främsta av alla romantikens inkörspportar. Hela den tyska Sturm- und Drangperioden är egentligen fullblodad förromantik och ingenting annat, vars främsta representant är den unge lidelsefulle glödande Goethe med sitt passionerade svärmeri för Homeros och Shakespeare. Men efter sin ungdoms mästerverk lägger han av och blir hovman, och mest tack vare Schiller kommer den tyska romantiken inte helt och hållet av sig. Men Goethe blir som hovman aldrig romantiker igen och tar till och med avstånd från allt vad romantiken heter och föraktar den som en förskjuten älskarinna så länge han sedan lever.

Då uppstår som genom ett under en ny talang från ingenstans som 1805 utkommer med "Den siste bardens sång". Denne okände förmåga, en ointressant advokat, har med intresse studerat Goethes ungdomsverk och översatt dem till engelska; och med sin presentation av "Den siste barden" står det genast klart för hela Europa, att här kommer det en ny Ossian som inte ämnar lägga ner sin penna och som dessutom lovar att infria alla de förhoppningar om en riktig romantik som den unge Goethe kom på skam.

Ett bättre epitet än "den siste barden" har inte ens Sir Walter Scott själv kunnat smickra sig med. I ett ömt och känsligt, vackert och formfulländat diktspråk inleder han i "Den siste bardens sånger" sitt storverk att i hyllor av volymer återupprätta ridderlighetens ideal, som nästan legat glömt sedan Chaucers dagar. Med sitt invalidiserade ben och sitt gåtfullt vanskapta huvud uppvisar han en dittills oöverträffad litterär skaparförmåga, som under tjugofem digra arbetsår skall leda till att han skriver ihjäl sig. Redan när han börjar anslår han en vemodig och tragisk ton; och ingen av gestalterna hos "Den siste barden" är så levande som den gamle barden själv, den siste av sitt släkte, som alltid då och då måste lägga ner sin harpa för att komma över sin egen rörelse. Plötsligt under det nittonde århundradets första decennium är vi tillbaka i den homeriska eran med en kringvandrande sångare som världsskeendens centralperson; men mellan Agamemnons och Napoleons tidevarv har sångaren hunnit åldras: han skildrar ej längre övermänsklighet utan bara mänsklighet, borta är hans gudar och titaniska karaktärer, borta är allt Odysseiskt överdåd och Akhilleiskt barbari, och i stället dominerar värme och vemod.

Scott blev aldrig någon dramatiker som Shakespearediktaren, men dock visade han redan genom presentationen av sig själv såsom "den siste barden" att han kanske var mera

en homerisk skald än någon av sina anglosaxiska föregångare. Vi har sett hur Goethe svek sina löften. Låt oss nu se om Scott uppfyllde sina.

Barden återkommer med nya underbara sånger som trollbinder hela världen i den skimrande dramatiska versberättelsen "The Lady of the Lake" från 1810. Barden heter här Allan-Bane och är en familjetrubadur hos högländarfamiljen Douglas, som är i onåd hos kungen James V, vars enda barn blev Mary Stuart. Till dessa vilda högländstrakter förvillar sig en ädling från låglandet klädd i grönt, en viss James Fitz-James, som väcker allas misstänksamhet. När denne främling stiger in i Douglas' gästfria stuga glider svärdet ut ur Douglas' skida var den ligger placerad uppe på ett hjorthorn ovanför ingången, varvid detta fallande svärd nästan träffar den mystiske främlingen. Detta tolkar barden Allan-Bane som att främlingen kommer att vålla huset Douglas' olycka,

– vilket han också gör. Ett uppror mot kungen äger rum, varvid Douglas' allierade hövding Roderick Dhu, upprorets ledare, blir tillfångatagen jämte Douglas' dotters käcka fästman Malcolm Graeme. När Douglas själv, som vägrat delta i upproret, beger sig till kungen i slottet Stirling för att utbedja sig om sina släktingars benådning, blir han själv fångslad och förd in i slottets instängda innandömen.

Alla dessa olika karaktärer är starka och levande, och den mest fångslande av dem är väl den hårdföre krigaren Roderick Dhu, högländets stolte och okuvlige upprorsman, som står för det evigt tragiska skotska trotset mot den engelska överheten. Dåliga omen förföljer honom från början, men det mest tragiska med honom är väl hans kärlek till Douglas' vackra dotter, som han aldrig kan få. En av diktens höjdpunkter är när han redan har sett henne för sista gången och ändå inte kan slita sig från hennes närhet. Han dröjer kvar och plågar sig själv med att vägra att lyckas besegra sin olyckliga kärlek, och just när han äntligen ska slita sig från platsen så får han höra hennes röst. Av en slump råkar hon just då sjunga en sång till ackompanjemang av Allan-Banes harpa, och den sången är inte vilken sång som helst. Den tjusade inte bara Roderick Dhu ihjäl, utan den tjusar envar till tårar som någonsin får höra den i Schuberts odödliga tonsättning: "Ave Maria, jungfru mild!"

Hon vet inte att Roderick Dhu skälvande och skakande står och lyssnar, och hon anar inte med vilken smärta han så lämnar stället: "Det är sista gången, sista gången någonsin, som Roderick skall få höra den änglastämman." Han går därifrån till kriget, och vi vet, och vi anar att även han vet, att han inte skall komma levande därifrån.

En annan höjdpunkt är mötet mellan honom och James Fitz-James. Främlingen från söder erkänner gärna att han är upprorsmannen Rodericks fiende utan att ana att han talar med Roderick själv, och Roderick lyssnar tålmodigt och tar väl hand om honom eftersom han är främling och det är natt. Och den natten sover de som bröder under samma filt tillsammans, och de sover gott,

för att följande dag utrannsaka den bittra politiska verkligheten, vilket slutar med deras dramatiska envig, i vilket den äldre och tyngre Roderick drar det kortaste strået. I ett dygn har den stolte högländaren hållit främlingens liv i sin hand och har vägrat att utnyttja sitt övertag, för att få nöjet att möta honom som man och jämlike. De är lika goda, men Rodericks råa brutalitet förlorar mot lågländarens förslagenhet: Roderick Dhu får aldrig veta vem lågländaren egentligen är.

Men Roderick återkommer ännu en gång. Gamle Allan-Bane beger sig till kungens slott för att få uppsöka sin herre Douglas i dennes fångenskap, men i stället för Douglas får den gamle barden träffa den döende Roderick Dhu. "Sjung för mig," väser den febrige krigaren, "om hur slaget gick till." Och med darrande stämma tar gamle Allan-Bane upp sången om hur kriget misslyckades just när det höll på att lyckas, om hur högländarna äntligen tycktes få övertaget över konungens trupper när chockbudskapet kom, att Douglas var tagen till fånga och Roderick Dhu dödligt sårad i envig....

Allan-Bane lämnar aldrig den döende Roderick Dhus fångelsehåla. Han sjunger för den döende krigaren tills denne icke lyssnar mer utan går in i den eviga vilan. När

Roderick är död stämmer barden upp sin sorgesång över höglandets förlust av sin frihet, och det är bardens sista ord i denna sång.

Av alla Scotts poem så är väl denna den mest levande, dramatiska och mänskliga och kanske det av sina diktverk där han kommer Shakespearediktningen närmast. Karaktärerna är alla levande, fascinerande och storslagna, och bara en sådan gestalt som den gamla vansinniga bruden Blanche av Devan står på samma odödliga nivå som Lady Macbeth och Dickens' Miss Havisham. Fastän denna dikt icke är någon roman står den kanske högre än Scotts flesta romaner, redan här är han som bäst, redan här visar han prov på den ädla fullblodsromantik som sedan är hans romaners vackraste egenskap och som främst kommer till uttryck i "Ivanhoe" och "Talismanen", romanerna om Richard Lejonhjärta. Kan Walter Scott efter denna underbara dikt verkligen överträffa sig själv?

"The Lady of the Lake" är utan tvekan hans främsta episka dikt. Den skimrar från början till slut av liv och påtagliga karaktärer, av dramatisk snillrikhet och underbara inventioner, (som när Ellen i konungens slott, instängd i dess prakt och lyx, saknar den enkla vildmarksstugan hemma på ön i Loch Katryn och hur där hemma hennes far med hennes älskade Malcom Graeme dryftar jakten och planerar för den, och hur just då hon från ett annat fönster i slottet hör sin älskade Malcolm stämma upp sin sång om den saknade jakten, "Den fångslade jägarens sång", utan att Malcolm anar att hon är i närheten); och intet av denna varma fantasiromantik återfinns i hans tre andra stora episka dikter "Marmion" (den största), "Rokeby" och "The Lord of the Isles". Alla dessa tre är hårdare till karaktären, de skildrar krigsbataljer och skurkar, och de två stackars damerna i "Öarnas herre" kommer helt på sidan om de stridande herrarna. Alla dessa tre stora episka dikter har sina förtjänster, den dödsdömde konungens spöklika ritt genom natten till sitt livs sista slag vid Flodden Field i "Marmion" är en skildring som imponerar genom sitt mörka allvar, ett värdigt Requiem över en skotsk konung; slottsbranden i "Rokeby" kan man se som en förstudie till den gigantiska kompositionen i "Ivanhoe", här kommer även barden tillbaka som en objuden gäst till slottet just i tid för att få deltaga i katastrofen, varvid den konungatrogna familjen, skräckslagen efter konung Charles I Stuarts nederlag vid Marston Moor 3 juli 1644, nästan vägrar att visa honom gästfrihet: barden har i denna dikt en kuslig funktion av bebådare av den slutliga undergången; och segraren Robert Bruces hemliga återkomst till Skottland är i "The Lord of the Isles" mästerligt skildrad: den stora scenen vid bröllopsmiddagen står i klass med Shakespeare, med den ovilliga gråtfärdiga bruden, den förvirrade brudgummen, de hemlighetsfulla gästerna som profeterar Robert Bruces snara återkomst, hur brudgummens bror igenkänner en av gästerna som Robert Bruce själv, hur bröderna nästan börjar slåss emedan den ena är för och den andra är emot Robert Bruce, och hur slutligen abboten uppträder som representant för det Rom som har exkommunicerat Robert Bruce, och hur han vänder Roms förbannelse till välsignelse, varvid bruden får nog och flyr från sitt dystra alltför vapenslamrande bröllop. Men ingen av dessa tre storslagna dikter står i klass med "Sjöfrökens" enastående harmoniska fullkomning i kompositionen. "Marmion" är för tung, "Rokeby" är för belastad med skurkstreck, och "Öarnas herre" är ojämn trots Robert Bruces magnifika entré och den praktfullt breda skildringen av slaget vid Banockburn, en av Skottlands få segrar mot engelsmännen.

"Öarnas herre" från 1815 var Scotts första litterära nederlag. Fram till dess hade han firat enbart triumfer, och han var inte den som kunde tolerera en förlust. Hans enorma framgång med sina historiska romaner hade då redan inletts med "Waverley", varför han fann det lämpligt att icke riskera fler nederlag inom den episka poesin utan i stället satsa hårdare på romanens alltför inbjudande och alltfjämt föga exploaterade område. Han satsade riktigt ur ekonomisk synpunkt, men gjorde han det även ur litterär synpunkt?

Vi måste beklaga att Scott slutade skriva episka dikter. De var besvärliga att skriva och inbragte jämförelsevis litet, om man såg det mot hur mycket tid som lades ned på dem, medan romaner gav mera och kunde skrivas fortare. Men prosa kan aldrig

konkurrera kvalitetsmässigt med regelrätt poesi. Prosa frestar till vidlyftighet, som är svagheten som blir alla prosaförfattares fall, medan poesins starkaste egenskap är att den tvingar till koncentration. De största författarna är inte de som skrivit mest utan de som fått så mycket sagt som möjligt genom så få ord som möjligt. Det kanske förnämsta exemplet är Dante.

Låt oss här försöka oss på en djärv jämförelse mellan Walter Scott och Johan Ludvig Runeberg, som betydde ungefär lika mycket för Finland som Scott betydde för Skottland. Båda erövrar sina nationalskaldslagrar såsom lovprisare av sitt besegrade och olycksdrabbade hemlands små och lättträknade segrar medan de förtiger nederlagen. Scott vågar aldrig ge sig in på de största ämnena i sitt lands historia: tragedierna Mary Stuart och William Wallace, och Runeberg vågar aldrig befatta sig med Finlands katastrofer under stora ofreden 1700-21 eller med det egentliga nederlaget 1808-09. Dock är Runeberg djärvare och mer psykologisk än Scott som historiker, då han faktiskt vågar nämna Sveaborg och till och med dissekera psykologin bakom detta Sveriges historias största landsförräderi och vanära i främst dikten "Bröderna": Runeberg medger sitt folks vanära, står för den och gråter över den och visar sina tårar, medan Scott aldrig gråter, aldrig medger att skottarna förlorat och aldrig lyckas behandla Mary Stuart.

En annan skillnad är att Runeberg aldrig övergav poesin för att skriva romaner. Därmed hör han tillsammans med Esaias Tegnér och Viktor Rydberg till Sveriges mest oantastliga skaldar. I all sin ädelhet, generositet och storslagenhet är Scott paradoxalt nog sårbar just i sin integritetsfullkomning: han tål inte ett nederlag och kan aldrig acceptera ett sådant. När "Öarnas herre" bleknar inför konkurrensen från den mycket flummigare och mera flirtande Lord Byrons egocentriska mystifikationer överger Scott den högsta litterära formen som ett sjunkande skepp i tron att han har misslyckats som dess kapten och försöker han släta över sin feighet med att massproducera historiska romaner. Och när hans bokförlag går i konkurs vägrar han även att acceptera detta och kämpar han mot olyckan tills han dör på kuppen. Han segrar över sin olycka i döden, men var det värt det? Större författare än han, som exempel Dostojevskij, har tagit emot olyckan med öppna armar och anammat den som en visserligen brydsam men dock outtömlig inspirationskälla och läromästare.

Men hellre än att visa Lord Byron hur mycket vackrare ämnen och ädlare människor han kan frambringa på det område som Byron är en så mästerlig dilettant på, så lämnar Scott utmaningen därhän och prostituerar han sig för pengar genom att överge idealet för en solidare ställning och tryggare inkomster. Det är sådant man plägar förlora sin själ på.

Låt oss nu i Scotts romaner se hur det gick med själen hos denne makalöse berättare vid Nordsjökusten mellan Skottland och England helt nära den trakt var det kulturella England har sina djupaste gräsrötter: den Northumberländska kusten med Beda Venerabilis' Jarrow och den heliga klosterön Lindisfarne, var denne bard härskade som en konung och varifrån han lyste över hela Europa och det nyfödda Amerika.

Redan i sin första roman visar Walter Scott generöst alla sina största förtjänster som prosaförfattare jämte sina mest påfallande svagheter. En pratig vidlyftighet utan gränser som gärna kärleksfullt förlorar sig i för det stora hela ovidkommande trivialiteter – däri blottar Scott gärna sin främsta svaghet, som i ett försök att kompensera sin brist på dramatisk talang; medan hans största förtjänster, som alla släkten i alla tider på nytt kan hämta lärdom av, ligger i hans varma mänsklighet, hans oantastliga hedersanspråk, samt i den förträffliga karakteriseringen av de agerande huvudpersonerna.

"Waverley" är egentligen både den bästa och den mest udda av hans romaner. Det är den enda i vilken han ådagalägger något uppriktigt djupt känt allvar, som måste resultera i starka känslor av harm hos läsaren. I skildringen av skottarnas sista tragiska försök att återuppsätta den lagliga kungaätten Stuart på Storbritanniens tron uppvisar Scott ett verkningsfullt pathos som inte är en av de egenskaper som de flesta genast associerar med Scott. Det sätt på vilket den hederliga resningen kvästes, hur nordengelsmännen endast

bemötte de heroiska skottarna med likgiltighet, och hur slutligen det tragiska upproret onödigt och vanärande dränktes i blod, skildras mästerligt genom den neutrale engelsmannen Edward Waverleys ofrivilliga deltagande däri och hans nyktra allmänmänskliga syn på det hela. En av romanens lyckträffar är att den faktiskt baserar sig på ögonvittnens vittnesbörd, och att de vackraste och mest romantiska episoderna, som samarbetet mellan den på skottarnas sida deltagande Waverley och den högengelske officeren Philip Talbot, även är de mest sannfärdiga.

"Waverley" påbörjades redan under Scotts öppningsår som diktare men fullbordades först nio år senare 1814 då han redan tänkte på att skrota poesin. Den omfattar alltså i sin tillkomsthistoria hela Scotts magnifika bana som episk poet, och något av detta lyser också fram i skottarnas begynnande triumfer, den oemotståndlige "bonnie prince Charlies" fantastiska karriär och det nesliga nederlaget mot engelsk etablerad passivitet, intighet och alltför väloljat rutinerat byråkratiskt maskineri, som för ordningens skull ej kan tillåta mänskliga faktorer. Man kan i detta underbara och rättvisa men tragiska uppror se den regelrätta poesins fåfänga kamp mot den mera lättlästa och välbetalda prosan om läsarnas ynnest.

I den andra romanen "Guy Mannering" kommer Scott med en intressant frågeställning: är astrologin en förlegad vidskepelse och vetenskapligt förkastlig, eller har den någon försvarlig funktion? Romanens astrolog Guy Mannering själv ställer oseriöst ett nyfött barns horoskop, läser därur aktningvärda händelser i barnets framtid, som genast börjar slå in när det lilla barnet kidnappas och försvinner.

Barnet kommer tillbaka efter tjugo år, vet ingenting om sin härkomst eller det arv som han blivit snuvad på av etablerade lagvrängare, råkar illa ut och räddas blott genom att det horoskop som barnet i en medaljong burit runt halsen sedan sin födelse bevisar den fullvuxne mannens rätta identitet. Därigenom bevisas astrologins försvarlighet utan att huvudpersonen Guy Mannering därtill det minsta varit villig själv.

Men romanens intressantaste karaktär är den gamla zigerskan Meg Merrilie, som allena vet vad allting egentligen handlar om. Hon är romanens sammanbindande faktor som förenar alla de olika trådarna i sin mystiska slända och själv offerar sig för att det prisgivna barnet och astrologin skall få rätt. Hon är romanens mest udda karaktär och den som allena gör romanen läsvärd för alla tider; ty fastän hon förgås själv för att romanens intriger skall fullbordas, så är det genom henne som Walter Scott tar hem spelet.

En liknande galen gammal dam förekommer i den tredje romanen "Fornforskaren", och här även är det hon allena som gör romanen läsvärd. Men här uppenbarar sig den gamla Elspeth tämligen sent, risken är att läsaren redan hunnit tröttna på allt den självgoode huvudpersonen-fornforskarens triviala pladder, och dessutom är det inte många kapitel hon förekommer i. Även här är det hon som i sig förenar alla romanens intriger, som inte får sin förklaring förrän i det allra sista kapitlet, varvid tyvärr denna romanens struktur får en ganska konstlad prägel. I "Guy Mannering" är greppet ännu friskt, men i "Fornforskaren" har den fria naturen stoppats upp och lagts i sprit och inhägnats i bur. Tyvärr har här Walter Scott försökt att upprepa sig utan att lyckas. Bara det enkla fiskarfolket, som den gamla Elspeth representerar, är alltjämt naturligt och levande.

I "Old Mortality", smeknamnet på ett gammalt luffaroriginal i Skottland som ägnar sig åt att restaurera skotska upprorsmäns gravstenar, återvänder Scott till tematiken i "Waverley". Huvudpersonen Henry Morton är en fläckfri adelsman som tjänar kronan och som hamnar på den skotska sidan i ett uppror emot den år 1679. Det intressanta i romanen är hans samröre med upprorsfanatikern John Balfour, som han hjälper utan att ana att denne just berövat en ärkebiskop livet, därmed är Henry Morton komprometterad för alltid och deltar slutligen med en större beredvillighet än Edward Waverley på de upprorskas sida. Med skärpa ådagalägger här Scott den fanatism som behärskade de

överreligiösa rebellerna. Vid ett tillfälle blir Morton nästan själv dödad av dem han hjälper för att de anser det vara brottsligt av honom att handla förnuftigt i stället för i enlighet med Bibeln. Upproret slutar som alla skotska uppror, och mångas huvuden spetsas på pålar. Morton dömes till landsflykt men återkommer ett antal år senare. Återkomsten är skildrad med homeriskt vemod: den förste att känna igen Morton är en gammal hund, och det att hunden inte förmår behärska sin glädje inför husbondens återkomst avslöjar honom.

Men märkligast är återseendet med den gamle upprorsmannen Balfour. Denne har efter många års besvikelser förvildats till en halvt djurisk och vanvettig person som lever fredlös i en grotta i vildmarken. Han är dock inte vansinnigare än att han genast känner igen sin gamle vapenbror, återföreningen blir både hjärtlig och dramatisk och slutar med att Balfour försöker döda Morton emedan denne vet för mycket. Men Morton klarar sig genom att lyckas hoppa över en djup klyfta. Balfour går sedan den oförsonlige fanatikerns blodiga öde till mötes och lyckas få med sig flera av sina mest hatade fiender i sin egen död, av vilka en är fästmannen till den som Morton älskar, varför vid den engelsmannens död Morton vinner sin älskade.

Här återfinns en starkare dramatik än i de tidigare romanerna. Man känner hur Scott här utvecklar sig så att det knakar. Skildringen är bredare och mänskligt djupare än i föregångarna, denna roman är den första som når upp till "Waverleys" nivå och kanske överträffar den, och här etablerar sig Scott definitivt som den romantiska epikens mästare. Han har inte bara uppfunnit den historiska romanen, utan han har dessutom givit den historiska romanen en rangplats såsom den mest avancerade av alla romanformer. Utan hans föredöme vore både Alexandre Dumas, James Fenimore Cooper, Alessandro Manzoni och Tolstojs "Krig och fred", den enda ryska historiska romanen, otänkbara.

Och denne författare har under 1900-talet nästan glömts bort, av flertalet av hans romaner är de aktuellaste svenska översättningarna från 1800-talet, han har nästan klassats ner såsom en oseriös ungdomsförfattare inte minst genom Hollywoods förbilligande versioner av hans riddaräras hederlighet, medan han ändå förblir den förste engelskspråkige författare efter Shakespearediktaren som ibland nästan kan mäta sig med denne.

"Rob Roy" är Scotts första genialiska roman. Den skiljer sig helt från alla de tidigare genom den form den är skriven i. Romanens jag skriver till en gammal vän om sin ungdoms minnen, om hur han nästan förlorade förmögenhet, ära och liv till följd av en skurkaktig kusins intrigeranden, hur han älskade och slutligen fick den svärfångade och charmfulla Diana Vernon, och hur den som hjälpte honom ur alla hans knipor var den legendariske fredlöse Rob Roy, alias Robert MacGregor-Campbell från Högländerna. Även om skurken kusinen Rashley är Scotts bästa skurk hittills och miss Vernon hans mest intagande lady hittills, så är den karaktär som gör boken den gåtfulle och fruktansvärde Rob Roy. Boken bygger genialiskt upp handlingen kring denne i början maskerade och gäckande person som liksom så många skottar lyder under namnet Campbell, först när denne hårde spjuver dyker upp för andra gången och ställer till med märkvärdiga scener i ett fängelse fästes hela romanens uppmärksamhet vid honom och hans nya mer avslöjande namn Robert MacGregor, varefter han vid tredje entrén under sitt rätta namn Rob Roy, laglös rövare i kilt och med bredsvärd och med rött svallande hår i stället för peruk, med magnifik storslagenhet genomför romanens praktfullt uppbyggda klimax med vilda högländare i fullt uppror mot all orättvis engelsk lag och ordning, som sig bör i Skottland och som endast Scott lyckats göra fullt acceptabelt för vilken läsare som helst.

Häri ligger måhända Scotts största förtjänst som prosaförfattare: han legitimerar den laglösa friheten. Som författare vet han, att det som han verkligen behöver för att kunna skriva sina romaner är inte inkomster och rikedom utan frihet. Och som den humane människa han är, som vet att just humanitet är den gemensamma faktorn för alla

människor, så vet han även, att alla människor behöver frihet mer än pengar. Därför hyllar han denne dödsdömde förbrytare, denne skotske Mikael Kohlhaas, och ger han honom sitt totala moraliska stöd genom sin mest bländande karaktärs målning hittills, och genom att skriva sådana romaner ger han alla läsarna därav för alla tider en oförglömlig njutning av den frihet, som just romantiken av alla kulturskeden hade en unik förmåga att kommunicera till människan.

I "Midlothians hjärta" från 1818 överträffar Scott alla sina tidigare romaner såväl till formen som till omfånget och innehållet. Här ger han sig i kast med rena rama socialrealismen och föregriper han därmed både Eugène Sue, Dostojevskij och Zola, samtidigt som han dessutom gör sig skyldig till något som nästan kan kallas för en detektivroman, där läsaren själv får se sig i rollen som den sanningsutforskande detektiven.

"Midlothians hjärta" är smeknamnet på Edinburghs stadsfängelse Tolbooth, var många brottslingar får passera revy innan de avrättas, och romanen handlar om några av dessa brottslingar och deras släkt.

Två brottslingar förs en dag ut för att avrättas varvid den ena genom att offra sig själv lyckas bereda möjlighet för den andra att fly. Den andra, en viss Robertson, lyckas även fly, men den förste avrättas under brutala omständigheter, varför senare en uppretad folkmassa lynchar bödeln.

De breda inledande skildringarna av en uppretad folkmassas göranden och låtanden är här något helt nytt hos Scott och inom litteraturen över huvud taget. Pöbeln är obönhörlig och obetvinglig i sitt rättvisa raseri, och för första gången i någon roman spelar här pöbeln en imponerande huvudroll som är fruktansvärd i det att den samtidigt är sympatisk.

Senare inspärras i dödsfängelset en ung kvinna för att ha tagit livet av sitt nyfödda barn. Denna kvinna jämte hennes syster är sedan huvudpersonerna i romanen. Barnamörderskan döms skyldig och till avrättning fastän ingen kan bevisa att barnet verkligen har dött, och här måste läsaren ifrågasätta hur det kan vara möjligt för en mänsklig domstol att döma en moder som uppenbart älskade sitt barn skyldig till att ha tagit livet av det samma fastän inga bevis finns. Men saken är den, att de regerande myndigheterna i London är förbannade över folkupproppen i Edinburgh och kräver statuerande av exempel.

Den dömdas syster företar sig då att promenera hela den långa vägen ner till London för att be om nåd för sin stackars syster hos kungen själv, om så skulle behövas, och hennes hederliga hjältemod kröns med framgång. Men på vägen ner genom England lär hon känna sin systers förförare och det förlorade barnets fader.

Det är förbrytaren Robertson själv, som i kvinnokläder anförde den skotska pöbeln i lynchandet av den stackars statsanställda bödeln, och hjältinnans syster är ej den första dam Robertson förfört och fått barn med. Ett annat av hans offer kallas för Greta Löpeld och är romanens mest gripande karaktär. Barnet som hon fick med Robertson dog, och därav blev Greta Löpeld galen. Hon var sedan den som snappade bort Robertsons andra barn och såg till att det försvann. Kapitlen som handlar om Jeanie Deans och Greta Löpelds vandring tillsammans är en dittills oöverträffad kvinno-skildring: den ena galen och den andra i den galnas våld, den galna lika listig som Hamlet i sin galenskap och den friska småningom allt mer solidarisk med den galna, och hur den ömma Jeanies förståelse för den galna och hur hon får fram den galnas innersta mänsklighet leder till att de går i en kyrka tillsammans, där prästen visar sig vara Robertsons olycklige far....

Här inträffar romanens peripeti genom att man äntligen lär känna förbrytaren Robertson. Han är prästson och adelsman och har genom sina later gjort gemensam sak med laglösheten. Fram till detta 32-a kapitel begriper egentligen läsaren ingenting av den förbryllande handlingen med mystiska förbrytare hit och dit, förlorade barn hit och dit, den ena kärningen galnare än den andra hit och dit och slutligen den tappra Jeanie Deans

som läsarens enda halmstrå i strömmen, vilket dock leder honom upp på torra land; ty genom att hon lär känna sin systers förförare närmare börjar äntligen läsaren få korn på romanens sammanhang.

Jeanie kommer slutligen till London och lyckas där utverka nåd för sin syster genom den påtagliga bristen på bevis i processen mot henne. Systemen släpps ut från fängelset, men mysteriet klaras aldrig upp: vad hände egentligen med hennes barn? Och så länge detta förblir okänt kan heller icke systemen ära återupprättas.

Hon lämnar Skottland med sin odåga till förförare, som åtminstone gifter sig med henne, och under fjorton år är kontakten mellan systrarna bristfällig. Till slut kommer systemen tillbaka med sin sjuke och tungsinte man för att äntligen efter 14 år komma det förlorade barnet på spåren. Det var en gosse, och han lever. Men tyvärr gör han liksom sin far gemensam sak med laglösheten uppe i höglandet, var i en skärmytsling han blir skyldig till sin obekante faders död. Pojken sätts i kurrän men flyr genom sin mosters försorg. Pojken rymmer till Amerika men säljs där som slav av en förrädisk kapten. Som slav deltar han i en resning mot plantageägarna och lyckas rymma till vildmarken, där han slutligen blir en indian bland indianerna, och där slutar romanen. Scott nästan inbjuder James Fenimore Cooper till att sedan fortsätta berättelsen.

Den sympatiska laglösheten går här längre än i "Rob Roy" genom att den utvecklas till en dynamisk kraft som blir oemotståndlig. Pöbelns ageranden i inledningskapitlen är som kraft lika oövervinnelig som vilken naturkraft som helst, och samma obetvingliga naturkraft går igen i Robertsons karaktär och i sonens utveckling. Kraften är inte god men underbart skön i sin vildhet.

"Midlothians hjärta" är även den första av Scotts romaner som ej slutar enbart lyckligt. Jeanies familjelycka fördunklas av systemens olyckor och bekymren med hennes man och barn, och dessa olyckor och bekymmer stegras oavslutligt så länge romanen pågår för att i de sista kapitlen nå en klimax som ingen lycka kan förmildra. Och sonens spårlösa försvinnande som vilde i den amerikanska vildmarken gör att tragedin hembär segern hur lycklig och harmonisk och god Jeanie med sin hederliga familj än är.

Realismen är total i "Midlothians hjärta" och gränsar nästan till naturalism, hur Scotts ädla, varma, hjärtliga och humana romanens karaktärer än är i Scotts sedvanliga anda, vilket är vad som gör honom så pålitlig och vilket är hans främsta och oöverträffade styrka.

I "Bruden av Lammermoor" visar Scott ånyo prov på sin häpnadsväckande förmåga att förnya sig. Det är i motsats till "Midlothians hjärta" hans kortaste roman hittills, och vid första påseendet verkar det som om författaren här söker sig tillbaka till den idylliska romantik som besjälar hans episka dikter. Men skenet är bedrägligt som kvicksand: läsaren finner sig snart utförd på farlig mark och slutligen drunknad i vad som faktiskt kan kallas för den första litterära rysaren.

Berättelsen är en psykologisk tragedi av extraordinär grymhet. Ej endast förgås alla medlemmarna av de båda inblandade familjerna, utan dessutom överlever skurken, en av världslitteraturens ondaste gestalter, brudens moder, dem alla. Och det värsta med denna ohyggliga tragedi är att den faktiskt kring sekelskiftet 1700 har utspelat sig i verkligheten, vilket författaren påpekar efter tragedins överväldigande kulminering. Dock har författaren själv med skicklighet som en annan Hitchcock kryddat denna tragedi efter eget skön med de mest raffinerade detaljer, som de så typiskt karakteristiska Scottska häxorna, som här förekommer mera rikligt än i någon av Scotts tidigare arbeten och som överträffar alla sina föregångerskor, i karakteriseringen av brudens lillebror vars oförsäkmda övermod vid så ung ålder ständigt varslar om de kommande olyckorna, och inte minst av den dramatiska miljömålningen. Scenerierna bidrar med sin vilda romantiska skönhet till romanens effektfulla karaktär av ödesdrama som ingenting annat.

Edgar Ravenswood är den siste ättlingen till sin familj, vars ära och egendom lagts beslag på av uppkomlingsfamiljen Ashton. Av en händelse räddar Edgar livet på fröken

Lucy Ashton och hennes far, varefter det uppstår ett förtroende mellan Edgar och Lucy. Edgar, som svurit att hämnas sin familjs oförrätter på huset Ashton, kommer på andra och bättre tankar i Lucys sällskap, och den baksluge fader Ashton ser med välbehag på de ungas förbindelse och uppmuntrar den. Han hoppas att det skall försona familjerna med varandra, och förbindelsen går så långt som till en mycket allvarlig förlovning.

Allting förstörs av fader Ashtons fru, som förbjuder förbindelsen mellan sin dotter och huvudmannen för den familj som alltid varit familjen Ashtons ärkefiende. Hon omöjliggör all försoning och tycks föredra regelmässig vendetta. Hon gör det omöjligt för de unga två att träffas, deras brev till varandra omhändertas på vägen och förstörs, allt görs för att utplåna förbindelsen. Ändå ger inte Lucy och Edgar upp.

När Edgar får veta att Lucy bortförlovats till en annan beger han sig utomlands i förtvivlan men skriver därifrån fortfarande brev som Lucy aldrig får läsa, där hon hemma inte själv får veta att hon faktiskt lever i fångenskap. Ingenting får korsa moderns planer, som har mycket att vinna på det planerade ekonomiska och politiska bröllopet.

Slutligen lyckas Lucy nå Edgar genom ett brev, som genast får Edgar att återvända till Skottland. Han kommer hem lagom till det forcerade bröllopet. Bruden har just motvilligt och oläsligt underskrivit äktenskapsdokumentet därtill tvingad av sin mors mångåriga tyranni när Edgar fullt beväpnad tvingar sig in i rummet. Här bryter den stora sextetten ut i Donizettis opera byggd på denna roman som är en av operalitteraturens dramatiska höjdpunkter. Den upprörande scenen slutar med att Edgar upplöser förlovningen med Lucy varvid Lucy blir vansinnig, men det anar ingen ännu. Först på bröllopsnatten när Lucy med lillebroderns dolk stöter ned sin brudgum vid dennes inträde i brudkammaren blir hennes vansinne uppenbart för alla. Hon dör strax efteråt, och något senare utmanas Edgar av hennes bror på duell. På väg till duellen rider Edgar ner sig i kvicksand och försvinner.

Romanen är i första hand en kvinnostudie. Man kan aldrig fullt förstå motiveringen till moderns oförsonliga grymhet, medan Lucys utveckling skildras med alltför övertygande pregnans. Ingen i romanen förstår eller deltar i hennes lidande medan läsaren ensam tvingas därtill. Hon förstår inte själv hur grymma mänskorna är omkring henne, och när hon äntligen efter många år fattar att hon hållits fången i rent djävulskap från sin mors sida är det för sent: hennes hälsa är bruten, och den psykologiska modern kan fritt triumfera och utnyttja dotterns brutna motstånd. För dottern återstår endast dolken, vansinnet och döden.

Även hennes far vandrar i blindo som den toffelhjälte han är och vågar aldrig sticka upp mot sin gräsliga maka, som han aldrig genomskådar. De enda som genomskådar allt är de fyra tiggarkäringarna, av vilka den märkligaste är den första, gamla Alice, familjen Ravenswoods enda överlevande trotjänarinna, som redan när Edgar och Lucy finner varandra genast ser hela den kommande tragedin och försöker varna den siste ättlingen till Ravenswood för den utan att lyckas.

Scott har här på prosa överträffat sina egna mest dramatiska dikter och ånyo visat sig som en värdig efterträdare till Shakespearediktaren. Den vidlyftiga romanformen har han här lyckats komprimera till fastare gjuten metall, och i denna roman har han åstadkommit en berömlig kemisk förening mellan romantik och realism. Han har blandat sin romantiska realism från dikterna med sin realistiska erfarenhet från "Midlothians hjärta" och åstadkommit ett lysande resultat, som är lika förledande i sin romantiska skönhet som chockerande och förintande i sin ohyggliga och överväldigande realism.

I "Montrose" går Scott längre tillbaka i tiden än i någon av sina romaner hittills. Vi finner oss i det brittiska inbördeskriget på Carl I:s tid i vilket även skottar slåss mot skottar, det vill säga högländarna slåss för kungen och lågländarna med Campbells för Cromwell. Man har här att iakttaga, att nästan ingen berömd skribent tagit parti för Cromwell och hans religiösa fanatiker mot kungen, utan att de alla nästan utan undantag inför eftervärlden demonstrerat sin lojalitet mot martyrkonungen..

Även denna roman handlar om ett fatalt bröllop, som om Scott aldrig helt kunde skriva sig fri från detta tema. Bruden är den sköna Anna Lyle och är romanens enda kvinna. Hon är desto mer attraktiv för vårt intresse genom att hon här uppträder i den Scottska bardens roll. Vi har inte mött någon trubadur i hans värld på nytt sedan Allan-Bane sjöng Roderick Dhu till döds och sedan trubaduren i Rokeby förebådade husen Stuarts och Rokebys fall. Först nu återkommer barden i form av en kvinna.

Den intressantaste manliga karaktären i romanen är den tungsinte Allan MacAuley, den skrämmande tyste väldige högländskämpen, som alltid då och då som en annan Saul grips av ett sådant svärmod att han måste be Anna Lyle ta fram sin harpa.

Den tredje dominerande karaktären är skälmen Dugald Dalgetty, en legoknekt som tjänat under Gustav Adolf i trettioåriga kriget och som skryter därom genom hela romanen och faktiskt fortsätter därmed sedan romanen tagit slut.

De ädlare cheferna Montrose själv och Anna Lyles blivande man Menteith saknar intresse som karaktärer. Man nästan beklagar att Allan MacAuley inte lyckas med att ta livet av brudgummen Menteith, ty hade han lyckats hade romanen blivit bra mera dramatisk och effektiv. Man får skylla på att Scott hade en historisk verklighet att ta hänsyn till och inte frångå alltför mycket för att tillfredsställa en vulgär publiks smak för det rysliga. Scott är alltför ädel för att skriva för effektens skull. Sådant får senare kolportagemästarna Eugène Sue, Dostojevskij och Zola ägna sig åt i stället.

Men det mest iögonfallande i "Montrose" är det glada manliga humöret och de stora bataljmålningarna. Samtidigt som romanens omständigheter blir primitivare ju längre bakåt i tiden Scott går blir karaktärerna och skildringen mera färgstark. De adliga blir ädla in absurdum, skälmarna blir fjantiga tokar, damerna blir Dickenskt översinnliga, mystiken blir svart magi, grovhuggarna blir djuriska och romantiken blir extrem.

Scott har stadigt utvecklat sin historiska roman mot en allt starkare virtuositet. 1820 har han på fem år redan skrivit ett tiotal stora romaner och är han mogen för att avlägga det aldrig överträffade mästarprovet i genren vars namn är "Ivanhoe".

"Ivanhoes" styrka ligger i dess dramatiska formfulländning. Fastän den är en roman är den uppbyggd som ett drama med mera skarpt utmejslade karaktärer än i någon av Scotts romaner hittills. "Ivanhoe" är hans tionde roman och betecknar hans produktions dramatiska höjdpunkt.

Första akten är tämligen oansenlig och utgörs av scenerna ute vid Cedric Saxarens gård. I andra akten möts de båda stridbara huvudpersonerna Brian de Bois-Guilbert och Wilfred av Ivanhoe, Cedric Saxarens ende son. Tornerspelet i denna expositionella andra akt är synnerligen praktfulla och överträffar till och med Chaucers utomordentliga bravur med sådant i "The Knightes Tale", som Scott har hämtat mycket ifrån. Så kommer hela romanens utomordentligaste tillställning, som är det polyfonala kalaset ute vid Torquilstones slott, där en samling hjältar hålls fångna av en samling skurkar, vilket en samling laglösa hjältar anförda av Robin Hood och Rikard Lejonhjärta i förklädnad försöker råda bot på och icke lyckas med utan hjälp från den i varje Scotts äkta roman så obligatoriska häxan.

Efter Torquilstones imposanta fall verkar luften ha gått ur romanen, och skildringen av de galna tempelherrarnas förstockade fanatism i rättegången mot den stackars Rebecka är kanske romanens enda svaga punkt. Emellertid räddas denna fjärde akt av Rebecka själv.

Slutligen bäddas det för seger i den femte akten genom att Rikard Lejonhjärta avslöjar sig och börjar ta ansvar för sitt rike igen, varpå Ivanhoe besegrar Bois-Guilbert och Rebecka hembär den yttersta segern genom att inte bli gift med Ivanhoe utan förbli fri, medan Ivanhoe får sin planerade brud Rowena, en betydligt karaktärsblekare dam än Rebecka, så att till och med denna lyckliga romans lyckliga slut en aning färgas av en misstanke om en reminiscens av Scotts berömda tema om ett bröllops fatalitet.

Inte mindre än tre förträffliga narrar förgyller romanens tillvaro för läsaren – hedersknyffeln Gurth, svinvaktare, den tokrolige Wamba, professionell narr och i klass med Shakespearediktarens bästa, samt den siste ättlingen av de gamla saxiska konungarna, den tröge och fege Athelstane, som ställer högre krav på vad han får äta än på det kungliga fädernearv som han har laglig rätt till.

Men romanens starkaste huvudpersonskaraktärisering är den av Brian de Bois-Guilbert. Han älskar uppriktigt den sköna judinnan Rebecka, som den orden han tillhör förbjuder honom ha något samröre med. Den med fördom skildrade tempelriddarorden, denna romans och Scotts enda skönhetsfläck, ingriper i Brians mellanhavanden med judinnan, menar att hon förhäxat honom och ställer henne till ansvar där för medan Brian förgäves försöker rädda henne och sig själv. Genom en insmugglad papperslapp lyckas han få henne att fatta att ta vara på sin enda rättighet, som är att begära en riddare att i envig försvara hennes sak, men hon förstår inte att han menar att hon skall be honom själv vara riddaren. Och hennes makalösa dygd avvisar alla försök från hans sida att trotsa lagen och fly.

I stället ber tempelriddarna honom att kämpa på deras sida mot judinnans försvarare. De menar att han endast så kan rentvå sig själv inför deras orden. Och som motpart får han den sårade, uttröttade och fallfärdige Ivanhoe som knappt kan lyfta en lans efter andra aktens förbrukande av sig själv. Utgången verkar given, och ändå dukar den arme Brian under: han är så upprörd över att hans livs två meningar kommit i konflikt med varandra – ordenslivet och kärleken till Rebecka, och det att han inte får försvara Rebecka utan måste uppträda som hennes vedersakare gör honom så ifrån sig, att han mitt i torneringen när han slår Ivanhoe ur sadeln själv får hjärtslag och dör.

Rättegången mot Rebecka är första gången i litteraturen som judendomen segrar över kristendomen. Scotts orättvisa fördomar mot tempelriddarorden har antytts. Man får inte glömma att denna medeltida orden själv slutade genom justitiemord och martyrskap och att den medan den existerade bland annat ägnade sig åt att organisera och bekosta alla de främsta gotiska katedralbyggena i Europa.

Men romanens största kraft ligger förborgad i tredje aktens strid om borgen Torquilstone. Denna episod är det hittills förnämsta exemplet på polyfont författarskap. Romanens hjälte ligger själv sårad och betydelslös om inte rentav medvetlös i borgens kärna medan det runt omkring honom utspelar sig dramer på löpande band, som alla till slut sammanfogas till ett. Medan Gilbert de Bracy försöker förföra Rowena utan att lyckas försöker Brian de Bois-Guilbert gilja till Rebecka utan att lyckas, medan den brutale slottsherren Front-de-Boeuf försöker tvinga juden Isak till att betala en massa pengar, och alla blir de samtidigt avbrutna i sina skumraskaffärer av dånande signaler utanför slottsporten. När alla tre skurkarna samtidigt kommer ner till porten möts de av de fredlösas utmaning på liv och död: om inte fångarna utlämnas blir borgen angripen.

Sedan smugglas narren Wamba in till fångarna i munkdräkt, varpå han inne i slottet låter Cedric Saxaren ikläda sig denna så att denne kan gå ut. Och på vägen ut möter han romanens höjdpunkt häxan Ulrika.

Samtalet dem emellan inne i borgen är romanens dramatiska klimax. Hon förekommer bara i ett fåtal kapitel och är ändå starkare som karaktär än någon annan i boken. Hennes öde endast skymtar förbi och är likväl så starkt att man aldrig glömmer det.

Hennes far var Torquil som byggde slottet. Den nuvarande slottsherrens far erövrade slottet och mördade Ulrikas far och alla hennes bröder och tvingade Ulrika till underkastelse genom våldtäkt. Hennes hämnd blev att bli den nuvarande slottsherrens mätress och få honom till att ta livet av sin far. Därefter har hon sedan levt som fri fånge i slottet ständigt närande sitt hat och ständigt hatad och hånad och mer förödmjukad tillbaka av sina gemena herrar tills hon blivit den häxa hon är. Hon ger sedan de fredlösa segern genom att sätta eld på slottet, varvid den gräsliga slottsherren dör den mest gräsliga död innebränd i ensamhet.

Många namn i denna roman känner vi som nordbor igen. Torquil är vårt Torgils, Athelstane är Ädelsten och Gurth är Kurt. Här går den isländska sagan igen som Scott hämtat mycket av. Han översatte själv en del av Eyrbyggjasagan till engelska, och "Ivanhoe" är först och främst den fullödiga frukten av allt hans mångåriga gedigna fornforskarintresse. Ur denna roman har generationer av senare fabelmakare hämtat sitt stoff: han inleder på nytt inte bara riddarromantiken utan även Rikard Lejonhjärta-romantiken, korstågsromantiken och inte minst Robin Hood-romantiken med broder Tuck och Alan-a-Dale och allt.

Scott betecknade själv sin elfte roman "Klostret" som ett misslyckande, och det är denna roman även ur formsynpunkt. Bokens poäng blir även dess bankrutt då poängen aldrig förklaras. Den "Vita Frun" är ett alldeles utsökt och förtrollande spöke som lätt förför både läsaren och alla romanens personer som får uppleva henne med att bara uttrycka sig på vers, och spänningen omkring henne blir som störst när hon överräcker till friaren Halbert en liten dolk som skydd mot hans rival Sir Piercie. Spänningen tättnar när Sir Piercie när han får se dolken blir alldeles ifrån sig. "Vad vet den Vita Frun om Sir Piercie som inte vi vet?" måste varje läsare fråga sig, och man anar ett dunkelt romantiskt mysterium, som dock aldrig förklaras. Romanen slutar med att den Vita Frun försvinner utan att hon fått förklara sig närmare.

Lyckligtvis har romanen en fortsättning i form av följande roman, som heter "Abboten", i vilken Scott inte bara har lovat att presentera "Klostrets" huvudpersoner på nytt utan dessutom att nalkas det kanske största och farligaste av alla skotska romanämnen Mary Stuart själv. Låt oss se hur han lyckas därmed.

I "Abboten" frestar Scott hårt på läsarens nerver med att vänta ända till romanens mitt med att introducera dess huvudperson Mary Stuart, men när hon väl en gång är inne i handlingen förblir denna av ständigt stegrad intresse intill slutet.

Karakteriseringen av henne är i början blek, hela hennes regeringstids häftiga stormar och dramer antyds blott som oklara minnen, och inte ett ord behandlar den hemliga förlossning hon gick igenom som fånge på Lochlevens slott eller vad som hände med det barnet vars far var hennes sista make.

Först i slutet av romanen räddar Scott sitt ansikte med att äntligen infria läsarens förväntningar. Mary Stuarts öde vävs skickligt in i romanens huvudtema, som är konflikten mellan den katolska kyrkan och reformationen, vilket kritiska tema kulminerar i drottningens sista drabbning vid Langside. Scott låter den olyckliga drottningen personifiera den katolska kyrkans sak på den större av de brittiska öarna, och genom hennes slutliga litande på drottning Elisabets nåd och underkastelse under henne går den katolska kyrkan under i England och Skottland, vilket den stackars gamle abboten förgäves försöker avstyra.

Om dem som avfärdar denna roman och den förra, som tillsammans utgör Scotts mest omfattande och ambitiösa verk hittills, för att de är tråkiga, kan man inte helt låta bli att tycka att de har rätt. Scott har i detta övermäktiga epos om den katolska kyrkans tragiska ruin i England och Skottland brett ut sin romanform till orimliga proportioner som gör att man inte helt kan låta bli att misstänka honom för att han numera skriver blott för skrivandets skull. Den "Vita Frun" och Mary Stuart är egentligen de enda karaktärer man inte gärna glömmer från dessa båda romaner; och i karakteriseringen av Mary Stuart har Scott tyvärr endast lyckats fånga in en färgskiftning ur denna evigt tilldragande märkliga kvinnas alltför färgstarka liv. Hur förtjänstfullt porträttet av henne än är är det ofullkomligt, och därigenom har Scotts ambitioner här kommit till korta. Och bristen på innehåll av dramatisk kvalitet och allmänt intresse har han här alltför påtagligt fyllt ut med alltför många kapitel av rent dravel. Han är på sitt femtionde år när han detta år 1820 skriver "Ivanhoe", "Klostret" och "Abboten", och man fruktar för hur fortsättningen skall bli om inte hans roman om Mary Stuart blev bättre.

”Kenilworth” är namnet på det slott som drottning Elisabet gav sin favoritgunstling greve Robert Dudley av Leicester. Denna roman är Scotts andra genuint engelska roman, och dess starkaste förtjänst är det förträffliga porträttet av drottning Elisabeth, liksom ”Abbotens” största plus är bilden av Maria Stuart. Otaliga är de poeter, skaldar och författare från Chastelard till Stefan Zweig som ägnat sig åt att romantisera över ämnet Maria Stuart utan att en enda av dem lyckats fånga denna sällsamt gåtfulla drottningens karaktärs hemlighet medan de som ägnat sig åt hennes domare och bödel, drottning Elisabeth, är ganska få. Scott lyckas dock bättre i att fånga henne än i att fånga Mary Stuart. Elisabeth och hennes hov och gunstlingar är sällsamt levande i detta mörka drama om hovintriger som skenar iväg bortom de agerandes kontroll. Greven av Leicester har gift sig med grevinnan Amy Robsart som han kränkt och som djupt älskar honom. Han har äktat henne i hemlighet för säkerhets skull för att ej riskera sin ställning som Elisabeths främsta gunstling. Drottningen favoriserar honom så påtagligt att det verkar som om han kunde vinna kronan. Han förskjuter då sin hemligt vigda hustru, lyssnar alltför villigt till de elakaste ryktena om henne och ger sin värsta tjänare indirekt befallning om att hon skall likvideras. Ty vad är det trognaste fruntimmershjärta i världen mot att få bli gift med makten själv? I sista stund får Elisabeth kännedom om grevens hemliga giftermål, hon hämnas bittert på honom för att han lyckats bedraga henne, samtidigt får greven bevis på sin stackars förskjutna hustrus yttersta trohet, och så är det för sent att rädda henne. Och allt detta har hänt i verkligheten.

Man tror inte på tragedin förrän när den i det sista kapitlet plötsligt fullbordas. Hela romanen andas den engelska renässansens fulla festprakt och glada humör, som aldrig fläckas och som man aldrig tror att kan fläckas förrän när brottet är ett faktum i det sista kapitlet. Allt beger sig obönhörligt på glid mot katastrofen från romanens början, och ändå varsnar man den lika litet själv som någon av romanens huvudpersoner gör det. Endast grevens onda genius Richard Varney vet hela tiden vad som sker och småler infernaliskt åt att han så lätt kan genomföra tragedin just genom alla andras vanliga mänskliga godtrogenhet. Och egentligen är alla medskyldiga till den goda Amys hemiska död, ty alla får de samvetsqual efteråt för att de inte bättre förstått att hindra den. Endast en förblir fullständigt fläckfri – drottning Elisabeth själv.

Till bokens andra minnesvärda karaktärer hör först och främst Tressilian från Cornwall, den enda hederliga mannen i boken, och den praktfullt introducerade smeden Wayland, som verkar som en engelsk Volund. Shakespeares figurerande är mindre lyckat. Bokens handling äger rum 1575, då Shakespeare i verkligheten blott kan ha varit 11 år gammal och då de av bokens huvudpersoner citerade dramerna ”Troilus och Kressida”, ”En vintersaga” och ”En midsommarnattsdröm” ännu var långt ifrån skrivna. Även andra poeter förekommer som Philip Sidney och Edmund Spenser, men den bästa karaktärsteckningen av dessa ägnas Sir Walter Raleigh som lovande ung äventyrare.

Ingen skulle väl på allvar tänka på Walter Scott som en politisk författare. Ingen av de stora romantikerna är väl så opolitisk som han: medan ingen engagerar sig så djupt politiskt som hans vän Lord Byron, som därigenom blir sin tids yppersta romantiska hjälte, på bekostnad av hans litterära produktion och hans liv, medan Goethe nästan tar parti för Napoleon mot sina egna landsmän, medan Chateaubriand ruinerar sitt liv genom politiken, Alexander Pusjkin förvisas av tsaren för sina dekabristsympatier och till och med Beethoven hellre sliter sönder Eroicasymfonin än accepterar Napoleon som kejsare, så lever Scott fjärran från vimlets yra på sitt gods i den skotska vildmarken och tycks inte ens märka vad som händer i Europa 1812. Ändå är hans livstid späckad med dramatiska världspolitiska omvälvningar: under sin barndom drabbar det amerikanska frihetskriget den brittiska nationen som många tror att skall betyda slutet för det brittiska imperiet, mitt under sin ungdoms blomstring bryter den franska revolutionen ut som resulterar i ett nästan trettioårigt envig med den brittiska nationen, och först efter 1821, när Napoleon

har dött, verkar världen komma i ordning igen genom Castlereaghs, Metternichs och Alexander I:s försorg. Och just 1820-talet är Scotts storhetstid som obestridd härskare inom romanens område. De fyrtio årens kriser inom Britannien verkar att ha lämnat honom helt oberörd, och lika oberört verkar även England ha klarat sig igenom dem. Emellertid är det just dessa 40 årens kriser som gjuter stommen i det brittiska imperiet och även i Walter Scott, som framgår som den förste viktorianen. Och hans politiska betydelse för det brittiska imperiets framtid är oöverskådlig genom att han faktiskt är frambringaren av det brittiska gentlemannaidealet.

Vi har redan märkt att hans karaktärer genomgående är till och med ädlare än Shakespeares. Denne handikappade, tunge och tröge man, som under sina första 35 år allmänt ansågs som dum, hade i själva verket ett varmare hjärta än någon av sina samtida. En destruktivitet som den hos Goethe, någon excentricitet som hos Beethoven, någon överspändhet som hos Schiller, något stötande som hos Lord Byron eller något sjukt och storhetsvansinnigt som hos Tegnér förekom inte hos den kolugne Scott. Liksom sin nation härdad av prövningarna 1776-1821 ställer Scott helt sakligt fram sitt oantastliga gentlemannaideal som frukten av dessa luttringar, varpå hans romaner sedan förblir kultromaner för hela världen i minst 50 år. På 1880-talet når det brittiska imperiet sin toppställning som det sedan behåller fram till det andra världskriget. Samtidigt betalas den sista skulden efter Scotts bankrutt, och ungefär från detta 80-tal börjar Scotts romaner glömmas bort. Många av de hittills sista svenska översättningarna är just från 80-talet. Det är ofattbart att Stefan Zweig, den sista äkta romantikern, tar upp Scotts lärjungar Balzac, Stendhal och Tolstoj och till och med skotskan Maria Stuart till noggrann behandling men helt lämnar Scott åsido. Under 1900-talet slocknar långsamt Scotts gentlemannaideal och glöms bort till förmån för dekadens och politiskt och kulturellt kaos.

Vad var då Scotts egen politiska syn? Den är mycket svår att komma åt. Han skrev en Napoleonbiografi som röjer hela hans ytterst kräsna och subtila politiska analyseringsförmåga, som närmast kan jämföras med romaren Sallustius' och som en aning även kommer fram i romanen "Kenilworth": hela det elisabetanska hovets intriganta rutenhet avslöjas på ett så fint sätt att egentligen ingen skandaliseras. En lektör lär vid läsningen av "Kenilworth" ha yttrat: "Är därmed drottning Elisabeth skandaliserad eller inte?" Och däri ligger Scotts styrka i denna roman: han lämnar läsaren i total osäkerhet om hur skandalöst det han har läst egentligen är. Scott analyserar skoningslöst alla de ruttna turerna i hovlivet men lyckas rädda drottningen undan med blotta förskräckelsen varvid regeringen trots allt klarar sig. På samma sätt avslöjar Sallustius skoningslöst hela den ruttna romerska republikens natur, som den bara har sig själv att skylla för Catilinaupproret, varvid han efter uppgörelsen trots allt låter Rom få sitt ansikte räddat genom Cato den yngres motstånd mot Caesar.

Scott läste inte mycket grekisk litteratur men desto mera romersk, och om någon britt kan kallas för romare i anden efter Gibbon så var det den orubblige, hederlige och helnyktre Scott. Ingen var så prosaisk som han i sitt levnadssätt av de stora romantikerna, han var en hundraprocentig kälkborgare till det yttre och kanske hur tråkig som helst som vanlig människa, och ändå var han den högst flygande romantikern av dem alla.

I sin följande stora roman "Piraten", som i allt är "Kenilworths" motsats, lämnar vi drottning Elisabeths praktfulla festande playboyshov så långt bakom oss som möjligt för att i stället finna oss ute på de ödsligaste uddarna av de stormpinta och kalla Shetlandsöarna mellan Skottland, Norge och Färöarna. Aldrig tidigare har Scott så närmat sig den fornisländska sagan och dess stämningar som här. Den gamla Norna, egentligen Ulla Troil, är som direkt framstigen ur Egil Skallagrimssons och Grette Asmundssons övernaturliga världar, där den obönhörliga naturen med sin hänsynslösa ondska behärskar och styr allt, mot vilken icke ens den mäktigaste trolldom förmår mer än bereda sitt eget fall. Hon är Scotts mest oemotståndliga häxa hittills, och man får i detalj följa med i hennes verksamheter, motiveringar, innersta tankehemligheter och djupaste själskval.

Den andra huvudpersonen är icke mindre nifelhemsk: den gamle Basil Mertoun gör icke annat i hela romanen än går och grubblar, utom då han ibland förskräcker sin omgivning med att bryta mot alla sina asketiska vanor och ta sig en flaska. Dyster och ruvande på som man misstänker de ondaste tänkbara samvetsförebåelser går han omkring som en ond skugga och avskräckande bakgrundsfigur, tills han först mot slutet plötsligt visar sig hålla alla trådarna i sin hand och vara den ende som mäktar ställa allt till rätta. I motsats till "Kenilworth" är tonen i denna roman från början till slut djupt tragisk, och allting pekar mot en ständigt förvärrad katastrof, redan i romanens inledning får man veta att sjörövarkaptenen slutligen blir hängd, men som genom ett trollslag, just när katastrofen är som värst, bryter solen fram genom molnen, och allt slutar lika lyckligt som man hela tiden förberett sig på att det skulle sluta olyckligt. Tragedin blir ständigt värre under de första 40 kapitlen för att i de två sista vändas till komedi.

Den tredje huvudpersonen är den ädle Clement Cleveland, som väl är världslitteraturens intressantaste sjörövarstudie. Han är sjörövare mot sin vilja genom att han redan som yngling nödgades följa sin far på kaparseglingar i Västindien, genom sin naturliga godhet kommer han ständigt i konflikt med de sjörövare som han är kapten över, och i ilska över hans skonsamhet försöker de då och då maronera honom. Och intet binder honom hårdare till sjörövaryrket än hans varje försök till att överge sina sjörövare och gå i land som en enkel och hederlig man för att stanna där, vilket varenda ett av dem misslyckas värre än det förra.

Åter har Scott överträffat sig själv i att bevisa sin överlägsna styrka som världens bästa romanförfattare med att helt enkelt ingående studera verkligheten. En notis om en hängd sjörövare från Orkneyöarna fångade hans intresse, han forskade i saken och kom efter omfattande undersökningar på Orkney- och Shetlandsöarna fram till de häpnadsväckande resultat som denna roman utgör. Troligen är icke varje ord i romanen sant, de tre huvudpersonerna är så makalösa att bara Scotts fantasi kan ha gjort dem så fulländade, men faktum återstår att denna berättelse som sådan är oöverträffad. Möjligen har endast Scotts landsman och efterträdare Robert Louis Stevenson lyckats överträffa den med sin "Vrakplundraren".

I sina samtal med Eckermann klagar Goethe på att den unge Walter Scott som skrev "Waverley" sedermera aldrig mer uppnådde samma nivå som i sin första historiska roman. När man läser den ena romanen efter den andra i vilka Scott ständigt överträffar sig själv, så måste man väl snarare klaga på att en senare Goethe aldrig lyckades överträffa sin ungdoms mästerverk "Götz von Berlichingen", "Werther" och "Ur-Faust".

När vi nu ändå jämför Goethe och Scott med varandra, så låt oss göra det till slut. De var sannolikt sin tids två största beundrare av varandra, Scott inledde sin litterära karriär med att översätta "Götz", och ingen har yttrat sig varmare om "Waverley" än Goethe, som hade den som sin älsklingsroman av Scott, liksom Stevenson hade "Guy Mannering" och Balzac "Den vackra flickan från Perth". Sannolikt kände Goethe igen sig själv i sina bästa ungdomsår i den ungdomligt romantiska verklighetssagan om Waverley. Men egentligen hade dessa sin tids två största författare ingenting gemensamt litterärt. De var lika stora kälkborgare båda två och lika tråkiga som realister i det vardagliga, men därmed upphör likheterna, och resten är motsatser. Medan Goethe skriver som mest och bäst innan han är 25 och genast lägger Europa för sina fötter för att sedan vara i hela världens läsande publiks centrum så länge han lever, så börjar och slutar Scott som en anspråkslös bakgrundsmänska. Han är 35 när han gör sin försiktiga debut, och under sina första 20 år som ständigt alltmer universellt uppskattad författare ger han ut ingenting på prosa under sitt eget namn. Först genom sitt livs stora katastrof den stora bankrutten vid 55 års ålder måste han ge sig till känna, och sedan återstår blott sex år av hans liv som han använder till att undfly allt socialt beteende för att i stället arbeta ihjäl sig. Redan i inledningen till "Bruden av Lammermoor" bekänner han sin skräck för publikt salongsliv och hur mycket hellre han sitter ensam i en vrå och arbetar.

Goethe är från början till slut en lyckoprins. Han föds med en färdig förmögenhet, får den bästa tänkbara uppfostran och utbildning, lär sig allt och utvecklar sin begåvning inom alla vetenskapens områden och blir både kemist, biolog, målare, teaterdirektör och statsminister utom författare, varvid hans litterära produktion genom dessa utsvävningar inom alla områden också blir något hackig, splittrad och fragmentarisk, medan Scott från början till slut blott och bart är författare och ingenting annat, det vill säga, de övriga befattningar han har har han blott för att tjäna pengar på dem, hedra sitt familjenamn, dölja sitt författarinkognito och så litet som möjligt avvika från det för honom så heliga decorum. Han ville så litet som möjligt synas som författare så att han i hemlighet så mycket som möjligt kunde vara verksam som författare.

Goethe får allting genast och behåller världen för sina fötter så länge han lever. Scott arbetar långsamt men nitiskt som ingen annan för att skaffa föremål efter föremål till sitt slutliga hem i Abbotsford. Allt vad han bygger upp är frukten av hans möda som samhällsnyttig tjänare och författare. Han får ingenting gratis, och när han äntligen blir nöjd och menar sig ha fått allt vad han någonsin drömt om förlorar han i ett enda slag alltsammans genom hans förläggares konkurs. Det enda han sedan har kvar är förmågan att fortsätta skriva tills han stupar på sin post.

Vi har bara gått igenom hälften av hans romaner hittills, och vi lär få anledning att återkomma till helhetsbilden av hans öde längre fram.

I "Nigels äventyr" är det i intrigernas beskaffenhet som han här överträffar sig själv. Åter befinner vi oss i ett hov i London. Den här gången är det den skotske kungen James Stewarts, Jakob I:s hov, den monark, under vars regering Shakespearediktaren skrev "*a dog's obeyed in office*". Som Scott anmärker var det denna fåfänga monarks svagheter som bragte Storbritannien på glid mot vad som sedan resulterade i det långvariga inbördeskriget och Charles Stuarts avrättning. Ändå är karakteriseringen av denne märkvärdigt verklighetsfrämmande monark Jakob I just denna romans största styrka. Vi återfinner även hans gunstling "Steenie" hertigen av Buckingham, sedermera i Dumas' "De tre musketörerna" och i verkligheten mördad av Felton, samt hans redan kunglige son "Baby Charles" Karl I. Även i denna roman upptas första hälften av volymen av intetsägande målerier som bara har som funktion att presentera den rikhaltiga karaktärsbesättningen i dramat, plötsligt bär Lord Nigel vapen mot en annan lord i kungens egen park, då är det färdigt, och där börjar handlingen. Ytterst intressant är sedan den alltmer mångfacetterade intrigfugan, som ständigt allt fler personer bidrar till med att gripa in i, vi gör ett minnesvärt besök i Londons "Christiania" från den tiden, fristaden "The Temple", där hela Londons avskum och mest pittoreska original döljer sig för rättvisan, och det hela utmynnar i ett typiskt Scottskt ödesbröllop: skurken tvingas av kungen till att gifta sig med den dam han vanärat, varpå de även gifter sig för att genast separeras för evigt då fadern till brudgummen förbannar sin son och från början betraktar sin svärdotter som änka. Där når romanen sin höjdpunkt, men dess intriger fortsätter att rulla vidare och utvecklas i ständigt allt högre fart för att sluta i ett farsartat överfall på dem som rånat och mördat skurken, varvid skurkens page kommer undan med alla pengarna, försvinner ur boken och kanske blir den ende som sedan lever lyckligt. Ty Lord Nigels bröllops lycka kan man inte helt och hållet tro på då man vet att hertigen av Buckinghams mord står för dörren och framtiden för paret endast är full av inbördeskrig och den bäste konungens död. Denna roman handlar mer än någon av Scotts tidigare romaner om kriser i samband med pengar. Såg han redan i framtiden den ruin som väntade honom?

I "Waverley" skildrar Scott hur en engelsman komprometterar sig genom att bli inblandad i skottarnas inre angelägenheter, och i "Nigels äventyr" är det en skotte som blir komprometterad genom att bli inblandad i det engelska hovets dunkla intriger och alla Londonlivets dåvarande ruskigheter. I "Quentin Durward" går han ett steg längre, då

han i denna roman för första gången gör det hopplösa men tappra försöket att gå själva onskans innersta väsen så nära in på livet som möjligt. Försöket är icke helt misslyckat men icke heller helt lyckat.

För första gången lämnar vi samtliga brittiska öar helt bakom oss för att i stället befinna oss i Ludvig XI:s Frankrike och mitt mellan alla dess rysliga inbördeskrigs eldar. Det är mot slutet av hans regeringstid och samma tid som frambringade Richard III i England och Lorenzo il Magnifico i Florens. Ludvig XI var den förste franske konung som lyckades etablera Frankrikes kungliga envælde genom segern över Burgund. När romanens handling börjar är ännu Carl den Djärve, hertigen av Burgund, vid fullaste vigör, och konflikterna mellan hertigen och konungen närmar sig sin spets.

Samma tid frambragte även Macchiavelli och begreppet realpolitik, vars obegränsade möjligheter kanske just Ludvig XI var den förste att förstå att begagna sig av. I romanens början komprometterar den unge humane Quentin Durward sig med att visa barmhärtighet med en hängd zigenare. Han skär ner honom men lyckas ej rädda hans liv, varpå han nästan blir hängd själv för att ha försökt rädda livet på ett av konungens godtyckligt utvalda offer. Denna episod anger genast romanens bistra ton av gräslig omänsklighet i övermått mot vilken romanhjälten Durward endast klarar sig genom sin genomuppriktiga oskuld. Han befläckar sig inte ens med att i finalen få äran att bli den störste skurkens baneman, utan denne gräslige Vildgalt i mänskoskepnad blir i stället halshuggen av Durwards betydligt grovare morbror.

Läsaren delar hjältens växande upprördhet och tillstånd av chock inför alla de tidens politiska ruttenheter, falskspel och förräderier som han gradvis under eskorterandet av en skön dam får en allt rysligare inblick i. Konungen ber Durward eskortera damen till Liège i akt och mening att Durward och damen på vägen skall bli överfallna, Durward bli dödad och damen bli rov åt "Vildgalten" La Marck och bli dennes hustru mot att Vildgalten ställer upp för konungen mot Burgund. Men Durward ser till att han fullgör sin eskorteringsuppgift och klarar av alla faror på vägen, vilket jämnar vägen för damen i fråga till hans hjärta. Romanen kulminerar med upprorsscenerna i Liège, och det politiska barbariet kulminerar dramatiskt i mordet på biskopen av Liège, Ludvig av Bourbon, som kallsinnigt genomförs inför Vildgalten La Marcks egna likgiltiga ögon; och det är här som Scott förlorar ansiktet i det att han ej är historiskt trogen. I det att han släpper greppet om den historiska sanningen faller hans hittills så pålitliga realism och börjar läcka. Saken blir inte bättre av att Scott även fortsättningsvis handskas tämligen fritt med historiska fakta. Han är dock ingen sämre författare för det, om han inte talar helt sant är han dock en god berättare, och anakronismerna hos exempelvis en Shakespeare är mycket grovare än hos Scott. Och man förlåter gärna Scott dessa historiska utsvävningar när han dock lyckas levandegöra Ludvig XI och Carl den Djärve av Burgund så väl. De viktigaste personerna i romanen är dock icke dessa utan två andra.

Den ena är astrologen Martius Galeotti, en historisk person som tidigare har tjänat konung Matthias Corvinus av Ungern. Romanens kanske berömdaste episod är när konungen, som redan bestämt sin astrologs avrättning, frågar honom: "Och vad säger stjärnorna om tidpunkten för din egen död?" Astrologen är inte dummare än att han svarar: "En sak är säker, och det är att jag icke skall dö förrän 24 timmar före Ers Majestät." Konungen vet att han svävar i livsfara, så han tvingas ta astrologen på allvar varvid astrologen får rätt så till vida att de båda överlever för tillfället.

Men romanens intressantaste person är zigenaren Hayraddin, som också är den enda tragiska gestalten i boken. Han ensam genomskådar konungens och hertigens av Burgund cyniska maktspel mot varandra där människoliv icke är värda en fluglort, han har ingen religion och betraktas därför av alla med fullständig avsky medan han i själva verket är den enda helt kloke i hela boken. Samtidigt som han har funktionen av en sorts deus ex machina genom att han räddar Quentin Durwards liv håller han faktiskt alla romanens intrigtrådar i sin hand och styr han hela handlingen med att selektivt avslöja statshemligheter för Durward. Att han blir hetsad av hundar och räddas därifrån blott för

att bli hängd är helt i enlighet med hans hållning som den som vet allt, tar avstånd från allt och följaktligen blir offret för allt det som han vet och tar avstånd ifrån.

Denna intressanta människotyp, som spelar alltför många roller för att man skall kunna bli klok på någon av dem, skulle Scott sedan vidareutveckla till fulländning i "Talismanen".

I "Quentin Durward" bryter Scott med så många av sina egna traditioner att vi knappt känner igen honom. Allt ädelmod är försvunnet och ersatt med den lumpnaste egennytta och omänskligaste realpolitik. Endast Quentin Durward själv är ädel och går som ett ensamt ljus genom självskhetens helvete. Inga narrar lättar upp stämningen med litet humor, och till allt detta kommer de blodiga upprors- och drabbningsscenerna. Scott driver här sin realism så långt att den trots den medeltida miljön och den romantiska intrigen blir naturalistisk. Dessutom myllrar denna roman av liv som kanske ingen av hans tidigare utom "Ivanhoe". Allting händer på en gång, de agerande huvudpersonerna är fler och mer individualistiska än någonsin hur groteska de än är samtidigt, och de agerar samtliga med en genomförd konsekvens: ingen tappar ansiktet utom författaren själv genom sitt misstag att låta biskopen av Liège bli avrättad 14 år för tidigt. De övriga historiska friheterna kan man överse med då de dock stämmer ungefär, och utan mordet på biskopen, som dock till slut ägde rum men först 1482, så hade knappast denna roman blivit den saftigt kryddade tillställning utan konkurrens som den blev.

Vi har tidigare alltför ofta diskuterat den franska elakheten kontra den engelska älskvärdheten. Kan denna roman sägas vara en studie i typisk fransk egoistisk snorkighet och elakhet som Quentin Durward från andra sidan kanalen kontrasterar emot genom sin hederliga enfald? Det vore ytterst olämpligt då romanen från början till slut först och främst blott är en realistisk medeltidsstudie och dessutom ett tidsdokument från en tid då alla politiker var lika totalt hänsynslösa och då säkert den brittiske Richard III ännu till var ett ännu värre monstrum än den tålmodige Ludvig XI. Emellertid kan vi samtidigt inte bortse från att romanen först och främst har lyckats i sin franskhets: det franska kynnet har Scott här åskådliggjort med en djävulskt genomträngande skärpa. Denne Scott genomskådade såväl Londons kungliga hovs förställning och dubbelmoral i "Kenilworth" och "Nigels äventyr" som den franska statens alltför traditionella falskspel och fåfänga. Och ej heller skonar han sina egna landsmän skottarna i exempelvis romanen "Piraten", där norskättlingarna på Shetland- och Orkneyöarna visar sig vara lika förtryckta av skottarna som skottarna i Skottland är av engelsmännen. Scott har mellan raderna i sina romaner från olika tider och länder skickligt visat att människan är sig lik överallt oavsett land, ras och religion, och i "Quentin Durward" har han visat, att när hon vill kan människan vara som värst även i Frankrike, vilket hela hans samtid under det revolutionära skräckväldet och Napoleons storhetsvansinniga världskrig minsann fick erfara.

I "Sankt Ronans brunn" ådagalägger Scott ånyo hela sin överväldigande överlägsenhet som intrigkonstruktör. Han använder hela sin skicklighet till att invagga läsaren i den njutbaraste säkerhet i sällskap med pastoralaste gäster kring en hälsobrunn, en pittoresk målare, en grann adelsman, en amper pensionatsvärdinna och andra humoristiska original och kryddar det hela med den mest oskyldiga idylliska charm, tills i det nionde kapitlet den sympatiske målaren stöter ihop med Clara Mowbray och vi i blixtbelysning får veta att de haft ett gemensamt och dramatiskt förflutet. Vi är därmed varnade som läsare och är från och med nu på vår vakt. Men de fjantiga brunnsgästerna fortsätter med sina idylliska trivialiteter, och vi invaggas åter i fullkomlig säkerhet, tills den granne greven i det nittonde kapitlet skriver ett brev. Halva romanen har gått, och vi har runnit igenom den med den behagligaste lätthet, men detta brev gör i ett slag plötsligt hela romanen till en högst allvarlig historia. Brevet är skrivet till en viss Henry Jekyll i London – ett välbekant namn i världslitteraturen, som ej närmare behöver presenteras. Vi

har redan påpekat Robert Louis Stevensons speciella egenskap som arvtagare till Walter Scott, och ett av de namn som han ärver från Walter Scott och mångfaldigar i berömmelse är just Henry Jekyll i London.

Hos Scott är han dock ingen läkare men likväl denna romans skummaste person. Han är hederlig och inser grevens felsteg och försöker tillrättavisa honom och försöker till och med medla mellan honom och hans ärkefiende den pittoreske målaren Francis Tyrrel, som råkar vara grevens halvbror. Genom sin förmåga att överblicka hela situationen och stå i gott förhållande till alla är denne Henry Jekyll den ende som till slut skulle ha kunnat avvärja katastrofen, men i stället för att lämna greven åt hans rättvisa öde ställer han upp som dennes sekundant varvid slutduellen blir oundviklig.

Genom brevet till Henry Jekyll visar sig greven vara en fullblodad skurk av den förnämsta kalibern, och därmed är läsaren fast och kan icke mer slita sig från romanen förrän den är utläst samma natt. Händelserna följer slag i slag, det hela urartar i en regelrätt thriller, men hur outhärdlig spänningen än blir tappar Scott aldrig masken: hans hårt prövade huvudpersoner förblir gentlemän in i det sista.

Egentligen är hela romanen återigen en studie i det välkända Scottska förödande äktenskapet. Alltsammans rör sig kring den falske grevens frieri till den goda Clara Mowbray, vilket åstundade bröllop han med alla medel vill framtvunga fastän han vet att hon redan råkat ut för *en* alltför vidrig äktenskapsceremoni; och liksom "Bruden av Lammermoor" är det åter bruden som blir det enda offret för alla de rysliga intressenternas intriger: i sina försök att bli gift med den som hon verkligen älskar, vilket hon aldrig blir, blir hon endast gift med sin egen död.

Dock är romantiken här starkare än i någon av Scotts tidigare romaner. Han kan utveckla den så virtuost just emedan han håller den tillbaka så länge. Romanen med alla dess stormar, passioner och larmande personmångfald är suveränt kontrollerad av författaren från början till slut, som här kommer närmare ett riktigt drama än i någon av sina tidigare romaner.

I "Redgauntlet" återvänder Scott ännu en gång till tronpretendenten Charles Edward Stuarts dagar, och vi känner i denna roman igen såväl stämningarna från "Waverley" som från "Rob Roy". Likväl är "Redgauntlet" ingen upprepning. Om "Waverley" prunkade i ungdomsromantik och entusiastisk käckhet så är Charles Edward i "Redgauntlet" tio år äldre än i "Waverley" och liksom hela romanen märkt av besvikelsens öde och vemod.

Liksom i flera av Scotts romaner händer även här allting i sista kapitlet, som hela romanen i en ständigt allt starkare crescendo leder upp till. Den dominerande personen är dock inte tronpretendenten utan en hel familj med namnet Redgauntlet. Den introduceras genom Vandrande Villes fantastiska spökhistoria i det elfte brevet med en dramatisk kraft som romanen sedan knappast mer lever upp till igen. Vandrande Ville är en blind fiolspelare och på sätt och vis romanens viktigaste person genom alla de inpass och varningar han ger genom sitt val av repertoar och som ständigt påverkar händelserna. Familjen Redgauntlet är en sedan medeltiden olycksförföljd familj som alltid ställt upp på den förlorandes sida i alla tvister inom Skottland och med England. Den nuvarande baronen av Redgauntlet understödde även Charles Edward 1745 naturligtvis och försöker nu göra om försöket, vilket är vad hela romanen handlar om.

Intressant är Scotts nya grepp i romanens första del. Han låter två unga män som är som fosterbröder skriva brev till varandra, av vilka den ena är en lovande blivande advokat i Edinburgh och den andra dras in i sällsamma äventyr i det västra gränslandet mellan England och Skottland. Slutligen försvinner den senare helt, varpå advokaten överger karriär och allt just i dess mest glänsande början för att återbörda kamraten till sinnevärlden. Därmed tar brevväxlingen slut, som måste anses som Scotts mest glänsande början till en roman hittills.

Men resten kan vi. De opålitliga vilda högländarna, de fanatiska engelskhatarna, de hopplösa bigotterna här i form av kväkare och den änglalika kvinnan, som visar sig vara

den äventyrlige huvudpersonens syster – allt detta kan vi redan. Den stora upplösnings- och försoningsscenen i slutet mellan skotskt och engelskt på det skotskas bekostnad är något beklämmande genom sin smärtsamma resignation – vi hade hellre nöjt oss med minnet av den käcke prins Charles Edward från "Waverley" än återfunnit honom så åldrad och i dessa ledsamma omständigheter. Och vi tar avsked av denna melankoliska roman med den bittra eftersmaken av att baronen av Redgauntlet aldrig kom över sin familjs öden och olyckor hur lyckligt gift hans dotter än blev med den lysande advokaten och hur ädelt än förrädaren Campbell presenterade hans son vid det utländska hovet i London.

Det är dock märkligt att konstatera den realism som ligger däri, att 'bonnie prince Charlie' här har åldrats lika mycket sedan han förekom i "Waverley" som Scott själv har åldrats sedan han skrev den första romanen i den serie om Skottlands senare historia som "Redgauntlet" måste anses vara det bittra slutet på.

"De trolovade" är en keltisk roman som tilldrar sig omkring slottet Harlech i Merionethshire i själva hjärtat av Wales. Tiden är slutet av elfte seklet, och såväl kung Henrik II som hans kronprins Rikard Lejonhjärta förekommer i handlingen. Romanens tema är korstågsproblematiken för de hemmavarande: en riddare tvingas ge sig ut till det Heliga Landet just när han blir trolovad, varpå hans trolovade under de tre år av ensamhet som följer har fullt sjå med att försvara sin heder och blir nästan ihjälkomprometterad.

Huvudpersonen är ej den exemplariska hjältinnan Eveline hur mycket hon än dominerar de första 28 kapitlen, ej heller är huvudpersonen hennes trolovade korstågsfarare Hugo de Lacy hur mycket han än dominerar finalen i de sista fyra kapitlen, och ej heller är huvudpersonen hans brorson Sir Damian hur mycket han än älskar Eveline och lider för henne. Romanens skurk hans kusin Sir Randal är den mesta bakgrundspersonen av alla, medan den egentligen enda intressanta karaktären är trubaduren Renault Vidal. I "Redgauntlet" såg vi hur den blinde fiolspelaren Vandrande Ville spelade något av en trubadurroll genom sina nästan omedvetet avgörande ageranden. I "De trolovade" återvänder Scott till sin vana från sina förstlingsverk att ge berättelsens bard en mystisk huvudroll som den som i obemärkt ställning hemligen verkställer alla intriger.

Renault Vidal är försåtlig men icke ond, han ruvar på mord men har fullgoda motiv, och hans olycka är att han i rätt ögonblick mördar fel mänska: i stället för att mörda hjälten mördar han skurken. Därigenom ger han omedvetet hela romanen ett lyckligt slut som aldrig kunnat bli möjligt annars, och för detta straffas han med döden av politiska skäl: Henrik II har inget val med tanke på sin ställning. Därigenom blir denne sällsamme obemärkte huvudperson romanens enda tragiska gestalt, och man minns hellre honom än någon av de andra genom hans gåtfulla dubbelspel och hans egen inre konflikt mellan plikten att fullborda hämnden och önskan att skona den man han beundrar. Samtidigt är det denne tragiske person som ensam ger romanen dess goda humör.

Scott är ingen ordkonstnär som Shakespeare och Goethe men en desto större och framför allt ädlare intrigmakare. Försoningsscenen i slutet mellan pilgrimen och hans fjättrade brorson hade lika väl kunnat uppfinnas av en Shakespeare men aldrig av en Goethe. Och åter visar han i denna roman prov på sin fulländade romanteknik: en utdragen förtrollande början crescenderar allt starkare ju närmare slutet man kommer mot en höjdpunkt som måste ta varje läsare med storm. En liknande formbegåvning hade även Beethoven, som vanligen lyckades just genom sina överväldigande briljanta, dramatiska och härliga finalsatser.

Shakespeare lyckades inte alltid i sina finaler, vi har konstaterat brister i åtminstone "Kung Lear", "Coriolanus" och "Timon av Athen", medan Scott i alla romaner vi hittills har gått igenom inte har misslyckats en enda gång.

Vad är en talismán för något? Den frågan måste varje läsare ställa sig första gången han ställs inför vad som kanske är Scotts mest genialiska verk, och fastän han läser romanen noggrant till slut kan han ändå aldrig riktigt förstå det mysterium som romanens talismán innefattar.

Enligt ordböckerna är en talismán en relik, fetisch eller amulett som medför lycka och beskydd, om den används rätt. En sådan talismán av orientaliskt ursprung kände Scott till att existerade i en skotsk familjs ägo sedan korstågstiden, och mer data än så behövdes inte för att Scott ur detta embryo med sin fantasi skulle framtrolla sin mest färgstarka och exotiska romantiska drömberättelse.

Scott står på höjdpunkten av sin karriär och behärskar sina medel till fulländning. Man varseblir avsevärda förbättringar sedan "Ivanhoe": berättartempot är mycket rappare, handlingen är mycket mera enhetlig fastän huvudpersonerna här är dubbelt så många och skiftande, polyfonin är högt driven och bjuder ständigt på nya överraskningar, och samtliga karaktärer är mera levande än i någon tidigare roman.

Scott är den oöverträffade experten när det gäller att försätta romanhjälten i kinkiga situationer, och i "Talismanen" slår han alla sina egna rekord. Kan man tänka sig någonting mera pinsamt än den arme skottens belägenhet sedan han först med stor möda lyckats bli upphöjd till att bevaka konungens fana, låter sig lockas från sin post av konungens egen kusin, som han avgudar, och hennes ponerade allvarliga belägenhet, finner sig följaktligen bedragen av lättsinniga kvinnor anförda av drottningen själv, återvänder till fanan för att finna den skändad, och måste så slutligen mottaga konungens dödsdom för sin försumlighet utan att ha någon talan och utan att förmå sig till att vara så ogrannlaga som att avslöja sanningen om drottningens nycker? Han döms till döden och räddas blott med största nöd för att senare återfinna sig i en ännu peniblare situation: maskerad som dövstum nubisk slav är han hotad till livet av konungen om han avslöjar sig när han får träffa den kungliga kusinen på tu man hand, och hon känner igen honom, uttrycker äntligen sin av stolthet tidigare behärskade kärlek och uppmanar slaven till att besvara den utan att veta att han måste spela dövstum. Naturligtvis blir hon förbannad på honom varvid den stackars hjältens hopplösa belägenhet knappast blir lättare.

Om romanen hade hetat "Talismanens hemlighet" hade denna titel bättre svarat mot romanens mysterium, som just ligger i talismanens hemlighet. Talismán är ett spanskt-arabiskt ord som i romanen nämns för första gången först i senare hälften av boken i det stora adertonde kapitlet, vari talismanen får sin enda förklaring, som är och förblir ofattbar. Doktor Hakim säger: "Talismanen är sammansatt under en viss ställning av planeterna då de gudomliga makterna är som gynnsammast. Jag doppar den i en bägere vatten och ger det vid den (astrologiskt) lämpliga tidpunkten till patienten som därvid blir frisk." Så långt kan vi följa med, men först därpå följer det verkliga mysteriet: "Sträng återhållsamhet, mödor, besvär, fastor och spåkelser måste iaktas av den vise som använder denna kurmetod. Om han genom vårdslöshet vid dessa förberedelser, genom sin böjelse för bekvämlighet eller sin svaghet för sinnliga lustar, underlåter att under loppet av varje månad bota åtminstone tolv personer förlorar talismanen sin gudagivna kraft, och såväl läkaren som den sista patienten är blottställda för en plötslig olycka och överlever inte året."

I slutet av romanen vill konungen begagna sig av Hakims talisman för att hela Konrad av Montserrat från såret efter finalens stora tornering. Hakim går endast motvilligt med därpå, ty han konstaterar att Konrad är en hal och ful fisk som döden redan markerat. Motvilligt går även stormästaren med på att talismanen får brukas. Vi får aldrig veta om så sker, men det finns skäl att antaga att Konrad får ta del av dess kraft. Vad händer? Jo, stormästaren själv tar livet av Konrad och dör själv. Däri ligger talismanens egentliga ofattbara mysterium.

Vi har redan nämnt den symfoniskt rika polyfonin. Den obligatoriska oskyldigt genomhederliga huvudpersonen, en i sin stridskonst bländande shejk, en galen eremit med ett utomordentligt tragiskt förflutet, en hetlevrad konung med ett temperament som

fyrverkeri, en skrymtande österrikisk ärkehertig som inte spottar i glaset, den vackraste tänkbara drottning full av upptåg och nycker, ett komiskt dvärgpar som i sin dårskap icke är av denna världen och dock genomför romanens viktigaste skeden, en mystisk arabisk läkare som parar visdom med magi, och en dövstum nubisk slav som genom sin exotiska maskering egentligen är romanens mest tilldragande gestalt – kan man sätta fler färger på paletten? Och alla dessa ingredienser vävs samman till en saga som ur "Tusen och en natt" där muslimernas kurdiske sultan Saladin egentligen är den ende som helt bemästrar alla de konstifika situationerna.

Här som i "Ivanhoe" utgörs den enda svaga länken av stormästaren för tempelriddarna. Scotts fördom mot denna orden går här igen in absurdum, men vi förlåter honom, ty vad vore en roman som denna utan en verkligt pepprad skurk?

I bakgrunden kommer det stora historiska skeendet, som vi nästan blundar för bländade som vi är av de agerande personernas färgstarkhet. Rent formellt handlar romanen om grälen mellan det tredje korstågets ledare och anledningen till att detta korståg blev ett fiasko. Men det intresserar oss icke då den orientaliska berusande tillställningen helt lockar oss bort från allt vad tråkig historisk verklighet heter till drömmar om människor som är vad alla människor skulle önska sig kunna och våga vara.

Vi har hunnit fram till "Woodstock", hans utan tvekan mest humoristiska roman. Men dess humor är av sällsamt slag, då den uppträder mot bakgrunden av ett bistert inbördeskrig, tyranniskt godtycke, vanvettig fanatism och de rättrognas hopplösa motstånd mot den överlägsne inkräktaren Cromwell. Oliver Cromwell är romanens huvudperson, porträttet av honom är det starkaste och mest penetrerande, medan den unge skyddssökande konungen den blivande Karl II knappast omfattas helt av författarens psykologiska pensel. Endast en ryggas Cromwell tillbaka för och får honom i den ringaste mån att tappa fattningen, och det är porträttet av den av honom avrättade konung Karl I.

Året är 1652, inbördeskrigen har nyligen avslutats genom Cromwells seger vid Worcester, och Karl I är nyligen offentligen avrättad. Till det gamla medeltida slottet Woodstock (som vi redan stiftat bekantskap med i romanen "Kenilworth") var det bor en gammaladlig konungatrogen familj, kommer tronarvingen Karl II på flykt och finner skydd. Medan han gömmer sig där flirtar han med sin värds dotter och är tämligen oförsiktig, varvid Cromwell själv kommer dit för att fånga honom. Det är romanens intrig.

I centrum för putslustigheterna står den glade dryckesbrodern Wildrake, som är den ende som öppet vågar utmana Cromwell. Det är speciellt två farsscener som är oförglömliga i denna roman. I den första är offret Markham Everard av Cromwells parti, som utsätts för de raljantaste spökerier på det gamla ruskiga slottet. Men varken vi eller Everard vet att spökerierna är arrangerade, och vi kan lika litet som Everard själv förneka att de är övertygande. Men i denna spökeriscen är det i själva verket den nya ordningen under Cromwells militärdiktatur som står fullkomligt handfallen inför forntidens kungliga minnets överväldigande tidlöshet: en tillfällig inkräktarregering förmår ingenting mot den historiska sanningen och dess eviga liegång.

Den andra scenen är mera drastisk. Cromwell och hans knektar och galna präster jagar vad de tror att är Karl II själv omkring på det gamla slottet. De spränger portar så att allting rasar, angriper med bataljonskraft en stackars åldring och två fruntimmer, spränger dynamitarder av misstag så att torn rasar och dödar en av sina egna män och bär sig åt som fullkomliga hysteriska idioter medan den till kung Karl utklädde rojalisten bara retar dem till värre överdrifter. De får honom fast till slut och fatalt demaskerad, varvid Cromwell i sin utomordentliga harm befäller att hela adelsfamiljen skall avrättas inklusive hunden. I denna scen driver Scott så våldsamt med ordningsmakten, Cromwells puritanism, religiös moralfullkomlighet och paranoid maktmedvetenhet att man blir nästan generad och icke vågar skratta högt då hela scenen i all sin vanvettiga farsprakt bara är en millimeter från rena rama hädelseorgien.

Det som döljs under ytan i denna bok är alltför lockande för varje forskare att börja gräva i, och börjar han dra i de alltför påfallande lösa trådändar som finns blir han aldrig klar utan fastnar i härvan. Det skotska konungahuset Stuarts fall genom Cromwell och det falllets anatomi är alltför intrikat och paradoxalt för att någonsin helt kunna utredas ens av en Walter Scott. Karl I:s personlighet, liv och öde vågar han sig inte nära. Han nöjer sig med att låta ett porträtt av monarken skymta, som han låter Cromwell skakas i sitt innersta inför. I förbifarten nämner han att det var skottarna som störtade sitt eget konungahus Stuart när det var som mäktigast och att Cromwell aldrig kommit till makten utan deras hjälp. Han uttalar sig beundrande om Cromwell och låter Karl II framstå som en tarvlig fjant vars intriger för att förföra Alice Lee är närmast pinsamma, medan han dock definitivt står på Stuartarnas sida för deras gladare livsstils skull: man kommer inte ifrån att Cromwell och hans galna präster i romanen ger ett outhärdligt tråkigt intryck som människor.

Kanske romanens starkaste trend är den nostalgi som den gamle Henry Lee ger uttryck åt genom sitt ständiga sökande av tröst hos den gamle Will Shakespeare, som i sin livsglädje framstår som det Stuartska konungahusets yttersta berättigande och stödclippa. Men denne Henry är en trött gammal man som bara lever i det förflutna. Han är så gammal i sin envisa rojalism att man med en viss oro måste fråga sig om Walter Scott efter drygt tio års romanförfattande vid 55 års ålder redan kunde känna sig så gammal?

Låt oss nu kasta en blick på Scotts sagolika ekonomi. Dess ruin börjar egentligen redan i och med att han inköper Abbotsford så tidigt som 1811. Redan då är hans affärskompanjoners solvens allvarligt krisartad och betänklig, och endast "Waverleys" utomordentliga framgång berättigar en bibehållen optimism. Scott gör själv icke situationen bättre genom att han ständigt tigger sina kompanjoner om förskott på ännu oskrivna romaner för att finansiera byggandet av sitt sagolika slott, och man frågar sig oroligt hur en så sund själ som Scott kunde vara så blind för herrarna Ballantynes och Constables definitiva instabilitet. Det finns bara en förklaring: Scott var ingen affärsman.

När "Redgauntlet" skrivs når Scotts karriärs hausse sin kulmen. Abbotsford blir färdigt 1824 och invigs med en hejdundrande fest, och Scott är väl tillfreds med sina författararvoden på 10,000 pund om året förutom sin lön som domare på 1600 pund om året. Men när "Woodstock" skrivs krossas den ständigt växande springfloden av välgång mot den alltför reella verklighetens skarpa klippstrand. Den store hasardspelaren Scott har under 14 år ständigt tagit ut vinster i förskott för att öka insatserna på nästa spel viss om dess vinster, och vinsterna har hela tiden infunnit sig, varför Scott ständigt ökat insatserna och därför även ökat förskottslånen. Ballongen måste förr eller senare spricka. Ingen spelare kan vinna i all oändlighet. Kring årsskiftet 1825-26 faller herrarna Constable och Ballantyne och drar Scott med sig i fallet som deras delägare med skulder på 130,000 pund, en oerhörd summa på den tiden, som väl ungefär skulle motsvara en bankrutt som Ivar Kreugers i våra dagar.

Som bomben i "Woodstock", som sprängs av misstag och blott lösgör en sten ur stenborgen, dock kommer ett helt torn att rasa som stått i 500 år, så behövs det icke mer än ett nålstick för att hela Scotts ofantligt uppblåsta ekonomiska ballong på en sekund skall förvandlas till en färdig trasa.

Påfrestningarna blir för mycket för Scotts franska hustru, som dör några månader senare efter ett nästan 30-årigt lyckligt äktenskap med barn och allt.

Den stora bankrutten, en av det århundradets värsta, och hustruns bortgång som direkt följd, är det enda stora och uppseendeväckande som någonsin händer i Scotts liv. Denna katastrof, som skulle ha knäckt en Goethe, som knäcktes av mindre, lämnar dock Scott lika fullkomligt oberörd som om han var en vaktpost utanför Buckingham Palace. Man vill hjälpa honom, han erbjuds en check på 30,000 pund som han avvisar, emedan han vill klara skulden själv. Och det enda han gör är att han sätter sig ner och börjar skriva.

Alla respekterar hans ärlighet, ingen tvivlar på att han med sin penna med åren kan skriva ihop till täckandet av skulderna, och han beviljas därför full kredit. Han får bo kvar på Abbotsford och behöver inte ändra på sin livsföring. Så det enda egentligen som konkursen för med sig som en förändring är att hans hittills väl dolda anonymitet som författare ej längre kan bevaras intakt. Genom att konkursen är offentlig blir hans namn offentligt i förlagets affärer, och hans inkognito som författare avslöjas i februari 1827. Samtidigt misslyckas operationerna på den leversjuka Beethoven varvid dennes nära förestående död blir oundviklig.

Scotts lysande liv i obemärkthet har efter en tolvårig författarbana utan motstycke förvandlats till en offentlig tragedi som under de återstående fem åren ständigt skall bli allt tristare och mera ödslig. Men han fortsätter att skriva, som den gamle besegrade soldaten som av dummaste envishet blott beslutar sig för att stupa på sin post.

Och det arbete han närmast presterar är kanske hans märkligaste och åtminstone hans mest omfattande. Det är den gigantiska biografien över Napoleon, en dokumentär skildring som i sin saklighet knappast tilltalar en läsare av förströrelselitteratur men som i sin realism, detaljrikedom och utförlighet saknar motstycke.

Boken är digrare än Tolstojs "Krig och fred". Han börjar med att ta upp Frankrikes deltagande i amerikanska frihetskriget och analyserar utförligt den franska aristokratins förhållanden, varpå han tar i tu med den franska revolutionen. Hans grundinställning till revolutionen är kritisk, han försvarar icke adelns förfall men angriper dock jämlikhetsidéen, revolutionens bärande kraft, såsom onaturlig, då ingen människa är lik en annan utan varje mänska måste av naturen vara lika överlägsen somliga som underlägsen andra. Med Scotts resonemang skulle även det indiska kastsystemet kunna försvaras.

En intressant detalj i hans revolutionshistoria, som i inlevelse överträffats och kommit i skymundan av Carlyles, är, att han tycks känna till omständigheterna kring Ludvig XVII:s, kronprinsens död, då han preciserar denna till den 8 juni 1795, varvid de gräsligaste tänkbara omständigheter citeras från ögonvittnen, som faktiskt är övertygande genom sin alltför realistiska naturalism. Med samma skoningslösa realism trampar han på Robespierres grav, mannen, som 1785 prisbelöntes för sin uppsats för avskaffandet av dödsstraffet och som sedan sände alla sina vänner till giljotinen.

Själva Napoleonbiografien är i huvudsak uttömmande. Det historiska verket är ej litterärt men synnerligen utförligt, och det gives näppeligen en mera grundlig pedant än Scott som befattat sig med monstret Napoleon med samma idoghet, vilket man kanske kan förstå mot bakgrunden av att de var födda på samma dag. Om Napoleon var ett monstrum av makt så är Scotts krönika om honom ett därtill väl anpassat monstrum av saklighet; och lika överväldigande som Napoleon är som personlighet genom sin oemotståndligt tragiska storhet, lika överväldigande är Scotts historiska arbete genom sin så gott som totala sakkännedom, som torde göra det outhärligt för varje Napoleonforskare.

Det kanske mest intressanta med Napoleonbiografien är de många mycket snabbt skisserade men lika omedelbart träffande porträtten av de många bifigurerna som Gustav IV Adolf, Fouché, hertigen av Orléans, Moskvas guvernör Rostoptjin med flera. Blixtnabbt passerar deras porträtt förbi med en sådan skärpa att vi kommer att tänka på Sallustius, om vilket höga föredöme Scotts sätt att skriva historia på för övrigt mest liknar. Och starkast är de många glimtarna bakom förlåten för Napoleons egen personlighet, som när han i Warszawa efter den ryska katastrofen helt och hållet avslöjar sig och gör bort sig utan att ana det själv.

Kritiska röster har höjts mot vad som kan kallas naturalistiska utsvävningar i historiska arbeten, att man alltför ingående skildrar en historisk sannings ohyggligaste fasor, och för sådan kritik faller alla skönlitterära historiska författare som Scott, Svetonius, Schiller och till och med Carl Grimberg, (som faktiskt blivit censurerad i den senaste upplagan av "Svenska folkets underbara öden",) men sådan kritik är

vetenskapligt bigotteri som ej tar hänsyn till litterära kvaliteter som just "naturalismer", som i lämpliga doser måste betraktas som en kvalitet och som endast i övermått kan kallas för "frosseri i det äckliga".

Från denna kritik går ett arbete som Carlyles om den franska revolutionen fullständigt fri emedan här den historiska sanningen underordnats det litterära greppet. I motsats till Scotts arbete är Carlyles icke ett exakt och totalt redogörande av fakta, utan det är ett fullständigt litterärt arbete i historisk förklädnad. Carlyle har skildrat revolutionen så som han subjektivt själv hade upplevt den om han hade fått vara med, och det greppet är för litterärt för att kunna kritiseras. Scott upplevde själv Napoleon, under 20 år umgicks han dagligen med generalen, förste konsuln och kejsaren genom nyheterna från Europa, och hans arbete om Napoleon börjar egentligen så fort Napoleons stjärna definitivt slocknar vid Waterloo då barden skriver en dikt om slaget. Just för att Scott om någon verkligen kände och förstod Napoleon är hans arbete om politikern desto mer beundransvärt genom sin totala saklighet. Inte ens vid det förödande slaget vid Berezina förråder Scott den minsta skynt av känsla för Napoleons öde, utan hans öga är lika torrt, hans oberördhet är lika total och hans självbehärskning inför katastroferna är lika fulländat nykter som Napoleons egen var.

Däri ligger en gåta vars svar vi finner i Scotts eget öde. Det är den totala ekonomiska katastrofen av 1826 som direkt slungar ut Scott på det stora arbetet om den störste frihetskämpen av alla, den mest inför ödets hårdhet behärskade av alla och den ensamaste av alla. I Napoleons exempel finner Scott tröst och styrka i hans oberördhet inför motgången och i hans lugna accepterande av ödets dom. Inom loppet av två år föds den romantiska erans tre största giganter: Napoleon 1769, Beethoven 1770 och Walter Scott nio månader senare samma dag som Napoleon 1771. Det har sagts att Goethe ensam överlevde alla de romantiska pionjärerna Byron, Keats, Shelley, Beethoven, Schubert, Hoffmann med flera, men Scott överlevde Goethe med ett halvår, den poet som han hade inlett sin karriär med att tacksamt översätta. Ossian betydde lika mycket för Goethe som för Napoleon, som mera uppskattade varandra än vad deras samtid uppskattade dem, och de var inte ensamma om sitt svärmeri, som delades av en hel värld, för Ossian, vars egentliga inkarnation var den siste barden Walter Scott, den dittills störste idealisten inom litteraturen.

Som post scriptum till korandet av Scott till sin tids varmaste idealist kan vi även nämna något om hans religion, om han hade någon. Han skrev faktiskt två religiösa uppbyggelseessayer vid ett tillfälle utan att ämna dem för publicering. Av dessa är den andra av intresse. I en reflektion över den första psaltarpsalmen försvarar han den naturliga fromheten mot hyckleriet, den kalla cynismen och varje tänkbar form av förakt och hån mot allt vad religion heter. Scott hade många likheter med Tolstoj men blev aldrig en religiös förkunnare som denne och undanbad sig alla anspråk på att mena sig veta något om religion. Desto ömmare var hans känsla för allt heligt inom alla religioner, och han tålde icke något nedsättande uttalande om något religiöst som någon därom okunnig gjorde sig skyldig till.

När den gamle ruinerade barden åter griper tag i sin lyra blir det för att stämma upp en svanesång av överraskande slag. Hans levnads höst har börjat, och han vet att han ej har många år på sig. I all sin världsberömmelse står han helt allena med sin lyra. Och vad hör vi från den av gudarna hårt och orättvist slagnes mun? Hans första litterära verk efter katastrofen är naturligtvis en grekisk ödestragedi.

Det är ingen slump att han för första gången tar namn i sin mun som Oidipus och Orestes när han stämmer upp den höga sorgesången om "Höglandets änka". Men vad som överraskar oss är att författaren plötsligt har en helt ny stil.

Berättelsen är endast femtio sidor kort och fördelad på den klassiska formeln fem akter kallade kapitel. Likväl rymmer denna korta historia mer än de flesta av hans långa romaner.

Det nya i hans stil består i den häpnadsväckande komprimeringen. Inte ett ord skrivs som ej hör till handlingens kärna, och inte ett ord sägs som ej hör till den vederbörande personens innersta personlighet. Dramats personer är lika få som i en tidig tragedi av Aiskhylos: modern, sonen, budbäraren (en präst) och den soldat som ej förekommer utom för att genast mördas.

Tragedin är moderns medan alla de andra är hennes offer. Hon lever helt i det förgångna som änka till en högländsk rövarhjärte, och den idé som styr hennes liv är att hennes son måste gå i faderns farliga fotspår. Men sonen är realistisk och tar värvning i den amerikanska armén mot fransmännen för att skapa sig ett hjälterykte som bättre kan accepteras av den nya tiden. Modern förfasas över att sonen därigenom skall kämpa för det Stuart-fientliga konungahuset Hannover och beslutar att icke sky några medel för att kvarhålla sonen över hans permissionstid, vilket hon naturligtvis lyckas med.

Hur katastrofen sedan gestaltar sig kan endast en Walter Scott med bibehållen jämvikt berätta. Vare det nog sagt att han är pålitlig nog att även efter egna privata katastrofer lugnt kunna fortsätta överträffa sig själv som om ingenting hänt. Ändå kan vi inte låta bli att i någon mån i änkans ödsliga öde utläsa något av Scotts egna sinnesstämningar inför sin egen höstsituation.

Den nye Scott upphör icke att förvåna oss. Han fortsätter sin nya kärva, komprimerade stil i "Läkarens dotter" från 1827 som liksom "Höglandets änka" är en ödesroman. En ensam ogift och rik ung kvinna lever ett tämligen isolerat liv som hon ägnar åt alltför filantropisk verksamhet. Få kommer henne nära, och ingen anar hur denna kvinna har älskat och hur endast den store indiske fursten Hyder Ali en gång omkring 1780 avgjorde hennes liv. Om han gjorde det till hennes fördel eller nackdel är väl vad hon alltid grubblar över i ensamma stunder.

Fastän romanen enbart forskar i hennes öde är hon blott en bakgrundsfigur medan den riktige huvudpersonen är den hon älskar – en bortbyting kallad Richard Middlemas. Och det är hans öde som är bokens verkligt intressanta.

Han föds av en okänd utländsk kvinna som med åren visar sig vara portugisisk judinna. Barnet lämnas i läkarens vård medan kvinnans hårde far hämtar henne med våld, skiljer henne från det oäkta barnet och senare aldrig vill ha något med hennes barn att göra. Fadern till barnet är en ansvarslös militär som ger läkaren pengar för att läkaren skall ge gossen vad namn han vill och själv uppfostra honom. Därigenom får gossen till efternamn namnet på den håla han får växa upp i tillsammans med läkarens dotter.

Ett barn som är sin moders vanära och måste växa upp utan egna föräldrar och aldrig har fått känna sig önskvärd måste bli ett problembarn. Den unge Richard Middlemas är grann och vild och äventyrlig precis som en annan Brontëisk Heathcliff, och man förstår så innerligt väl hur läkarens dotter blott kan älska honom och icke sin andre friare, den ordentlige blivande läkaren Hartley. Middlemas och Hartley studerar båda till läkare hos deras tillbeddas fader, och konflikterna mellan dem börjar tidigt. Richard vet hur mycket bättre Hartley förtjänar hennes lycka än han själv som är född olycklig, och det är väl den innersta anledningen till att Richard ständigt kastar sig utför på halsbrytande äventyr med livet som insats. Hartley är inte mindre ädel än att han ständigt följer efter för att upprepade gånger rädda Richards liv. Dock följer Marmion Grey, läkarens dotter, ständigt efter Richard och ej efter Hartley.

Omsider hamnar de alla tre i Indien, var avgörandet slutligen sker genom den store Hyder Alis initiativ. Man kan verkligen fråga sig hur rättvis den store Hyder Alis dom över Richard är. Det är dock klart att hans död endast gläder en enda person, och det är den fala drottningen Begum, vars glädje enbart är svartsjuk skadeglädje. Och ändå får icke Hartley sin tillbedda Marmion Grey, som hellre fortlever ogift än upphör med att vårda minnet av den vilde, obändige självdestruktive Richard. Domen över Richard framstår inte som mindre oberättigad genom det fasansfulla sätt på vilket bokens hjälte avrättas.

Scotts realism blir alltmera driven ju närmare sin egen nutid han kommer. Tidigare har hans personer varit självlysande av vital färgstarkhet och kraft, men numera har de ingenting att säga till om gentemot ödet, som ensamt håller alla i sin hand. I sin ständiga flykt från sitt eget öde kommer Richard bara ständigt närmare sin egen undergång, som drabbar honom just i hans livs största triumf. I sina outtröttliga insatser för att rädda både Marmion och Richard från deras öden smider Hartley bara sitt eget öde hårdare om halsen, och just Richards undergång, som om något borde jämna vägen för honom, beseglar Hartleys eget öde. Medan Marmion, genom att ständigt lydigt följa med sitt öde och icke frukta någon livsfara på sin strävan efter att få dela Richards öde, ensam klarar av sitt öde och överlever sina bågge friare.

Samtidigt som detta väl är den första läkarromanen är det den första anglo-indiska romanen. Man måste häpna inför den indiska lokalfärgprakt som Scott här uppenbarar för oss långt före Kipling och utan att ha varit där själv. Sitt stoff fick han genom personliga samtal med människor som direkt upplevt den verklighet som han som författare såg det som sin plikt att föreviga. Han lyckades därmed i alla sina bästa romaner och även i denna, vars klassiska behärskning ger ett ytligt intryck av naken torftighet som dock gömmer sådana universum av känslor, lidanden och själstormar under ytan och mellan raderna.

Styrkan i "Den vackra flickan i Perth" ligger i den enastående kontrapunktiken. Omkring mordet på Skottlands kronprins anställt av hans mäktige farbror bygger Scott upp en intrikat väv av enastående bredd och rikedom bestående av ett myller av olika öden som alla blir beroende av varandra. Förutom den vackra flickan i Perth själv, en viss Catherine, dotter till Simon Handskmakaren, runt omkring vilken skönhet alla romanens personer träder sin ödesdans, har vi hennes fästman par préférence, den präktige Henrik Smed, som också slutligen får henne efter komplikationer in absurdum, hans rival den unge klanledaren Conachar, romanens mest tragiska person, hans rival nummer två den unge kronprinsen David, som man aldrig har en aning om att skall mördas förrän han redan ligger nästan levande begravd, dennes färgstarka sällskap bestående av Sir John Ramorny med den avhuggna handen, vars avhuggenhet blir romanens intrigers primus motor, den fnittrande sadistiske läkaren Henbane Dwining, som lurar alla, den förskräcklige busen och lejde mördaren Bonthron, som bara är mänsklig i berusat tillstånd, och vidare den vekhjärtade gråtmilde konungen Robert III, hans mäktige broder som styr honom i allt utan att kungen är medveten om det, den Svarte greven Douglas, den ende helt nyktre politikern i handlingen, den löjlige skälmen Oliver Proudpute, som av misstag mördas för sin godtrogenhet, de flertaliga bigotta representanterna för det heliga ståndet, som endast kan kompromissa med sin tro om de får pengar för det, och den kanske mest oemotståndliga av dem alla – den främmande sångarflickan Louise, som i sin fattigdom och utstötthet dock blir berättelsens deus ex machina i vanlig Scottsk stil, då hon är denna romans trubadur som sköter om den yttersta nervtråden. Varje person har sin egen roman att bidra med i denna storartat komplicerade väv av romantiska öden och scenerier, förvecklingar och tragedier.

Det nya i denna medeltidsroman från omkring 1385 är att vi ej är medvetna om tiden. Visserligen är de primitiva råheterna sådana att de aldrig skulle ha platsat i 1700-talet och att de till och med överträffar alla Scotts värsta råheter hittills, (den stora slutstriden där alla dör eller såras dödligt utom en överträffar till och med "Quentin Durward",) men bortsett från det så är händelserna, intrigerna och människorna sådana att de verkar hämtade direkt ur tidlösheten. Visserligen är scenen Skottland och till och med Perth, och på sitt sedvanliga sätt gör Scott den miljö han sätter in sina människor i sanningstrogen, levande och övertygande i minsta detalj, men ändå spränger polyfonin alla ramar för tid och rum. Hur är detta möjligt? Svaret på frågan kan endast ligga i det att Scott här mera mästertligt än någonsin lyckats ge en mera sammangjuten helhet åt en mera mångfacetterad härva av intriger än någonsin.

Hela handlingen utspelar sig under några få veckor. Vid mitten av romanen, då peripetin inträder med mordet på den stackars intet ont anande eller förtjänande Oliver Proudfoote, har knappast ännu ett dygn av handlingen passerat. Först mot slutet börjar veckorna gå, och den egentliga handlingen, som inleddes med sista dagen före fastan, avslutas med Palmsöndagens väldiga bataljmassaker. Därmed är dramat fullbordat.

På något mystiskt sätt, trots de olika dagarna, miljöerna, intrigerna, personerna och orterna, så har Scott här uppnått "tidens, rummets och handlingens enhet" och det på ett så ytterst mästerligt och komplicerat sätt att vi mycket väl kan förstå att Balzac satte denna roman högst av alla Scotts romaner.

Innan vi nu går igenom hans sista romaner, så låt oss besinna vad vi nu egentligen har varit med om i detta det största kapitel som i dessa essayer hittills har ägnats en författare. Vi grep oss an med Scott fulla av denna tidens vanligaste fördomar mot honom såsom en typisk pojkboksförfattare som bara skrev för pengar. Vad fann vi? En författare som man icke kunde släppa förrän man läst alla hans romaner, vilka hittills har hållit varenda en och det bättre än någon av Goethes romaner. I studierna av Scotts uppseendeväckande ekonomi fann vi att han faktiskt ruinerade sig på sina böcker i stället för tvärtom. De som gjorde sig förmögenheter på hans böcker var de som tog över rättigheterna efter hans död. Det är riktigt att han utsög sina förläggare på förskott in absurdum för att kunna bygga färdigt sitt slott Abbotsford, men detta hem stod färdigt 1824, och från och med då var hans anspråk på livet slut, han hade fått vad han ville, hade allt och begärde inte mer. Han begärde inte då mer än vad böckerna naturligt inbringade honom, och likväl var det först 1826 som ruinen ägde rum helt utan hans egen förskyllan och enbart på grund av hans förläggares slarv. Han hade inte behövt ta sig an deras skulder på 130,000 pund men gjorde det för att han var en gentleman. Av samma anledning tackade han nej till en vänskapsgåva på 30,000 pund, vilket rent praktiskt måste betraktas som urbota dumt.

Goethe har ända sedan sin död haft rykte om sig att ha varit den störste skalden efter Shakespeare. Efter att ha gått igenom 23 av Scotts 28 romaner måste vi ifrågasätta detta, då varenda en av dessa romaner har överträffat alla Goethes verk på alla sätt utom rent språkkonstnärligt. Goethe förblir stor och i sitt slag oöverträffad som poet, men alla som griper sig an med Scott lika fördomsfulla och okunniga som vi måste omsider vika oss för det faktum att Scott är den större författaren.

Före honom var romanformen en föraktad underhållningsgenre för gamla fröknar. Hans stora gärning ligger däri att han har gjort den av honom själv uppfunna historiska romanen till en litteraturform lika klassisk som Homeros, som kanske är den enda skald som Scott rättvist kan jämföras med. Och det är få författare efter Scott som har levt upp till Scotts nivå. Författare som Victor Hugo, Charles Dickens, Dostojevskij, Tolstoj, den i år bortgångne Robert Graves och flera andra har överträffat honom i formatet men knappast kunnat återge den romantisk-dramatiska realism som Scott skapade och som en okunnig och orättvis eftervärld sedan dess alltmer har glömt bort. Vi har funnit, att den store okände, som utgav Waverley-romanerna utan att kännas vid dem, fortfarande 150 år efter hans död är större och mera okänd än någonsin.

Hans romaner kan uppdelas i två kategorier: de historiska romanerna och de egentliga Waverley-romanerna, som alla tilldrar sig under hanoveranskt 1700-tal i Skottland. En kronologisk uppställning av hans romaner skulle se ut så här:

| | | Tid | plats | politisk huvudperson |
|----|-----------------------|-----------------|-------------------|----------------------|
| 1. | Greve Robert av Paris | (27) omkr. 1090 | Konstantinopel | Alexios I Komnenos |
| 2. | De trolovade | (20) 1100-talet | Wales | Henrik II |
| 3. | Talismanen | (21) 1100-talet | Det Heliga Landet | Rikard Lejonhjärta |
| 4. | Ivanhoe | (10) omkr. 1200 | England | Rikard Lejonhjärta |
| 5. | Det farliga slottet | (28) omkr. 1300 | Skottland | Robert Bruce |

| | | | | | |
|-----|----------------------------|------|------------|---------------|------------------------|
| 6. | Den vackra flickan i Perth | (25) | omkr. 1400 | Skottland | Robert III |
| 7. | Quentin Durward | (17) | 1400-talet | Frankrike | Ludvig XI |
| 8. | Anna von Geierstein | (26) | 1400-talet | omkr. Schweiz | Ludvig XI |
| 9. | Klostret | (11) | 1500-talet | Skottland | Maria Stuart |
| 10. | Abboten | (12) | 1500-talet | Skottland | Maria Stuart |
| 11. | Kenilworth | (13) | 1500-talet | England | Elisabeth I |
| 12. | Nigels äventyr | (15) | omkr. 1620 | England | Jakob I |
| 13. | En saga om Montros | (9) | omkr. 1640 | Skottland | Karl I |
| 14. | Woodstock | (22) | 1652 | England | Cromwell |
| 15. | Peveril av Fjället | (16) | omkr. 1660 | England | Karl II |
| 16. | Fanatismen | (5) | omkr. 1680 | Skottland | Karl II |
| 17. | Bruden av Lammermoor | (8) | omkr. 1700 | Skottland | Wilhelm III av Oranien |

De egentliga Waverleyromanerna :

| | | |
|-----|--------------------|------|
| 18. | Waverley | (1) |
| 19. | Guy Mannering | (2) |
| 20. | Fornforskaren | (3) |
| 21. | Den svarte dvärgen | (4) |
| 22. | Rob Roy | (6) |
| 23. | Midlothians hjärta | (7) |
| 24. | Piraten | (14) |
| 25. | St. Ronans brunn | (18) |
| 26. | Redgauntlet | (19) |
| 27. | Höglandets änka | (23) |
| 28. | Läkarens dotter | (24) |

Den som stjal föreställningen i "Anna von Geierstein" är änkedrottningen av England Margareta av Anjou, den olycklige Henrik VI:s gemål. Först när hon uppträder i katedralen i Strasbourg i det tjugofjärde kapitlet, när två tredjedelar av romanen passerat, tar händelserna fart och blir av verkligt intresse. Den politiska tragedin handlar sedan om denna tragisk-heroiska fransk-engelska drottningens sista kamp och sista storpolitiska nederlag. Hennes försök att få Frankrike och Burgund allierade mot det usurpatoriska engelska konungahuset York stupar mot Ludvig XI:s förbund med Edward IV och hertigen av Burgunds definitiva nederlag. Hennes smärta och nederlag är denna romans nyckel. Shakespeare inledde sin skådebana med den stora tetralogin om Henrik VI och Richard III, men i denna sin största skådespelscykel fullbordar han aldrig änkedrottningen Margaretas liv och öde. Det gör i stället Walter Scott i "Anna von Geierstein" och det i en fullt godtagbar stilenlighet som passar som hand i handske på Shakespearediktarens lysande föredöme.

För övrigt bär romanen vittne om Scotts småningom vissnande ålderdom. Han dröjer med förkärlek alltför ihållande vid Anna von Geiersteins gäckande gestalt omsvärmad av otroliga legender som aldrig får någon förklaring, medan den verkliga huvudpersonen är hennes far Albert von Geierstein, som utklädd till ominös svart munk står för romanens alla avgöranden. Liksom i "Ivanhoe" och "Kenilworth" förekommer det här för ovanlighetens skull inte en enda skotte, utan det romantiska heroiska Skottland med dess högländare får i stället ersättas av Wilhelm Tells förträffliga landsmän. Den starkaste tendensen i romanen är hyllningen till den schweiziska friheten, som när den kränks hämnas gruvligt och ordentligt. Den hemska Vehme-organisationen, en sorts medeltida föregångare till såväl inkquisitionen som 1700-talets hemliga ordenssällskap, utgör med sina maffiametoder i denna roman en sällsam ingrediens, vars fanatiska och oresonliga ondska för Scotts humana penna är något helt nytt som vi ej helt kan förlika oss med. Det är svårt att få det klart för sig om Scott beundrar den eller fördömer den. Även för övrigt finns i denna roman en påfallande portion skräckromantik: den vilda borgen i bergen,

dess vilda invånare och deras otroligt vilda och övernaturliga bakgrunder inger oss samma atmosfär som Mary Shelleys roman "Frankenstein".

I kontrast mot detta lyser drottning Margaretas fader konung René av Provence av drastisk humor och levnadsglädje. Denne 80-årige konung dansar omkring som en Bacchus och intresserar sig bara för sång och bardalek, och inte ens hans enda dotters död och hans rikes undergång förmår dämpa hans musiska glädje. Är det denne gamle skälm som i denna roman mest är ett uttryck för Scotts eget hjärta? Dock är denne narraktige och totalt verklighetsfrämmande konung som lever högt på ingenting utom sina egna idéer denna romans enda person som icke alls är tragisk.

"Greve Robert av Paris", Scotts näst sista roman, är tyvärr ytterst svår att få tag i. Då vi hittills ej har lyckats i våra bemödanden därom, så låt oss kasta en blick på en av de romaner som vi ej tidigare hade tillgång till men sedermera fått.

"Den svarta dvärgen" är hans fjärde roman efter "Fornforskaren" och före "Old Mortality" eller "Fanatismen" som den döpts till på svenska. "Dvärgen" tillhör den egentliga Waverley-serien medan "Old Mortality" är hans och kanske världslitteraturens första riktiga historiska roman. Låt oss med denna dvärg slutbehandla Waverleyserien och bjuda den avsked.

"Dvärgen" är ett av Scotts mest gripande människoporträtt. Huvudpersonen föds till en glänsande förmögenhet och trolovas tidigt med en idealisk brud, när hans olycka blir att han stannar i växten och blir dvärg. Genom en olycklig duell kommer han tillfälligt i fängelse, genom byråkratiska intriger förlängs fängelsevistelsen så att hans bästa vän hinner gifta sig med hans brud, varpå huvudpersonen, när han slipper ut ur fängelset, är en färdig misantrop som i förtvivlan tar avstånd från allt mänskligt och blir en illa beryktad eremit i ödemarken.

Men detta mänskliga missfoster och monster, som bara andas hat och icke kan uthärda något mänskligt sällskap, förblir dock mänskligt god innerst inne, och romanen handlar om alla hans välgärningar som ständigt överträffar sig själva. Han förbannar envar som uppsöker honom men blott för att senare i hemlighet hjälpa honom. Klimaxen uppnås när dvärgen till slut stiger in i en kyrka och hindrar ett olyckligt bröllop från att äga rum, varpå efter att ha räddat en vacker brud från den värsta tänkbara tragedi dvärgen ensam är mänsklig nog att i medlidande med brudens tilltänkta öde fälla tårar över situationen: missfostret och den galne mänskohataren har därmed visat sig mera uppriktigt mänsklig än någon av de socialt högt uppsatta medborgare som försökte genomdriva bröllopet mot brudens vilja. Monstrets goda hjärta kontra socialt etablerade människors omänsklighet blev sedan det tema i vars utveckling Victor Hugo nådde sin högsta storhet.

Den lilla romanen är typisk för Waverleyserien: handlingen är lokal, huvudpersonerna är skarpt inskränkta i sina egna lokala intressen, berättelsens glädje är större än dess värde då dess struktur egentligen är väldigt banal, och endast det centrala varma mänskliga hjärtat, som här klappar hos den vanskapte, ger sagan evighetsvärde. Avståndet från Skottlands begränsade horisont och provinsialism till de senare historiska romanernas enorma bredd i persongalleriet, de internationella skeendena och det väldiga historiska perspektivet, är oändligt. Likväl är det i de formellt mycket begränsade Waverleyromanerna som man nog kommer Scotts eget hjärta närmast.

Morfadern i "Morfars sagor" är Scott själv, som berättar sina sagor för sin unge och sjuklige älskade dotterson John Hugh Lockhart. Det mest påfallande med denna Scotts personliga historia om Skottland i tre volymer är att den är författarens största publikframgång efter "Ivanhoe". I den första volymen berättar han om William Wallace, Robert Bruce och den skotska medeltidshistorien, ett område som han var expert på. Det är samma historier som han som ung berättade i sina episka dikter "Marmion", "Sjöfröken", "The Lord of the Isles" och andra och som han skördade sina första lagrar

med. Han går dock icke närmare in på Wallaces personlighet, detta Skottlands mest heroiska, tragiska och legendariska ämne, utan nöjer sig med att hålla sig till vedertagna fakta.

Han fortsätter därmed i den andra volymen, som behandlar den skotska renässansen under Maria Stuart och de senare konungarna Stuart i London, för att i den tredje delen nästan enbart ägna sig åt Charles Edward och skedet omkring 1745 och den slutliga skotska resignationen inför samarbetet och unionen med England.

Sagorna är lättlästa och inspirerade och berättade av deras ämnes största fackman. Fastän de enbart rör Skottland utgör de dock lika god lektyr för alla andra nationaliteter även. Den senaste svenska översättningen är typiskt nog från mitten av 1800-talet och får ej lånas hem från biblioteken. Ändå är dessa enkelt berättade historier kanske den bästa skotska historia som har skrivits och kanske den för den på Skottlands öden nyfikne mest uttömmande, koncentrerade och på väsentligheterna inriktade och därför mest omistliga berättelsen om Skottland.

I sin essay om Walter Scott nämner Frans G. Bengtsson romanen "Peveiril of the Peak" liksom i förbigående som en av hans mindre betydande romaner. Den är skriven direkt efter "Nigels äventyr" och före "Quentin Durward", som Bengtsson ansåg vara Scotts bästa roman; men vid en närmare läsning kan man nog ej utan vidare avfärda "Peveiril" som någon sämre tillställning än vanligt.

Titeln "Peveiril av Fjället", som den heter på svenska, får oss genast att misstänka att den handlar om någon enslig högländare som bor högst uppe på något ödsligt fjäll av någon ödesmättad anledning. Så är icke alls fallet. "Fjället" är ett litet berg ungefär 600 meter högt som ligger i Derbyshire, var det ligger ett herremanssäte som innehas av familjen Peveiril alltsedan Vilhelm Erövrarens dagar. Romanen handlar om den förste Peveirils ättlingar på Karl II:s tid.

Det är ingen liten roman. Till omfånget är den större än någon av Scotts andra engelska romaner, och den har en märklig formfulländning att påvisa: precis liksom "Ivanhoe" är den tydligt markerad i fem olika akter, där den första tilldrar sig i slottet i Derbyshire, den andra, den intressantaste, tilldrar sig ute på Isle of Man mitt mellan Skottland, England, Wales och Irland, den tredje åter utspelar sig i Derbyshire och de sista två i London. Persongalleriet är också mera nyansrikt än i någon annan av hans engelska romaner: förutom huvudfiguren konung Karl II själv, storslaget avporträtterad, och hans vällustiga hov med lakejen Chiffinch som nöjesminister och en ny hertig av Buckingham som providör-sutenör, så har vi den gamle puritanen Bridgenorth, en patetisk fanatiker, och hans hulda dotter Alice, hennes älskare Julian Peveiril och hans hårt prövade fader, Julians gode vän earlen av Derby, och de kanske tre viktigaste personerna: den mefistofeliske mr Christian, Karl I:s pensionerade dvärg Sir Geoffrey Hudson och den dövstumma flickan från Man som kallas Fenella, romanens och en av Scotts allra mest fascinerande kvinnofigurer.

Gamle Bridgenorth och gamle Peveiril har alltid varit goda vänner, men den förre är puritan och den senare är rojalist, och brytningen mellan dem uppstår när puritanen får veta att en nära väninna till Peveirils fru av rojalistiska skäl låtit avrätta en man som uppträtt puritanskt. Gamle Bridgenorth råkar vara säker på att mannen avrättades oskyldig, och när hans väns fru ändå beskyddar mörderskan tar han avstånd från familjen. Likväl är han senare så pass tolerant att han låter unge Julian Peveiril uppvakta sin dotter Alice.

Namnet på den orättvist avrättade puritanen är William Christian hemma från ön Man. Från det ögonblick som detta namn nämns och konflikten mellan de gamla vännerna inleds på grund därav förblir romanen oavslutligt spännande till slutet; och det är enbart denne mördade William Christian och hans överlevande hämndlystne broder Edward Christian som står för hela spänningen.

Den fjärde akten tilldrar sig i London och slutar med Julian Peverils inkastande i Tower var han lär känna den pensionerade dvärgen och även börjar komma närmare den dövstumma Fenellas hemligheter. Den femte akten handlar sedan uteslutande om hertigen av Buckinghams stora sammansvärjning mot sin välgörare konungen själv. Denna sammansvärjnings primus motor är egentligen Edward Christian själv utan att hertigen ens är medveten om det. Som en Mefistofeles väver denna gåtfulle äventyrare skickligt in alla romanens huvudpersoner i sina finurliga garn utan att dessa riktigt fattar hur det går till. Naturligtvis räddas hela situationen till slut av den förträfflige monarkens vidsynthet, tolerans, kvinnokänedom och fryntlighet. Fastän hertigen verkligen stämplat mot konungen fritages han från alla misstankar medan endast Edward Christian bestraffas genom landsförvisning utan att han har fått sin rättvisa hämnd. Med honom följer naturligtvis romanens huvudattraktion Fenella bort från England till främmande länder.

Denna familj Christian från Man är en verklig familj som sedan medeltiden utmärkt sig för att försöka handla rätt och få fan för det. En mr Christian halshöggs under Tudortiden varefter det bevisades att han varit oskyldig. Den i denna roman avrättade William Christian förskaffade sig sin välgörerskas hat när han för att rädda hennes liv undan Cromwells puritaner satte henne i fängsligt förvar. Utan att förstå att han därigenom räddat hennes liv låter hon senare avrätta honom. Och även Edward Christian har egentligen helt rätt i sin åstundan att återupprätta sin mördade och vanärade broders minne men tvingas till slut orättvist i landsflykt för sina bemödanden medan hertigen inte ens får en knäpp på näsan för sina statsk uppsartade practical jokes. Under Scotts egen tid inträffade det så kallade myteriet på skeppet "Bounty", som anfördes av en viss Fletcher Christian av samma familj från Man. Även Fletcher Christian hade en bror som sedan förgäves försökte återupprätta sin fredlöse broders ära och framhålla löjtnant William Blighs grymhet och sadism. Det var synd att Scott aldrig fick anledning att utforska det skeendet närmare. Han hade som jurist kanske kunnat göra Fletcher Christian rättvisa.

Ibland kan man ifrågasätta Scotts behandling av sina skurkar. Det börjar med "Den svarta dvärgen", som för evigt behäftas med elaka rykten och legender hur god han än egentligen var, i "Old Mortality" förbrukar Scott hjälten John Balfour med att slutligen förpassa honom in i ett djuriskt vansinne, i "Quentin Durward" blir bokens intressantaste person zigenaren Hayraddin slutligen ihjälripen av jakthundar utan att han gjort något annat för att förtjäna det än föraktat alla kristendomens dårskaper. I "De trolovade" beklagar man mycket att konung Henrik II av politiska skäl ej kan inställa avrättningen av Renault Vidal, ingen död är grymmare än den som den tragiske äventyraren Richard Middlemas utsätts för i "Läkarens dotter", och även filosofen Agelastes' öde i "Greve Robert av Paris" finner vi onödigt drastiskt för en bildad filosof. Men allt detta kan även ses som litterära knep. Ingenting försonar oss mera med Agelastes, Richard Middlemas, Edward Christian, John Balfour, den svarta dvärgen, Renault Vidal och Hayraddin än just deras himmelskriande orättvisa slut. Detta problem med den sympatiska brottslingen skulle Dostojevskij föra till sin spets i "Brott och straff".

"Greve Robert av Paris" är en bysantinsk oändligt minutiöst utarbetad mosaik sammansatt av de mest varierande och exotiska färger. Mannen som lägger detta intrikata pussel av tusen år gamla och glömda intriger är en gammal och trött man som vet att han skall dö och som ej längre kan skriva själv: hela boken dikteras långsamt och mödosamt för en sekreterare.

Även publiken och samtiden sviker Scott vid detta skede. Han har i samtidens ögon gjort bort sig politiskt med att såsom nästan den ende i Europa uppträda till den fördrivne siste konungen av Frankrike Karl X:s försvar. Publiken och hans närmaste menar honom vara på god väg till senilitet och överväger faktiskt att avbryta honom i hans arbete på "Greve Robert av Paris". De låter honom dock fortsätta skriva färdigt sitt enligt

fördomens mening yppersta dravel då de menar att det kunde krossa hans hjärta om han avbröts.

Hurdan är då denna föraktade, olästa och misskända roman? Den är tungt och mödosamt skriven, det märks nästan mellan raderna hur Scott själv lider av att han ej längre själv får flyga fram med pennan över arken i rekordfart utan i stället måste ta hänsyn till en långsam sekreterare; men ändå har denna roman värden som det vore synd att blunda för. Konstantinopels bysantinska kejsarhov i all sin tunga, prunkande, vemodiga och dödsdömda prakt är övertygande återgivet, och de europeiska första korsfararnas möte därmed är fullt av poängfulla kontraster. Men romanens största förtjänster är, som i alla Scotts romaner, karakteriseringen av huvudpersonerna, av vilka den intressantaste här nog är den vilde engelsmannen Hereward, motståndare till normanderna, anställd som varjag i den bysantinska kejsarens livvakt och som sådan mera pålitlig än någon bysantinare. Som kontrast till hans hederlighet uppträder den fräcke och övermodige greve Robert av Paris, som, när han finner kejsarens tron stå ledig intager den frimodigt emedan han ej finner någon annan plats att sitta. Kostbart är denne primitive överdängares möte med de konstgjorda bysantinska lejonerna, som pryder en av kejsarens ingångar och som maskinmässigt sätter sig i rörelse när någon kommer: i tron att dessa lejon är riktiga slår Robert sönder skallen på ett av dem varvid alla dess fjädrar, muttrar och maskindelar ryker över golvet. Detta upptar kejsaren som en stor förolämpning av hans värdighet.

Men det förekommer två andra kostbara djur i denna bysantinska mosaik. När Robert sätts i kejsarens fängelse får han sällskap av en rytande tiger, som han dock lyckas likvidera, och därpå av bokens faktiska huvudperson – en orangutang. Även med denna formidabla apa utkämpar Robert ett heroiskt envig, i vilket han råkar såra apan i handleden, vilket gör apan alldeles spak av bedrövelse. Robert är inte mindre riddare än att han skonar en fiende som givit sig, varpå han till och med förbinder apans hand. Även Hereward kommer denna apa mycket väl överens med.

Dessa européer med sina fruar blir inblandade i bysantinska hovintriger som leds av filosofen Agelastes, som vill störta kejsarmakten grundad på våld och i stället återupprätta grekisk filosofi, vetenskap och hedendom. Det blir orangutangen som slutligen stryper honom av en olyckshändelse, varvid hela intrigmaskineriet kommer av sig.

Vi har vidare den i fängelset försmäktande Ursel, som kejsaren avsiktligt inspärrat för att under tre år vänja honom av med hans maktambitioner, vi har hela den kejsarliga familjen med den sluge och försiktige Alexios I Komnenos, hans drottning Irene och hans lärda dotter Anna Komnena, vars moitié Nikeforos komprometterar henne med att delta i sammansvärjningen. Och så har vi förstås hela det heroiska korstågsgänget med Bohemund, Tankred och allt vad de heter.

Det förekommer en del intressanta inlagor, som en översättning av ett hittills okänt originalmanuskript av krönikösen Anna Komnena och berättelsen om en förtrollad ö i Egeiska Havet, vars saga så griper greve Robert att han genast vill segla dit för att frälsa den. Mycket i dessa fantastier för tankarna direkt till Ariostos rasande Roland och Torquato Tassos befriade Jerusalem. Den obligatoriska torneringen saknas heller inte men kommer av sig, då det blir Robert och Hereward som slutligen får strida mot varandra, och av två så förträffliga män har Scott naturligtvis inte hjärta att beröva läsaren någon av dem.

Romanen tål en jämförelse med "Ivanhoe" och "Talismanen" trots sitt vanrykte. Stämningen här är mera drömsk och melodramatisk än i de tidigare korstågsromanerna men i gengäld ännu mera enhetlig. Liksom i romanen om Perth är polyfonin mästerligt genomförd, och även om denna saga icke sprudlar av liv, energi och temperament som "Talismanen" så utgör den dock ett vackert och trolskt eko därav.

Den finske författaren Mika Waltari skulle drygt hundra år senare ta upp denna orättvist föraktade bysantinska idé på nytt och föra Scotts återupplivande av Konstantinopels exotiska och vemodiga minnen vidare till full blomstring.

Den kanske mest minnesvärda scenen i "Greve Robert" är just en beskrivning av det gamla Konstantinopel. När den gamle Ursel återupprättas har han icke sett ljuset på tre år. Han placeras i ett rum i palatset varifrån man har den finaste utsikten över staden. Anblicken av all denna skönhet på en gång efter ett så evigt mörker blir för mycket för Ursel och riskabel för såväl hans fysiska som hans mentala hälsa.

Av litteraturhistoriskt intresse är mötet mellan Ursel och Robert i dödsfängelsets svartaste hålör då denna scen nästan exakt återkommer några decennier senare i en roman av Alexandre Dumas. Romanen är "Greven av Monte Christo", och där heter den unge fången Edmond Dantès och den gamle abbé Faria.

Vi har nämnt romanens svärmiska drömskhet. Det luktar nästan senromantik om den, som klart föregriper andra sena efemära översensitiva romantiker som Lord Bulwer-Lytton, Tennyson och Henry Rider Haggard. Det är nästan så att romanen lämnar all realism för att flyga sin väg på drömmens vingar. Och tyvärr lyckades aldrig romantiken göra detta utan att naturalismen just därför tog livet av den.

Vi har kommit fram till Scotts sista roman. Den är relativt kort och av samma drömska kaliber som "Anna von Geierstein" och "Greve Robert av Paris". Det är intressant att jämföra dessa tre gamla odramatiska ålderdomliga sagospel med Shakespearediktarens tre sista verk "Cymbeline", "En vintersaga" och "Stormen". Även Shakespeare fick utstå ganska mycket håån under de närmaste århundradena efter sin död emedan man begick misstaget att jämföra de tre odramatiska sagospelen med de tidigare dramatiska prestationerna utan motstycke. Till och med Doctor Johnson vågade så sent som 1765 uttrycka om "Cymbeline" att pjäsen bara innehöll dumheter, och få pjäser av Shakespearediktaren har blivit så omvärderad till det bättre som denna i vår tid. Troligen kommer även Scotts sista tre "bleka och svaga" romaner att i sin tid få sin välbehövliga uppvärdering.

I "Stormen" avlägger Shakesperare sin summering och sitt testamente som skådespelsförfattare, och det är en i sanning värdig avslutning. På samma sätt måste "Castle Dangerous" betraktas som en värdig avslutning på romantikens mest imponerande författarskap. Under 17 år har Scott skrivit ett antal av 28 romaner av vilka samtliga måste betraktas som lika klassiska som Beethovens pianosonater, Bachs kantater, Shakespeares dramer och Horatii dikter. Och dessa romaner är så omfattande och digra att folk bara därför, sedan romantikens kulturflod ebbat ut och ersatts av sämre, helst inte velat befatta sig med dem. Denna inställning, som tyvärr är allmänt utbredd i vår tid, att inte vilja läsa en roman emedan det är besvärligt, är ingenting annat än samma feghet som avhåller veklingen från att bestiga ett berg eller segla ut i hård vind eller från att använda sig av cykel och benmotion när det är så mycket bekvämare att åka i en avgasbil. Och denna inställning är livsfarlig för kulturen och för hela mänskligheten.

Och vad vet vi om de födslovåndor som dessa 28 romaner gav anledning till för att se dagen? Vem kan ana att "Bruden av Lammermoor", "En saga om Montrose" och "Ivanhoe" skrevs och dikterades av en författare som höll på att dö av magcancer? En läsare är väl medveten om hur han anstränger sina ögon och sitter instängt och obekvämt för att få en besvärlig bok utläst, men ingen tänker på hur mycket värre det var att skriva den.

"Castle Dangerous" är dikterad av en döende författare, och det framgår tydligt mellan raderna i detta gentlemannatestamente, i vilket Scott överträffar alla sina tidigare rekord i artighet och ädelmod. Romanen är kanske den mest höviska som har skrivits. Fiendskapen är bitter intill vanvett överallt, men den enda kvinnans närvaro förvandlar alla våldsmän till idealiska gentlemän som alla överbjuder varandra i hänsynstaganden och etikettsenlighet. Därför verkar denna roman onaturlig samtidigt som den i gengäld

blir Scotts mest tidlösa roman. Alla människor kan vara barbarer, och alla män kan vara gentlemän om de bjuder till, och blott genom att vara gentlemän kan de behärska och undvika barbariet. Det är i princip bokens mening.

Vad som ger den dess dynamiska kraft är dock just det påfallande umgänget med döden, som Scott knappast ägnat sig åt tidigare med ett sådant allvar. De två engelska officerarna på "det farliga slottet", engelskhetens yttersta utpost i norr, som ständigt riskerar att på nytt angripas av de vilda skottarna, utsätts för hemska nervpåfrestningar inför det ständiga hotet, som ständigt förvärras, och som hela naturen omkring dem blott andas. Spänningen blir outhärdlig när i nattlig dimma utanför en kyrkoruin den ene officeren möter en spökryttare som svarar med namnet Douglas, engelsmannens skräck. Engelsmännen söker i panik efter den talande och slamrande spökryttaren, officeren anfaller dimman med sin lans, och allt vad de finner är en gammal häxa som hänvisar dem till en dödgrävare. Dialogen med denne dödgrävare är kanske romanens yppersta kapitel: oantastligt gör dödgrävaren det klart för engelsmännen hur moralbankrutt deras position i Skottland är, och situationen blir inte bättre av att engelsmännen tar illa vid sig och trakasserar dödgrävaren för att han säger sanningen. Det är en besk analys av varje inkräktande nations skadegörelse genom sin närvaro i ett annat land än sitt eget.

Nunnan Ursula är kanske romanens intressantaste karaktär. Hon är enögd och mycket avskräckande genom förekomsten av hemska ärr i hennes ansikte. Hennes öde är Skottlands. Hon är dotter till en normand som sattes till att bevaka skottarna. Hon blev kär i en skotte, detta var olämpligt varför hon inspärrades i ett kloster, skotten kommer och enleverar henne, och vem hjälper till om inte William Wallace! (Det är enda gången Scott vågar ta in Wallace i en av sina romaner.) Men enleveringen misslyckas då engelsmännen blivit varnade, och den olyckliga kvinnan blir svårt skadad i ett fall från en stege. Därav blir hennes utseende förstört och hennes ena öga utslaget: aldrig mera vill någon man ha henne.

En annan tragedi utspelar sig på en plats med det karakteristiska namnet "Blodiga Träsket". Där möts den engelske officeren och anföraren för skottarna, Riddaren av Graven, alias spökriddaren och alias James Douglas, ung klanledare sedan den store Douglas genom förräderi lömskt blivit avrättad i England. Bokens ledande fruntimmer lyckas rädda deras liv och få till stånd en tillfällig förlikning, de båda parterna tycks komma överens, men budbäraren Turnbull anfalls lömskt i ryggen av engelsmannen utan vettig anledning och i strid mot fördraget. Denne Turnbull är en annan illustration av Skottlands tragedi. Hans underbara dödsscen tillsammans med den skotske prästen är en parentes i handlingen och dock kanske romanens viktigaste nyckel.

Vi får inte glömma romanens presentatör och ledsagare, den gamle trubaduren Bertram. Än en gång, den sista, möter vi den Scottska minstreln som visserligen gammal men med bibehållen kraft och bättre moral än någonsin leder oss på de skotska frihetsivrnarnas mörka stigar. Som den neutralt iakttagaren skildrar han nyktert det farliga slottets blodiga historia och legender för att liksom Scott själv och redan hans förste trubadur i "Den siste bardens sånger" mer och mer uppgå i handlingen själv och förlora sig i den för att omsider utplåna sig själv i sin vittnesbörd om sanningen.

Och där har vi förklaringen till Scotts mystifierande anonymitet. Vad tusan har han att vinna på att han under sina tolv bästa författarår håller sig anonym? Ingenting, men hans romaner blir desto bättre då han utplånar sig själv för att ge dem liv. När han förlorar sin anonymitet dalar småningom hans romaner i dramatisk styrka, då han ej längre kan gömma sig bakom dem; i stället tar den dystra ekonomiska sanningen om hans liv överhanden över detsamma och kommer till ledsamt uttryck i hans dagböcker, för att han så småningom, liksom den gamle barden Bertram i "Det farliga slottet", själv skall utslockna och försvinna helt med sin harpa utan att läsaren, som är så fascinerad av sin läsning, märker det.

Scott fullbordar romanen jämte "Greve Robert av Paris" i november 1831. Hans hälsa är då så dålig efter flera slaganfall att han ej får författa något mera. En fregatt ställs till

hans förfogande som för honom till Medelhavet och Italien. Under ett halvår får han avsluta sitt liv som turist på drömmesa i Italien och får idéer till nya romaner i Neapel varför han får bråttom hem. Men hemma i Skottland får han icke uppleva mer än sin egen död. På sin dödsbädd ger han sin måg sitt sista goda råd: "Var en fri och god människa." Med sitt självutplånande författarskap har han då redan lyckats betala hälften av sina förläggares skulder på 130,000 pund. Dagen han dör står luften stilla, och det enda som hörs på Abbotsford är floden Tweeds strömmande vatten då det smeker Skottlands och Englands stränders stenar....

Det har sagts att denna författares yttersta förtjänst är hans schizofreni. Vad menas då därmed? Jo, hans förmåga att stå med ett ben i olika sinsemellan fientliga läger och därigenom kunna förena och försona dem. Det var det han gjorde med Skottland och England.

Under hans barndom ruvar skottarna fortfarande på hämnd och revansch efter det tragiska upproret mot London 1745. "Waverley" är det första diplomatiska mästerverket i förlikningen mellan engelskt och skotskt, och den romanens dualism återkommer sedan i alla hans största romaner, i "Fanatismen", "Rob Roy", "Midlothians hjärta", "Bruden av Lammermoor", "Ivanhoe", "Abboten", "Sjörövaren" och i samtliga romaner därefter. Schizofreni klassas inte som sjukdom förrän efter 1910, då allmän dekadens redan dominerar all världskultur. Innan det var en sjukdom var det blott en dubbel medvetenhetsdimension kallad dualism, förmågan att samtidigt kunna ockupera två sinsemellan motsatta ståndpunkter. Och just i insikten härom, bearbetningen därav och balansgången mellan de tillgodogjorda ytterligheterna är Scott den fullkomlige mästaren.

Vad är då hans svagheter? Vi letar förgäves i hans romaner efter gudomligt snille, efter en bländande intelligens som Goethes och Byrons, efter det överlägsna och övermänskliga, det profetiska och oerhörda. Scott blev aldrig någon sådan profetisk förkunnare som Tolstoj så krampaktigt och pinsamt försökte göra sig till, ej heller blev han någon övermänsklig perfektionist som Dante eller ens i något avseende oöverträffbar som Shakespearediktaren. Scott höll sig alltid på jorden, förblev alltid mänsklig och såg realismen som det enda som var värt att eftersträva. Därigenom är han kanske tryggare och sundare än någon annan författare. Just genom att han undvek en Goethes omänskliga överlägsenhet, en Byrons utmanande intelligens, en Dantes perfektionism, en Shakespeares överdrifter och en Tolstojs manier är han i stället så mycket säkrare som den han är. Han känner sina begränsningar och lever högt på dem.

Man kan irritera sig på hans minutiösa pedanteri i detaljmåleriet, den översvallande ordrikedomen och bristen på extraordinära hjältar. Vi har nämnt att han aldrig går Maria Stuart ordentligt in på djupet och endast snuddar vid William Wallace. Verkligt stora motiv befattar han sig inte med. Och det är väl det enda som inte ställer honom fullt i klass med Homeros, Dante och Shakespeare.

Man har i det oändliga spekulerat i vilken av hans romaner som egentligen är den bästa. "Ivanhoe" förblir för alla tider den mest bländande, Goethe menade "Waverley" vara den bästa medan Stevenson höll på "Guy Mannering", Balzac "Den vackra flickan i Perth", Frans G. Bengtsson "Quentin Durward", medan nog "Old Mortality", "Rob Roy", "Midlothians hjärta", "Bruden av Lammermoor", "Abboten", "Kenilworth", "Sjörövaren", "Peveril of the Peak", "St. Ronans brunn", "Redgauntlet", "Talismanen", "Woodstock", "Höglandets änka" och "Läkarens dotter" var och en på sitt sätt är minst lika bra. Som ingen annan författare utom Homeros har Scott en högst osedvanlig kvalitativ jämnhet att uppvisa i sin produktion.

På sitt sätt märkligast är dock "Woodstock" tillsammans med "Napoleon Buonapartes levnad", då dessa båda verk skrevs under kraschen. Det är ofattbart att Scott kunde frambringa "Woodstocks" burleska uppsluppenhet och grova drift med allt vad livets allvar heter samtidigt som han dagligen umgicks med den ekonomiska katastrofens vedervärdigheter och hustruns nära förestående bortgång. Samtidigt är denna Scotts mest

dubbelbottnade roman. I "Peveiril of the Peak" redan är han en hårsman från att ta puritanernas parti mot huset Stuart: gamle Bridgenorth är i all sin patetiska fanatism sympatisk och hederlig, och Edward Christian har i princip rätt, medan Karl II definitivt är orättvis då han helt blundar för Buckingham's kuppöversök. I "Woodstock" är Cromwell definitivt den bättre människan medan Karl II är ganska erbarmelig; men Karl II:s sak försvaras ihärdigt och med framgång mot puritanernas inskränkta och dåraktiga fanatism, vilken just den och ingenting annat blir deras fall. "Woodstock" är det närmaste som Scott kommer ett stort historiskt ämne och drama av universellt intresse fastän han valt att maskera det i löjets just därför desto mer brydsamma och tvetydiga förklädnad.

"Napoleon Buonapartes levnad" har främst kritiserats för den snabbhet och lätthet varmed den åstadkommit. Man har menat, att ett så stort och omfattande verk som produceras med en sådan rekordartad snabbhet kan man inte ta på fullt allvar.

Den förste och kanske ende som till fullo förstår och erkänner Napoleonbiografins kvaliteter är Goethe. Arbetet är lika mycket en minutiöst utarbetad karta över hela Napoleons samtid och alla dess politiska gestalter som ett verk om Napoleon själv. Man får inte glömma, att Scott från början till slut vid mogen ålder själv upplevde alla den franska revolutionens konsekvenser, och han var till och med gift med dottern till en fransk emigrant. Genom Skottlands historiska samröre med Frankrike hade han all anledning att från dag till dag följa med det stora Napoleondramats skeenden. Hans intresse för detta var så stort att han efter slaget vid Waterloo reste till slagfältet och skrev två gripande episka dikter om denna bittra avslutning på en märklig epok. När han börjar planera Napoleonbiografien efter Napoleons död 1821 så har han egentligen bara att ösa ur sitt kristallklara minne och bearbeta allt det gigantiska material som han redan samlat. Efter den ekonomiska katastrofen och hustruns död kan ingenting längre hålla honom tillbaka, hans penna längtar efter att få komma bort från bekymren och tragedin, och på ett år är mastodontbiografien färdig. Den är förmodligen Scotts mest undervärderade verk och sannolikt det största.

Den ekonomiska katastrofen förblir dock det märkligaste kapitlet i Scotts författarskap fastän det var det enda kapitel däri som han inte skrev själv. Redan före Waverleyseriens tillkomst är herrarna Constables och Ballantynes ekonomi ohållbar, och man kan delvis attribuera Scotts enorma författarenergi till det faktum att han kände till detta och producerade sina romaner som i en kamp för att hålla hotet på avstånd. Kampen förs med framgång men är ändå ojämn och förloras trots 22 romaner på tolv år. Och i stället för att kampen skulle ha medfört någon frukt så är ruinen efter tolv år förstörad tolv gånger till ofattbara proportioner. Och likväl är Scott själv oskyldig hur mycket Constable och Ballantyne än attribuerar katastrofen till hans äventyreri. Scott har under dessa tolv år hjälpt sina förläggare mer än någon författare förr eller senare gjort det, han hade kunnat fortsätta skriva för andra förlag som om ingenting hänt, och likväl tar han ensam på sig hela skulden. Därmed går han över alla gränser för det gentlemannamässiga.

Man har jämfört Scotts enorma produktivitet med Lope de Vegas, men en sådan jämförelse är helt orimlig då Lope de Vega var genomgående vulgär medan Scott genomgående är kanske den ädlaste av alla. Dock är mysteriet med Scotts ekonomiska ruin icke det att han tog på sig den enorma skulden utan det att denna ekonomiska ruin över huvud taget kunde äga rum fastän Scott var sin tids mest lästa, köpta och lönsamma författare. För att förstå detta mysterium måste vi försöka förstå Scotts egen personlighet.

Generositet och godhet utmärkte honom mer än någonting annat. Till och med djur berördes av hans godhet, och till och med en gris kunde uttrycka sin speciella tillgivenhet för honom. Utom sina egna verk lät han publicera en rad andra skotska och engelska författare. Han utgav Jonathan Swifts och John Drydens samlade verk med biografier av honom själv över dessa stora föregångare, och han utgav ett antal skotska lyckliga och olyckliga, kloka och galna, glömda och berömda skriftställare som inte har gått till litteraturhistorien. De flesta av dessa andra publikationer gick med svåra ekonomiska

förluster som Scott själv fick täcka. Hans generositet mot sina landsmän och författarkolleger kände inga gränser, och detta bidrog till hans ruin.

Därtill kom hans egna personliga fåfänga. Han lade ner en ofantlig förmögenhet på att bygga och förstora, försköna och utveckla Abbotsford och lägga tunnland till tunnland, och denna materiella fåfänga enbart var tillräcklig för att åstadkomma hans fall. Som Carlyle säger, det var meningen att han skulle skriva och inte att han skulle bli en fåfängans furste. Vi har tidigare nämnt att han ruinerade sig genom sitt författarskap. Mysteriet ligger kanske däri, att hans egna böcker hämnades på honom för hans vänsterprassel med alltför mycket världslig fåfänga genom att åvägabringa hans ruin. Det var icke han som ruinerade sig genom sina böcker, utan det var hans böcker som ruinerade honom.

Detta är en mycket litterär förklaring till mysteriet men i längden kanske den enda som håller.

Här följer slutligen en översikt över de arbeten av honom som vi gått igenom.

| | |
|--|-----------|
| 1. Den siste bardens sånger (dikter om Skottland) | 1805 |
| 2. Marmion (episk dikt, Skottland, James IV, 1513) | 1808 |
| 3. The Lady of the Lake (episk dikt, Skottland, James V, 1530-talet) | 1810 |
| 4. Rokeby (episk dikt, Yorkshire, Karl I, 1644) | 1813 |
| 5. The Bridal of Triermain (episk dikt, Cumberland, kung Arthur) | 1813 |
| 6. Waverley (Skottland, prins Charles Edward, 1745) | 1814 |
| 7. The Lord of the Isles (Skottland, Robert the Bruce, 1307-1314) | 1815 |
| 8. Guy Mannering (Skottland) | 1815 |
| 9. Fornforskaren (Skottland) | 1816 |
| 10. Den svarta dvärgen (Skottland, efter 1715) | 1817 |
| 11. Old Mortality (Fanatism) (Skottland, Karl II, 1679) | 1817 |
| 12. Rob Roy (Skottland) | 1818 |
| 13. Midlothians hjärta (Skottland 1736) | 1818 |
| 14. Bruden av Lammermoor (Skottland, omkr. 1702) | 1819 |
| 15. En saga om Montrose (Skottland, Karl I, 1642) | 1819 |
| 16. Ivanhoe (England, Rikard Lejonhjärta, omkr. 1200) | 1820 |
| 17. Klostret (och) Abboten (Skottland, Maria Stuart, 1568) | 1820 |
| 18. Kenilworth (England, Elisabet I, 1575) | 1821 |
| 19. Sjørövaren (Piraten) (Orkney- och Shetlandsöarna) | 1822 |
| 20. Nigels äventyr (England, Jakob I, omkr. 1620) | 1822 |
| 21. Peveril av Fjället (England, Karl II, efter 1660) | 1822 |
| 22. Quentin Durward (Frankrike, Ludvig XI, omkr. 1468) | 1823 |
| 23. St. Ronans brunn (Skottland) | 1824 |
| 24. Redgauntlet (Skottland, efter 1750) | 1824 |
| 25. De trolovade (Wales, Henrik II, omkr. 1175) | 1825 |
| 26. Talismanen (Israel, Rikard Lejonhjärta, omkr. 1190) | 1825 |
| 27. Woodstock (England, Cromwell, 1652) | 1826 |
| 28. Napoleon Buonapartes levnad (historiskt arbete) | 1827 |
| 29. Högländets änka (och) Läkarens dotter (Canongates krönika, Skottland, efter 1750) | 1827 |
| 30. Morfars sagor (historiskt arbete i fyra delar, Skottlands historia) | 1828-1830 |
| 31. Den vackra flickan i Perth (Skottland, Robert III, omkr. 1400) | 1828 |
| 32. Religiösa uppsatser (av en lekman) | 1828 |
| 33. Anna von Geierstein (Schweiz, Karl den Djärve av Burgund, omkr. 1477) | 1829 |
| 34. Greve Robert av Paris (Konstantinopel, Alexios I Komnenos, omkr. 1090) | 1831 |
| 35. Det farliga slottet (Skottland, Robert the Bruce, omkr. 1307) | 1831 |

Dessutom skrev han ett antal dramer, sagor, artiklar och andra såväl episka som lyriska dikter utom mycket, mycket annat.

Vi har ett argument kvar innan vi lämnar Scott. Det är att i en liten parentes ägna oss åt det eviga problemet om vem det egentligen var som skrev Homeros' dikter, Shakespeares dramer och de isländska sagorna. Här har vi nu gått igenom en författare som bevisligen själv skrev allt vad han skrev och vilket var kvalitativt fullödigt från början till slut. Om Scott utförde den omöjliga uppgiften att inom 17 år skriva dessa 28 romaner utom dramer, dikter och Napoleonbiografier, varför skulle då inte även Homeros ha kunnat utföra den omöjliga uppgiften att själv komponera hela Iliaden och Odysseen, och varför skulle då inte även en enda diktare ha kunnat utföra den omöjliga uppgiften att författa de 36 dramer som går under Shakespeares namn? Och då skulle det inte heller vara teoretiskt omöjligt att till exempel en Snorre Sturlason skulle ha kunnat författa en betydande del av de mera omfattande isländska sagorna. Dessa tre hypoteser kan givetvis varken bevisas eller motbevisas, och den tredje av dem är väl den intressantaste, då den är den mest fantastiska.

Låt oss emellertid varken taga någonting för givet eller utesluta någon möjlighet.

Den sista tragedin om Scott återstår att förtälja. Han gifter sig 1797 och får fyra barn: Sophia, Walter, Anne och Charles, som föds 1799, 1801, 1803 respektive 1805. Hans äldste son Walter går bort endast sextonårig 1817. Hans äldsta dotter Sophia blir det enda av hans barn som någonsin gifter sig. 1826 avlider hans emigrerade franska hustru Charlotte Charpentier i samband med konkursen. Hans äldsta dotter Sophia får två barn: den redan nämnde dottersonen John Hugh Lockhart samt dotterdottern Charlotte. Medan Scott vistas i Italien våren 1832 avlider hans spåde och älskade sjuklige dotterson John Hugh, som han skrev sina "Morfars sagor" för. Året efter hans död avlider hans yngre ogifta dotter Anne endast 30 år gammal. Fyra år senare avlider hans äldsta och enda gifta barn Sophia endast 37 år gammal. Och fyra år senare avlider hans sista återstående barn och son Charles i Persien endast 35 år gammal. Följaktligen överlever inget av hans barn året 1847, då slutligen egendomen Abbotsford äntligen är fritagen från alla in-teckningar efter konkursen 1826.

Hans enda överlevande barnbarn Charlotte Lockhart blir gift och får en dotter men avlider icke desto mindre även hon i förtid redan 1858. Hennes dotter Mary Monica Maxwell Scott får dock ett antal barn och uppnår mogen ålder. Det är således endast genom Scotts enda barnbarnsbarn, en dotterdotterdotter, som Scotts egen familj överlever.

Det vilar ett märkligt öde över Scotts familj. Det är som om det inte var nog att hans böcker ledde honom in i konkursen och berövade honom all hans privata egendom utan dessutom propsade på att kräva hustruns och alla hans barns liv innan de fått leva. Vi erinras om det gamla talesättet: "Den gudarna älskar dör ung." Kanske mer än i någon annan kulturrepok har romantiken skördat gudomliga offer. De bästa exemplen är Byron, Shelley och Keats, Schubert, Mendelssohn och Chopin, Pusjkin, Lermontov och Gogol, Leopardi, Petöfi och Stagnelius, syskonen Brontë, Weber, Bellini och Donizetti, för att inte tala om alla den franska revolutionens unga hjältar och offer som Desmoulins, André Chenier och Géricault. Och på något sätt har romantikens ödes liegång skurit som djupast i de största föregångsmännens egna familjer: Goethes ende son dör före honom, Beethovens brorson blir tonsättarens undergång, Napoleons son och sonson går tidigt hädan i sina ödestragedier, och alla Scotts fyra präktiga barn berövas livet grymt och orättvist innan de fått leva.

Låt oss dock icke äntligen skiljas från Scott med dessa dystra minnen inför ögonen, utan låt oss en sista gång lyssna till hans harpa när den klingade som ljuvligast:

"Breathes there a man with soul so dead
 Who never to himself hath said,
 This is my own, my native land!
 Whose heart hath ne'er within him burn'd,
 As home his footsteps he hath turned
 From wandering on a foreign strand!
 If such there breathe, go, mark him well;
 For him no Minstrel raptures swell;
 High though his titles, proud his name,
 Boundless his wealth as wish can claim
 Despite those titles, power, and pelf,
 The wretch, concentr'd all in self,
 Living, shall forfeit fair renown,
 And, doubly dying, shall go down,
 To the vile dust, from whence he sprung,
 Unwept, unhonour'd and unsung."

"Andas det en man med själ så död
 att aldrig han till sig har sagt,
 det här är mitt, mitt eget fosterland!
 – vars hjärta aldrig inom honom lågat
 när han sina fotsteg har styrt hemåt
 från att ha bevandrat främlingsstrand!
 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 uppfyllt 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 dubbelt måtto och gå under
 i den döda jord som var hans ursprung
 obegråten, obekransad och förglömd."

Denna hyllningsdikt till den naturliga och mänskliga fosterlandskänslan kan stå som rubrik över hela Scotts enbart uppbyggliga författarskap samtidigt som den träffar den romantiska epokens kärna mitt i prick. Hela romantiken går ut på att man skall ge uttryck för sin naturliga känslsamhet. Denna dikt, som inleder sjätte sången i "Den siste bardens sånger", upphöjer känslsamheten som evigt prisvärd medan den kastar likgiltigheten över ända djupast ner i föraktets helvete. Därför kan den kanske bättre än någon annan dikt tjäna som vinjett över romantiken och allt det som den egentligen handlade om.

René de Chateaubriand (1768-1848).

Men det fanns även de, som vinddrivna i politisk landsflykt i fjärran främmande länder, som en annan Ovidius, knappast kunde göra annat än hänge sig åt melankoli och tröstlöshet i saknad av ett förlorat hemland. Världen vimlade av landsflyktiga fransmän efter 1789, och en av dem var René de Chateaubriand. Han tillbringade sin landsflykt i den nordamerikanska vildmarken och skrev där den första indianboken. Men det är ingen äventyrsbok.

"Atala" är en smäktande tragedi som ifrågasätter alla civiliserade värden. Européernas framfart med indianerna, den katolska kyrkans dogmatiska intrång på gott

och ont och berövandet av de eviga viddernas frihet är tre problem som belyses i denna novell från 1801. Chateaubriand är den förste som tar parti för indianerna mot européerna, han är den första som fattar vilken katastrof för miljö och natur civiliserad exploatering innebär, och han är den förste som vågar ifrågasätta den kristna missionens berättigande. Han är en god och djupt tänkande katolik, och just därför har han rätt att forska och analysera vad kristendomen egentligen har för effekter på uråldrig hedendom.

Flickan Atala är kristen då hennes far var europé. Som barn får hennes mor allvarlig anledning att oro sig för henne, och hon lovar gudarna att flickan skall förbli en kristen jungfru så länge hon lever om hon blott får överleva. Flickan Atala överlever och helgas åt Gud och ett liv i renhet.

Men naturligtvis blir Atala kär i den granne Chactas, en fullblodsindian, och de flyr tillsammans ut i vildmarken och finner ett hem hos en eremit. Men Atala plågas utsägligt av att hennes löfte hindrar henne från att älska Chactas. Hon plågar ihjäl sig med sina kombinerade kärleks- och samvetskval och begår slutligen självmord för att råda bot på konflikten.

Chactas ifrågasätter på grund av detta eremitens religions sundhet. Men eremiten giver inget svar då Guds vägar ju är outrannsakliga.

Starkast är dock episoden med indianfamiljen stad på flykt undan européerna. Däri når Chateaubriands kritik av civilisationen sin spets. Vad är det för en civilisation som berövar ett gott och vackert indianfolk deras land, deras sedvänjor och kultur, deras sätt att överleva och deras barn? Det är här naturfolket som i religiöst och kulturellt hänseende är överlägsna de barbariska civiliserade européerna.

Men "Atalas" största förtjänst är dess vildmarkspoesi. Genom att skriva franska på ett helt nytt sätt, som är subtilt, känsligt, sensuellt och utomordentligt lyriskt, öppnar Chateaubriand dörren för den franska högromantiken. Och det är ingen slump att den högadlige vicomten de Chateaubriands ytterst poetiska och finkänsliga franska i första hand ärves och vidareutvecklas av den enda fransman som senare var lika ädel, nämligen Victor Hugo.

Chateaubriands sista arbete är en mycket märklig självbiografi i tolv volymer. Han arbetar på den under sin levnads sista 37 år, och meningen var att den icke skulle utkomma förrän 50 år efter hans död. Dess titel skulle vara "Minnen från andra sidan graven".

Som kontrast till Scotts ekonomiska missöde kan vi berätta om hur Chateaubriand blev förmögen på att inte få det som han ville. Men Chateaubriand förtjänade sin slutgiltiga förmögenhet då han i alla fall under större delen av sitt liv varit mer än fattig trots sin adliga börd.

Mastodontsjälvbiografien säljs helt enkelt tolv år före författarens död till det icke ringa priset av 800,000 francs. Och man väntar inte i 50 år efter författarens död innan man publicerar den, utan tryckpressarna drar i gång innan hans lik hunnit kallna. Han fick leva flott under sina sista tolv år; då kan han unna sina läsare att få del av hans hjärtas hemligheter genast.

Man kan beskriva hans memoarer som en välbehövlig motsats till Rousseaus sliskighet: Chateaubriand berättar ingenting komprometterande om någon och håller sig likväl till sanningen, vad han berättar är angenämt och kultiverat och visar klart hur överlägsen en ädel världsman som vet allt och känner mänskorna är mot alla småaktiga skvallerprecioser. Och ibland når han upp till en nästan universell nivå: "Döden är vacker, den är vår vän; och ändå känner vi inte igen den, därför att den kommer till oss maskerad, och masken förskräcker oss," för att inte tala om hans sublimes anspråkslöshet: "Vad en mans förflutna ändå är trångt och kort jämfört med det vidsträckta nuet och den oändliga framtiden som ligger öppen för jordens alla folk!" Så optimistisk kunde man vara under romantiken trots den franska revolutionen och alla Napoleonkrigen.

Som kanske ingen annan memoarförfattare har Chateaubriand en nykter distans till sig själv. Egentligen avslöjar han ingenting intressant om sig själv, och även de damer som

han alltid var kär i har vittnat om att man inte kunde komma honom nära. Desto mera uppgick han i det liv som han med säker blick observerade och utforskade omkring sig. Han träffade aldrig Fredrik II av Preussen och kunde likväl, blott med att iakttaga hans omständigheter och kyrkogård i Potsdam, kanske fåordigare och säkrare än någon annan teckna ett genomträngande psykologiskt porträtt av denne märklige suverän.

Han förblir dock genom hela livet en oförbätterlig melankoliker: "Människan har inte blott ett enda och samma liv: hon har många liv som följer efter varandra, och däri ligger hennes olycka." Och han hade all anledning att vara melankolisk, ty som fransk adelsman hörde han till de mest utsatta offren för den franska revolutionens excesser: många i hans egen familj tvingades upp på schavotten.

Det kanske mest gripande i den första och enda del av hans memoarer som finns översatt till svenska är hans betraktelse över sina föräldrars dödsannonser. Fadern avlider före revolutionen och modern i republikens år VI. Faderns dödsruna är full av smickrande ornament, respektfulla vördnadsbetyganden och hänsynsfull uppskattning. I moderns dödsruna är alla titlar avlägsnade, och endast det faktum kungöres torrt att medborgarinnan Chateaubriand avlidit hur, var och när. Inte ett ord nämns om denna persons liv och bakgrund, utan det konstateras blott att hon är död. Hur mycket har inte hänt under de nio år som skiljer dessa båda lika adliga och förtjänstfulla makars bortgång åt! Bland annat märks det alltför tydligt mellan raderna i dessa båda dödsannonser hur människovärdet i Frankrike däremellan blivit avskaffat.

Och det är den största anledningen till Chateaubriands livslånga sorg och förtvivlan. Hans största förtjänst är att han åtminstone inom litteraturen lyckades återupprätta det igen.

Den stora paradoxen.

Ju senare en författare gör sin debut, desto bättre brukar debutverket vara. När Henri Beyle under pseudonymen Stendhal kommer ut med sin första riktiga roman "Det röda och det svarta", som en översättning borde lyda, så är denna bok så bra att ingen begriper sig på den och ytterst få läser den. Redan tidigare har Stendhal visat prov på sin sällsamma förmåga att skriva så bra att ingen vågar läsa honom genom den blixtrande briljanta essän "Om kärleken" 1822 som efter tio år bara var såld i 17 exemplar.

En av de få som uppskattar Stendhal efter förtjänst är Goethe, då Stendhal är en författare helt i Goethes smak: oförskämd, destruktiv, nonchalant, egoistisk, hänsynslös och överlägset intelligent. Goethe är emellertid ingen vän av romantiken, och det märkliga med Stendhal är att han trots all sin kallhamrade och hänsynslösa realism kanske är den extremaste romantikern av alla. Man kan läsa "Rött och svart" som en grym uppgörelse med kyrkan, och ändå var han jämte Chateaubriand sin tids mest initierade katolik. Man kan ta fasta på alla hans himlastormande upprorstendenser mot det reaktionära borgerliga Frankrike på Ludvig XVIII:s tid medan man samtidigt inte kommer ifrån att Julien Sorel och Stendhal själv är detta samhälles yppersta produkt och försvarare: Julien Sorel dör för det i sin kärlek till Madame de Rênal, och därmed är bokens enda skurk avlägsnad, då alla tillhörande etablissemanget och särskilt då själve markisen de la Mole icke är skildrade utan sympati.

Men den största paradoxen ligger däri, att det som Julien Sorel gör och som mest hedrar honom är vad han döms till döden för. Utan mordförsöket mitt under pågående gudstjänst och under dess heligaste ögonblick så vore Julien Sorel rent och slätt en skurkaktig streber och ingenting annat. Detta enda brott som han begår i öppen dager är det enda som någonsin hedrar honom och korar honom till en av världslitteraturens yppersta gentlemän.

Hur kommer sig detta? Som präststuderande har han anställts som informator åt familjen de Rênals två små barn, vilken position han utnyttjar till att förföra den tio år

äldre Madame de Rênal. När detta sent omsider uppdagas och han flyr får han en glänsande anställning i Paris som sekreterare åt en markis. Denna markis har en vacker liten dotter som alltså är högadlig. Henne förför Julien så skickligt att hon tror att det är hon som förfört honom, och han gör henne med barn. Då detta icke i längden kan hemlighållas är markisen så pass ädel att han beslutar sig för att göra det bästa av en skämd stuvning och fixar åt Sorel en löjtnantsgrad jämte kapital och egendom och tillåtelse till äktenskap med hans dotter. Allt blir för bra för att kunna vara sant, och bubblan brister när markisen får ett brev från Madame de Rênal där hon avslöjar Sorel som en beräknande uppkomling. Detta brev har dikterats för henne av hennes biktfar, men det är otvetydigt att hon har skickat det av rent svartsjuka skäl då hon ej kan tänka sig Sorel älska någon annan än henne. Därmed får Sorel skörda vad han sått, Madame de Rênal har komprometterat honom inför markisen och sprängt alla hans lysande utsikter i luften. Det är då Julien Sorel beslutar sig för att återupprätta sin personliga integritet med att skjuta ner Madame de Rênal i kyrkan. Han avlossar två skott, det första missar och det andra skadar henne lindrigt, men han tar ansvar för sitt uppsåt, bekänner sig skyldig till överlagt mordförsök och nästan kräver sin egen avrättning.

Detta är den första outsider-romanen: redan när Julien presenteras i fjärde kapitlet som sågmästarens son som satts till att vakta kvarnsågen och gör det läsande en bok om sin hjälte Napoleon, och fadern kommer på honom och slår honom, varpå pojken nästan ramlar ner i sågen och boken går förlorad i vattnet, får man bilden av den för sitt främlingskap i tillvaron orättvist olycksförföljde. Genom hela romanen är han pinsamt medveten om hur obefintlig hans behörighet är i det etablerade samhället, och när han äntligen tycks inlemmas och få bli officer och gift och allt så är det blott för att detta skall utlösa hans tragedi: hjältemodigt som en ung Napoleon hälsar han sitt öde och utför han vad hans heder kräver av honom: ingen blivande fader kan finna sig i att hans hustru och framtida familj störtas i olycka genom en älskogskrank kvinnas intriger. Juliens stolthet segrar och leder till hans undergång men samtidigt till hans eviga ära som en man som trots allt tog kärleken på allvar.

Hans kvinnliga motsvarighet är "Abbedissan i Castro" Elena di Campireali. Denna högförnäma och rika arvtagerska älskas av stråtrövaren Giulio och besvarar hans kärlek. Men deras förbindelse förblir ren, då de aldrig får möjlighet att träffas: deras förhållande är lika tragiskt som Romeos och Julias, då Elena är rik och adlig och Giulio är fattig och plebejisk, och de har inte ens utsikter till att få bli hemligt gifta. Detta endast härdar och eggas deras förbindelse, som varar så länge de lever.

Krisen uppstår när Elena biktas sig för sin moder och modern förråder sin dotter. Genom sitt utomordentliga inflytande lyckas modern få Giulio utmanövrerad ur landet, förpassad till Spanien och till Belgien, varpå hon efter en serie skickligt och listigt förfälskade brevskriverier, som går ut på att i Giulios namn gradvis avsluta förbindelsen, slutligen meddelar sin dotter det sorgebudet att Giulio stupat i Mexico. Dottern har ingen anledning att tvivla på detta och blir nunna för att småningom bli abbedissa.

Det är då hennes verkliga historia börjar. Hon och Giulio har verkligen älskat varandra, men hon är fortfarande jungfru. Det artar sig inte bättre än att en ung väletablerad biskop blir kär i henne. Enfaldig och galen som han är ger han sig inte förrän han fått abbedissan, som ger sig ytterst motvilligt och till råga på eländet blir med barn. Trots att inga medel skys för att dölja skandalen sipprar hemligheten ut och leder till rättegång varvid naturligtvis hela sanningen blir offentlig. När så abbedissan sitter i fängelse och väntar på sitt straff inträffar det märkvärdiga att Giulio kommer tillbaka som högt uppsatt spansk riddare.

Samtidigt har en underjordisk gång grävts för att befria abbedissan ur fängelset, och denna blir färdig just som Elena får veta att hennes älskare lever och alltid har levat och att de kärleksmördande breven var falska. Det är då hon uppenbarar sin ära för oss. Hon föll för den sinnlige biskopen endast emedan hon var säker på att Giulio var död, och nu

när han lever kan hon inte tillåta sig att se sin ende riktige älskare i ögonen. Först nu, när hennes älskare lever, ser hon sitt syndafall som ett brott, som består i att hon bedragit Giulio. Och för att straffa sig själv och slippa se Giulio i ögonen begår hon självmord efter att i ett brev ha förklarat sig för honom. Man får aldrig veta hur det sedan går för Giulio och den usle biskopen.

Denna berättelse är liksom alla Stendhals italienska berättelser och även "Rött och svart" hämtad från det verkliga livet, och i den realism och verklighetspsykologi som han därmed ådagalägger ligger hans största styrka. Särskilt "Kartusianerklostret i Parma" är i sin minutiösa realism och sanningsdetalj oerhört beundransvärt, men han går nästan ännu längre i de italienska berättelserna som han påstår sig direkt översätta från gamla italienska dokument men som han i själva verket med en spartansk skarpsinnighet utan like bearbetar på sitt eget knapphändiga men oerhört definitiva sätt. Julien Sorel ("den felande länken mellan Scott och Dostojevskij") och Elena di Campireali är hans två mest bestående och oförglömliga gestalter, för deras oerhört storslagna moraliska resnings skull som i båda fallen höjer sig ur den mänskliga vanärens djupaste botten. De är båda brottslingar men förvandlar sina brott till ärotecken genom att självmant ta ansvaret och konsekvenserna för dem.

Stendhal har det gemensamt med Scott att han tycker om att gömma sig, skriva hemligt och därmed göra sig otillgänglig för alla samtida och framtida läsare. Med Goethe har han det gemensamt att han är likgiltig för land och historia och betraktar sina tillfälliga kärleksaffärer som mycket mer väsentliga. Han hatar sin far och sin hembygd, är likgiltig för allt ståhej omkring Napoleon, är med både vid Moskva när det brinner och Beresina när broarna rasar utan att göra annat än gäspa av leda och missköter sitt konsulsämbete i Italien till 100% för att i stället roa sig i Rom och ta tre års semester i Paris. Vi har givit akt på hans förtjänster. Låt oss för det icke blunda inför hans betänkligheter.

Det enda betänkliga med honom är egentligen just hans historiska likgiltighet. Fastän han tjänar Napoleon och fortsätter att tjäna Frankrike som konsul efter Waterloo tar han inget som helst ansvar för sina egentliga plikter. Han skiter i historien. Det enda vi får se av Napoleoneran i hans romaner är den underbara skildringen av slaget vid Waterloo i början av "Kartusianerklostret i Parma". Det är det enda manliga och historiska kapitlet i hans författarskap. Resten av hela den stora kartusianklosterromanen går åt till den amoröse prelatens bedrifter på det sexuella området.

Även Julien Sorel är en from präststuderande när han förför en tvåbarnsmor och sin välgörares omyndiga dotter. Även Elena di Campirerali är trots allt abbedissa och jungfru dessutom, och den som han låter förföra henne är i alla fall en ung och lovande biskop. Varför ägnar sig Stendhal åt att med en sådan förkärlek skildra just det mest skandalösa och förbjudna?

Det är samma destruktiva tendens som vi spårade hos Goethe i "Faust". Det var den tendensen hos Goethe som definitivt alierade honom från romantiken.

Om vi jämför Stendhal med Hoffmann så går ingen av Stendhals fallna präster och nunnor upp mot munken Medardus' totala djävulskap. Men Medardus räddas, utvecklas, renas och blir på en rent naturlig väg ett helgon och ett exempel för andra att se upp till och följa. Från att ha varit en djävul blir han trots allt konstruktiv.

Stendhal är då mera skoningslös. Julien och Elena hedrar sig endast i sina egna ögon men blir aldrig konstruktiva eller något exempel för andra att följa och se upp till. Stendhal skapar blott för att åstadkomma en effekt för att sedan helt släcka belysningen utan att lämna kvar något ljus. Han förbrukar sina präster och nunnor utan att ge dem någon chans till att bli goda. Därmed är vi inne på romantikens begynnande baksida och urartande: författaren som skriver blott för sin egen skull.

Utom av Goethe och Balzac var han knappast uppskattad av sin egen tid. Först på 1880-talet, när Scott börjar glömmas bort, naturalismen bryter igenom och 1900-talets

stora dekadens börjar inledas, upptäcker man Stendhal på allvar, och han blir sedan en av 1900-talets stora litterära idoler och är det än. Han har sina förtjänster, som främst är den skarpa psykologiska känsligheten och realismen, men även en viss avgrundsaktig inskränktighet, som bäst uttrycks med hans egna ord: "var och en är sig själv närmast i den egoismens öken man kallar livet," en livsinställning som måste gå kräftgång för att förr eller senare sluta i en återvändsgränd.

Låt oss emellertid försöka förstå den Stendhalska egoismen, som han själv kallade "egotism", vilket egentligen endast är en eufemism för egoism. Vari bottnar den Stendhalska totala fåfängan och egenkärleken, som trots allt icke är enbart fränstötande utan tvärtom nästan farligt charmerande?

Högst bland sina egna arbeten satte Stendhal sitt mästerliga kåseri "Om kärleken", en bok som är helt unik. Han analyserar här kärlekens mentala former i alla dess mest intrikata och långsökta vindlingar som fullständigt avslöjar Stendhal för oss som en av alla tiders främsta experter på ämnet. Ändå var han icke någon Don Juan utan snarare lik en Werther: hans erövringar blev icke fler än sju, vilket var litet på den tiden. Men han beundrade Don Juan-karaktären, i formen av Julien Sorel gav han den sin egen ytterst sensibla tolkning, och om hans kärlekskapacitet tidigt ödelades av veneriska åkommor och fysisk brist på attraktivt yttre så förblev han dock under hela sitt liv outtröttlig i sitt psykologiska forskningsarbete i kärlekens outrannsaktliga irrvägar.

Man kan icke tycka om eller förstå Stendhal om man ej känner kärleken eller ej gärna njuter av den. Kärleken kan icke existera om den ej får vara fri från all moral, lag och ordning. Därför är Stendhals totala brist på anständighetsskrupler förlätlig emedan han i stället älskade desto mera.

Och däri bottnar även hans skoningslösa människokänedom: han dömer alla efter deras fallenhet för kärlek. Han utgår från, att "människan icke kan avhålla sig från att göra det som bereder henne mera njutning än alla andra tänkbara handlingar". Ju mer en människa ägnar sig åt detta, desto mindre föraktlig är hon, enligt Stendhal. Det enda verkliga människodjuret är den som aldrig hänger sig åt sina känslor i form av kärlekens yttersta självutjutelser.

Därför är kärleken hans enda sanna religion. Dess religiösa djup kommer fram i det lilla 33-e kapitlet, där han vågar erkänna, att ingenting eggas kärleken mera eller gör den mera allvarlig än det eviga tvivlet på partners trohet och fruktan för att kärleken skall upphöra. Ingenting berättigar eller helgar kärleken mera än det faktum att den är dödlig.

En annan baksida vågar han avslöja som ingen vågat avslöja förut och som han förbluffande nog accepterar med det största lugn, nämligen att kärlek måste resultera i ensamhet. Han överbryggar lugnt denna avgrund med att konstatera att kärlek ej kan existera utan ensamhet. Endast då vi är utan den älskade kan vi längta efter henne, medan om vi tvangs ständigt befinna oss i samma rum som henne den kärlekstillvaron skulle bli outhärdlig: kärleken leder inte till ensamhet så mycket som den behöver ensamhetens luft för att kunna andas.

Ett annat erkännande måste man ge Stendhal, och det är att han kanske bättre än någon av sina samtida kan konsten att skriva mellan raderna. Detta har han lärt sig i Italien, var man läser och skriver så litet som möjligt och helst endast i extremt koncisa koncentrat, (som Dantes Komedi). Och därför är kanske just hans italienska noveller hans yppersta, då dessa nästan uteslutande ägnar sig åt att uttrycka alla egentliga väsentligheter i osynlig skrift mellan raderna.

"Henri Brulards liv" är inte vilken självbiografi som helst. Chateaubriand föreskrev att hans memoarer tidigast fick utges femtio år efter hans död, varpå de utgavs så snart han hade dött. Stendhals memoarer begrovs med honom och förseglades tills en polack fyrtio år efter mannens död besökte Grenoble, inte hade något att göra och för att fördriva tiden återupptäckte Stendhals bortglömda manuskript. "Henri Brulards liv", som skildrar

författarens första sjutton levnadsår, utkom för första gången 1890, 48 år efter författarens död.

Den är neurotiskt och excentriskt skriven, och ändå slås läsaren av häpnad inför alltför åtskilliga fenomen: den totalt ostendhalska lättlästheten, den freudianska oidipuskomplexproblematiken, den excentriska, nyckfulla, självupptagna stilen, som berättar så mycket struntsaker på ett så fascinerande sätt att man är som förtrollad trots trivialiteternas nonsens, vilket direkt föregriper Dostojevskij: i denna bok avslöjar sig Stendhal som en sannskyldig fransk Dostojevskij, med mera.

Utän finalen vore dock boken blott en kuriositet. Det är finalen som gör boken stendhalsk och bestående för alla tider, ty först där drar Stendhal fram sitt trumfkort: sin fullkomliga behärskning av ämnet kärlek. Denne syfilitiker, som levde blott när han älskade och hörde på musik, avslutar sin självbiografi med den stora upplevelsen av den verkliga kärleken i Milano. Och den upplevelsen var för stor för att han skall kunna beskriva den. Heroiskt tar han sats för att ge sig ut på skildringen av den men resignerar ädelt inför det kärlekens översinnliga fenomen som gör det omöjligt för människan att klä det i ord, då sådant blott kan förringa kärlekens verkliga väsen.

Tyvär har vi väl därmed sagt allt positivt som kan sägas om Stendhal, alias byråkraten Henri Beyle från hålan Grenoble, samma ort i hjärtat av Quentin Durwards, grymheternas och överdådets Burgund som Choderlos de Laclos hörde hemma i med sina farliga förbindelser, som man kan kalla Stendhal ett direkt barn av. Vi skall icke närmare analysera det av honom företrädda begreppet "egotism", som betyder självförgudning, då vi däri ej kan finna något gott eller konstruktivt. Snarare är denna överdrivna form av egoism ett direkt utslag av Stendhals tyvärr obotliga sjukdom syfilis, som i sig var så ond och tragisk att ej ens denne suveräne författare kunde vända den till något gott. Hans syfilis och den därav resulterande egotismen och elakheten, (han älskar Scotts romaner men avskyr Scott som människa, vägrar att träffa honom och kallar honom för den "högerextremistiska baronen",) avslöjar tyvärr mer om Stendhal än vad han väl själv hade velat, nämligen att Henri Beyle "Stendhal" är en mycket tragisk person.

Karen Blixen var lika sjuk av syfilis men nedlät sig för det aldrig till att skriva elaka saker. Dostojevskij var säkert ännu sjukare i epilepsi men hämtade ur denna sin egen tragedi all sin yppersta konstruktiva förmåga till pejling av människosjälens ytterligheter och yttersta lidandes djup. Stendhal kunde ha blivit lika lysande som Dostojevskij, om han ej fastnat i sin egen egotism.

Den fromme pedanten.

Ändå, hur mycket mera intressant är icke Stendhal i jämförelse med den så skyhögt uppburna och nästan dyrkade italienske författaren Alessandro Manzoni med sin översvallande sötsliskiga sentimentalitet, som är så god och naiv att man nästan med Stendhal tvingas att avsky katolska kyrkan bara därför. "I promessi sposi" ("De trolovade") är till form och innehåll en lysande roman på grund av den breda realistiska skildringen av den pesthemsökelse som i Milano 1628 ryckte bort två tredjedelar av stadens befolkning, men två eller högst tre hundra sidor av detta hade räckt till. Visst är det rörande med de tvenne unga älskande som inte får gifta sig och som genom 600 sidor sedan får vandra åtskiljs genom alla tänkbara prövningar i tortyrartad längtan efter att få se varandra igen, – men varför går de då inte genast till en annan präst i en annan by och ber honom viga dem i stället, när de vet att deras bys präst är korrumpad och karaktärssvag? Den enda karaktären i boken som kunde ha gjorts till någonting är fader Cristoforo, som är den enda som genomskådar intrigernas rutenhet och försöker hjälpa de trolovade. Han förflyttas och återkommer inte förrän när pesten kräver massivt uppbåd av sjukskötare, varpå han offerar sig helt för de sjuka och dör av pesten själv. Han

är den enda kritiska rösten i boken, men Manzoni vågar inte använda honom till den i Italien alltid välbehövligaste kritiken av alla: den av den katolska kyrkan.

Manzoni betydde oerhört mycket för det uppvaknande Italiens nationalkänsla, och han gav 21 år av sitt liv åt att förenhetliga det italienska nationalspråket. Som italienare är han värd samma respekt som en landsfader, (Verdi komponerade sitt Requiem till hans ära,) men andra länder kan knappast förväntas uppskatta de stackars trolovades naiva prövningar i samma utsträckning som italienarna. Manzoni arbetade i 21 år på sin roman, skrev om den, drygade ut den och överarbetade den till den långsamma omständliga tålmodsprövande tillställning som den tyvärr blev utan att behöva det. Skildringen av pesten hör till det bästa som skrivits på italienska, medan Manzoni för övrigt tyvärr fallit för svagheten att bli alltför kär i sin egen berättelse för att själv kunna ha någon nykter distans därtill.

Giacomo Leopardi (1798-1837).

Vi har ej i alltför stor utsträckning hittills ägnat oss åt romantikens stora lyriker och filosofer. Anledningen därtill är att sådana diktare som Byron, Shelley och Keats och tänkare som Schopenhauer är alltför välkända och väletablerade för att det egentligen skall behöva sägas något nytt om dem. Alla läser dem och känner till dem, och det är det högsta erkännande en skriftställare kan få. Vi kan i alla fall inte ge något högre.

Annorlunda är dock fallet med en särpling som Leopardi, som verkligen endast de lyckliga få har haft vett att ägna sig närmare åt och som på grund av sin utomordentligt höga kvalitet väl alltid måste förbli okänd för den stora massan läsare av populärlitteratur. Dessutom erbjuder Leopardi oöverstigliga hinder i form av livsproblematik för den njutande läsaren som måste bereda denne obehag och leda till att han lägger ifrån sig boken av fruktan för att få veta för mycket. Det är det som är det vanskliga och extremt exceptionella med Leopardi: han vet för mycket.

I motsats till Manzonis naiva godtrogenhet in absurdum, som överlever alla världens fador, så är Leopardi den minst naiva av alla. Ingen har väl drivit realismen så långt och ändå kunnat förbli romantiker. Leopardi har kallats den totala pessimisten, men det är inte allt. Det som bereder läsarna av honom obehag är att han genomskådar allt med en hänsynslöshet och skärpa som måste beröva den uppmärksamme läsaren alla dennes illusioner och hela hans tro på livet. Men för detta är Leopardi icke en pessimist. Han är i stället grymmast av alla diktare mot sig själv.

Av adlig börd lever han ett instängt liv i sina stränga föräldrars slott tills han förbrukat hela sin ungdom på att studera ihjäl sig. Han har lärt sig allt men även förlorat allt hopp om att någonsin få kunna leva vad man kan kalla ett normalt mänskligt liv. Han för sedan en fattig och kringflackande tillvaro tills han i Neapel finner den rätta miljön under ett ständigt livshotande Vesuvius och var han i förtid avlider genom en koleraepidemi.

Han ligger aldrig med en kvinna men upphör aldrig att älska sitt ideal. Man har spekulerat i hans sjukdomars mystiska beskaffenhet och gissat fel både på tuberkulos, sexuell abnormitet och allt möjligt annat medan väl sanningen endast är att han alltför tidigt överansträngde sin hjärna och fick lida där för för resten av livet. Men hans dominerande sjukdomssymptom är en extrem överkänslighet. Misstaget som alla gjort är att tolka denna till en sjukdom, medan det i själva verket bara är den anda som präglar alla samtida själsforskare och romantiker under hans tid och som utgör den romantiska tidsepokens överspända men helt naturliga väsen.

Det är överkänsligheten som skrämmer hans läsare. En professor i Lund upphörde att föreläsa om honom när en av studenterna till följd av sitt engagemang i Leopardis texter begick självmord. Mer än någon annan romantiker är Leopardi som en direkt inkarnation av den stackars Werther, som begår självmord av kärlek. Men Werthers pathos består i att

han plågar sig själv med sin kärlek och njuter av det lidande den ger honom, och detta självplågeri och lidande får sitt apotheos i självmordet. Även Leopardi frossar i sina känslors lidanden inför livets naturalism och ohyggliga tragik. Han vet att illusioner, som alla människor lever för, kan befria honom från livets tragiska sanning, men han vägrar att ägna sig åt illusioner. Han vill bara ha livets sanning och den omätliga tragik som denna innefattar, och han lever bara för att plåga sig med dessa livets egentliga sanningar som bara är lidanden.

Ingen har umgåtts så med döden som Leopardi sedan kejsar Marcus Aurelius. Just i umgänget med döden visar Leopardi sin största styrka, sitt universella själsdjup och sin imponerande tidlöshet. Han är en direkt efterföljare till de största, renaste och ädlaste latinska och italienska diktarna och tänkarna som Cicero, Dante, Petrarca, Macchiavelli, Erasmus och Tasso, och därför är han så orättvist ignorerad. 1800-talet är ju en ny tid som går in för att popularisera litteraturen, göra den mera kvantitativ än kvalitativ, mera lättläst än exklusiv och mera jordbunden än högtflygande. Så vad gör då i detta sekel en Leopardi, som obehagligt påminner oss om att det även finns något sådant som klass, tradition, bildning och vishet? Han bara stör med sin överlägsenhet, han bara berövar den lönsamma populärlitteraturen grunden för dess tillvaro, han försöker visa att man ännu kan skriva lika rent som gamla latinska och grekiska klassiker, som för länge sedan kommit ur modet, och sådant kan ju samtidigt bara inte tolerera. En klassiker, som skriver för konstens och sanningens skull och inte för folket, går ju bara inte.

Även detta sin samtids modevanvett genomskådar Leopardi och ger därvid de kanske klokaste råd som någonsin en författare givit sina yrkesbröder. "Allt vad poeten och filosofen kan vänta sig som sina mödors lön är till sist intet annat än en smula aktning av ett litet, litet fåtal människor. Det är deras lott att leva ett liv som liknar döden och först efter döden leva – om lyckan är god." Det är inte romantikens vemod, pessimism, realism eller anarkism som talar här, utan det är vad människor minst av allt vill höra talas om i vilken tid de än lever – det är den alltid lika obehagliga, ovälkomna, impopulära och främmande sanningen, som icke tillhör någon stilepok eller litterär kategori utan som endast tillhör evigheten.

En ny kontinent.

Det tar sin tid innan Amerika kommer i gång. Den första boken trycks där 1640, och först hundra år senare är den förste amerikanske litteratören Benjamin Franklin någorlunda aktiv. Han är dock engelsman, då Amerika inte blir självständigt förrän när han är en gammal man; och hela sitt aktiva litterära liv lever han och skriver han som en engelsman. Han vistas långa perioder i England och inleder där sin självbiografi, som inte alls hade varit märkvärdig om inte mannen i sig var märkvärdig.

Det märkliga med hans självbiografi är det korta mellanavsnitt som han 1784 skrev i Frankrike. Han avslöjar där grunden för hela sitt leverne som består i tretton dygder med deras preciseringar. De är 1) Måttlighet – ät dig inte slö och drick dig inte full, 2) Tystlåtenhet – säg bara vad som gagnar dig eller andra och undvik futtigheter, 3) Ordning, 4) Bestämmdhet, 5) Sparsamhet – köp bara det som är dig själv eller andra till godo, 6) Flit – förlora ingen tid och undvik all onödig aktivitet, 7) Arlighet, 8) Rättvisa – underlåt icke att göra det goda som är din plikt, 9) Saktmod – återbörd aldrig en oförrätt så som den förtjänar, 10) Renhet – tolerera ingen smuts i din lekamen, klädedräkt eller bostad, 11) Lugn – bli inte upprörd över oundvikliga olyckor, 12) Kyskhet – använd dig inte av sex utom för hälsans skull eller för barnavel, och aldrig till skada för någon annans levnadsfrid eller rykte, 13) Ödmjukhet – imitera Jesus och Sokrates.

Och dessa tretton dygder lever han strängt i enlighet med och upprättar till och med ett system för att aldrig frångå dem.

För övrigt slutar hans självbiografi var den börjar bli intressant. Det fransk-engelska kriget som ger England hela det franska Nordamerika längs kusten från Florida till Grönland inklusive hela Canada, hela den tioåriga högtintressanta förlossningen för Amerikas Förenta Stater, som börjar med tekalaset i Boston i december 1773, (det fria Amerikas egentliga födelsedag,) och slutar med fredsslutet 3 september 1783 genomlever han så intensivt att han aldrig hinner skriva ner ett ord därom, och hans diplomattjänst i Frankrike därefter, som förbinder Frankrike med USA i evig vänskapspakt, kronan på hans livsverk, får andra berätta mera smickrande om. Själv gör han det aldrig av ren naturlig blygsamhet.

Det märkliga med honom som människa är den aktning han inger alla. Han har baserat sitt liv på en hållbar, genomtänkt och förnuftig praktisk filosofi genom vilken han tjänar andra mer än sig själv, och hans direkta arvinge är Thomas Jefferson, som slutligen formulerar Amerikas humana konstitution, som håller än idag. Just för att Benjamin Franklin fick skriva så litet för sin egen del för att i stället så mycket tjäna andra är han desto mer beundransvärd, och hans officiella titel "Amerikas förste medborgare" hedrar det land vars förste medborgare han blev, och hans exempel som dess förste medborgare har varit efterföljansvärt för alla amerikanska medborgare efter honom. Han avlider 84 år gammal 1790.

Trots sina insatser som publicist blir alltså Franklin aldrig någon riktig författare men desto större som mänsklig symbol. Den förste författaren i det nya landet föds 1783 och heter Washington Irving. Med frambringandet av gestalten Rip van Winkle, en familjefar och dagdrivare som icke duger någonting till och sover bort 20 år av sitt liv, skapar Irving den amerikanska humorn och den amerikanska nationalkaraktären, som är fattig, oduglig och lat men lycklig. Den mest nationelle, typiske och utpräglade amerikanen är helt enkelt en luffare, och i den egenskapen lever, verkar och börjar sedan det stora flertalet av framstående amerikaner: Washington Irving själv, Abraham Lincoln, Mark Twain, Jack London, Ernest Hemingway, John Steinbeck, Jack Kerouac och många, många andra, som alla om och om igen förkunnar det eviga budskapet, att man inte känner livet om man inte upplever det nerifrån från samhällets bottenkikt.

Irving inleder också den typiskt amerikanska specialiseringen på allt som är fantastiskt. Irvings spökhistorier är med sin burleska humor och hejdundrande vigör på sitt eget sätt oöverträffade ännu idag. Han inleder den amerikanska glädjen och entusiasmen som går igenom hela den amerikanska kulturhistorien som en röd tråd ända till idag.

Ändå blev han aldrig den förste verkligt store amerikanske nationalförfattaren, vilket i stället svenskättlingen James Fenimore Cooper blev.

Redan i sin första indianroman "Pionjärerna" (1823) påvisar Cooper ett ansenligt allvar under ytan. Han tar starkt parti för indianerna mot de civiliserade barbarernas ingrepp, som är domaren Temple och dennes civiliserade "system", som visar sig oförenligt med den gamle Falkögas naturenlige och fria fattigmansliv. Denne dras inför rätta för en småsak, varvid den frie och kloke vildmarks mannen inte har en chans mot systemet och måste gå under inför dess orimliga dumhet. Berättelsen kulminerar med den gamle indianen Chingachgooks högtidliga bortgång, den siste av sitt släkte och folk. Den frie och fattige vildmarks mannen Falkögas enkla förnuft visar sig vara det enda förnuftet i hela boken, varpå denne lämnar de dumma vita åt sitt förbannade inrutade miljöfarliga system och legaliserade busvälde och går ensam ut i vildmarken för att där behålla sitt förnuft och sin frihet.

Det kritiska ögonblicket i "Den siste mohikanen", som utlöser den stora tragedin, är när den gamle hövdingen Tamenund spørjer Uncas om Maguas rättigheter. Falköga har skickligt räddat både Uncas, den enfaldige Duncan Heyward och hans trolovade Alice Munro ur Maguas och mingoindianernas läger, men den stackars Cora, Alices syster, har

Magua strategiskt placerat i Tamenunds läger. Henne har ingen befriat, och den indianska gästfrihetens lagar är okränkbara. Eftersom Magua gjort henne till sin fånge och han i vänskap anförtrott henne i Tamenunds indianers vård kan dessa icke vägra honom henne. Detta inser och erkänner Uncas, och därmed börjar den siste mohikanens tragedi.

Ty Uncas älskar Cora, och när Magua hånande avlägsnar sig från Tamenunds läger släpande Cora med sig är kriget mellan de båda indianstammarna oundvikligt. Magua kan aldrig förlåta att han bedragits på Falköga, Alice och Duncan, och Uncas är alltför initierad i den vite mannens sätt att tänka för att kunna finna sig i att Magua skall få kränka Munros dotter. Kriget inleds spontant från bägge sidor samtidigt.

Coopers stil är helt ny i världslitteraturen. Han skriver spartanskt och nästan känslökallt, och de enda utbroderingarna i texten är indianernas sätt att formulera sig. Det är en vildmarkskärvhet med sammanbitna tänder och kniven på strupen, där livet hela tiden är i fara och måste försvaras i det oändliga utan att någons trygghet någonsin uppnås. Den enda som uppnås i fortet William Henry avbryts brutalt genom dess kapitulation för fransmännen och indianernas massaker på dess uttgående befolkning, som lovats fritt återtag. Det är det utdragna blodiga kriget mellan fransmän och engelsmän omkring de stora sjöarna på 1750-talet som är den bistra bakgrunden till denna första stora amerikanska roman.

Storheten ligger i det öde som Uncas och Cora gemensamt får. Uncas sätter allt på ett kort för att rädda Cora undan Maguas brutalitet och offerar därvid livet, varpå "den äldsta släkten på jorden" utdör med Uncas och indiankulturen i dess ädlaste form får se sin framtid slockna i mörker. Cora är den vita oskulden som inte hör hemma i den vita erövringen av indianernas länder och som blir det meningslösa offret i de vitas stridigheter med varandra som tvingar fram indianernas (Maguas) värsta avigsidor och brutalitet. I den vita erövringen av Amerika går den högsta indiankulturen förlorad genom Uncas och den vita civiliserade människans ära förlorad genom Cora, som endast Uncas försöker rädda.

Tyvär är den tredje boken i "Skinsstrumpeserien" ett misslyckande. "Prärien" är brett upplagd och full av den ännu jungfruliga amerikanska kontinentens frihet, rymd och storvulnhet, vari det mänskliga drunknar och försvinner. Hur nybyggarfamiljen Joshua Bush inför den civiliserade människans beräknande ondskas och förklädda brutalitet (genom enleveringen av Inez och mordet på Asa) i de indianerna tillhöriga jungfruliga vildmarkerna i Nebraska skildras ytligt och utan tillräcklig motivering, endast indianerna är levande, medan den gamle trappern Falköga, här i 80-årsåldern, inte ens längre är rolig. Doktor Battius' krampaktiga försök till komik är närmast förvridna och sprider förstämning i stället för att lätta upp stämningen. Dessutom är romanen direkt svårläst och blir bara mera svårläst ju längre man kommer i den; och vi drar en suck av lättnad när Joshua Bushs bedrövliga nybyggarsällskap äntligen försvinner för gott ur den nästan intetsägande och totalt oinspirerade handlingen.

I motsats till Scott har Cooper genom sina första utmärkta romaner "Spionen" om den subtile Harvey Birch från amerikanska frihetskriget, "Pionjärerna", den sakkunniga sjöromanen "Lotsen" och "Den siste mohikanen" ständigt spämt våra förväntningar bara för att med "Prärien" göra oss bittert besvikna. Blev det inget mer av en så lysande början?

Han skrev över 20 romaner, och av dessa har endast Skinsstrumpeserien överlevt jämte "Spionen", "Lotsen" och kanske "Den röde sjörövaren". De återstående två romanerna om Skinsstrumpa alias Falköga "Stigfinnaren" och "Hjortdödaren" lämnar vi här därhän då de inte kan bli mer etablerade som klassiska pojkböcker än vad de redan är och då vi ej vill ta risken att på nytt möta den ytlighet hos Cooper som måste göra alltför många besvikna i "Präriens" alltför utdragna intighet.

Den enda egentliga amerikanska romantikern är Edgar Allan Poe. Med sin färgstarka fantasi skriver han hårresande, fantastiska, roliga och gåtfulla berättelser som överträffar Hoffmann och som i sin hisnande mångfald och rikedom är oöverträffade ännu idag. Samtidigt är han Amerikas förste riktiga språkkonstnär,. Han kan skriva dikter av den mest betagande mjukhet och oförglömligt behag; och så går denne gudabenådade poet och berättare och blir alkoholist och opiummissbrukare och dör endast 40 år gammal! Washington Irving blir trots Walter Scotts uppmuntran aldrig bättre än när han under slarvigt vagabond- och lättingsliv skriver sina minst seriöst menade spök- och skämthistorier, Cooper lovar mycket gott och etablerar sig som god författare men hemfaller trots Walter Scotts vänskap och uppmuntran åt drygheit, ytlighet och grälsjuka, och Poe, den mest lovande av alla, sin tids största geni inom fantasins område, som aldrig blir tillräckligt uppskattad, tvingas leva ett liv i misär och super ihjäl sig. De första 50 åren av amerikansk litteratur blir till ingenting ordentligt, och det skall dröja länge innan "Den siste mohikanen" äntligen får en värdig uppföljning genom Herman Melvilles stora epos om havet – boken om den vita valen Moby Dick.

Geijer, Tegnér och Oelenschläger.

Det är lätt att låta sig bländas av Tegnér, men Geijer brann försiktigare och klarade sig bättre. Det är lätt att ta anstöt av Geijers politiska förfall, som hela hans samtid gjorde, men Geijer fick rätt med tiden. Mot Tegnérns överlägsenhet som nationalskald står Geijers överlägsenhet som en det sunda förnuftets man. Tegnér blev galen medan Geijer i sin ålderdoms allvarligaste dårskap var den klokaste mannen i Sverige, vilket tiden efter honom bevisade.

Geijers unika klarsynthet och underbara integritet kommer till sitt bästa uttryck i dikten "Odalbonden", en i sitt slag oöverträffad bild av det praktiska och eviga förnuftets egentliga väsen. Bonden i "odalen", det vill säga i den oländiga vildmarken, tackar nej till alla världens rikedomar för att föredra att få vara sin egen lyckas smed. Äran och världsryktet är honom likgiltiga då den yttersta hedern ligger i att få odla sitt eget bröd. Världens stormande gyckelspel bekommer honom inte det minsta, ty han vet i sitt saktmod, att vad stort sker sker tyst. "Var plåga har sitt skri för sig, men hälsan tiger still;" tyst och obemärkt lever bonden som om han ej var till, medan kejsare och generaler slår sönder riken, som endast han, bonden, sedan bygger upp igen. Hans lärdom är ej tung, det räcker för honom att veta vad som är rätt så att han kan göra det och därigenom leva fritt. Och när de lärde och rike bråka sitt vett med att tveka inför vad som är rätt så är bonden den som försvarar landet. Och döden tar han med en axelryckning: om han ock läggs i grav och går ur tiden så är det hans verk som består då han är den yttersta grogrunden för sitt hemlands liv och kultur såsom dess primära försörjare. Regeringar kan och bör alltid bytas ut, men bonden kan aldrig ersättas med någonting mindre än en bonde.

Erik Gustaf Geijer (1783-1847) kommer från Värmland, som på något sätt blivit grogrunden för svensk ryggrad och soliditet. Från samma landskap kommer även Selma Lagerlöf.

I egenskap av politiskt medveten svensk hade man dock av Geijer kanske kunnat vänta sig litet mera engagemang i den svåra svenska tragedi som utspelas just under hans och Tegnérns levnad, nämligen det svenska rikets klyvning genom Napoleons och tsar Alexander I:s försorg. Geijer är den i Sverige som mest liknar Runeberg i harmonisk idealism parad med jordnära förnuft. Och likväl kommenterar Geijer knappast den svenska förlusten av Finland med dess sjuhundraåriga svenska kultur och politiska samhörighet med Sverige mer än med en vag rädsla för Ryssland. Då vågade Tegnér uttrycka sig skarpare, vilket han dock av självaste Svenska Akademin tvingades ta tillbaka för den allmänna trevnadens skull, medan Runeberg av svenska romantiker lämnades

helt ensam att försvara den svenska kulturen i Finland mot en värld av likgiltighet inför den politiska orättvisan och övervåldet mot den svenska östra rikshälftens folkrätt, lagstiftning och kultur. I gengäld är hans dikter burna av ett mycket högre mänskligt pathos än Geijers och Tegnér.

Tegnérns kanske mest gripande dikt är "Porträtt av en anonym" från 1840. Den är ett genomträngande självporträtt av en ensam och olycklig man som bara har döden kvar av livet att vänta men som ändå vägrar att låta sig kuvas i sin idealism av den alltid desillusionerande verkligheten. Han är en Nordens profeten Jesaja, lika nära Schiller som Geijer står nära Goethe och lika unik och ensam i sin briljanta begåvning som stor i sin tragik. Det är den Tegnérnska gåtfulla tragiken som vi här skall försöka focusera.

Värmlänning liksom Geijer blir han 17 år gammal student vid Lund, tjugo år gammal magister och docent vid 22, 24 år gammal är han gift och blir vid 28 år professor. Vid 30 år är han prästvigd, vid 37 år ledamot av Svenska Akademin och vid 42 biskop i Växjö: en bländande blyxtkarriär inom det akademiska, och lika bländande är hans poesi fram till installationen i Växjö.

Redan vid finska kriget 1808-09, då Sverige förlorar Finland åt Ryssland, kommer det fram tragiska stämningar i hans diktning, och som den ende i Sverige vågar han kräva revanschkrig för att återbörda Finland till friheten, vilket krav tystas ner. Harmen över den nesliga förlusten av Finland ligger dock sedan alltid och jäser i Tegnérns hjärta för att alltid under årens gång då och då bryta ut i allt bittrare och hätskare versrader mot den etablerade borgerliga svenska likgiltigheten.

1824 kulminerar hans liv med författandet av världsbestsellern "Frithiofs saga" och utnämningen till biskop i Växjö. Några år senare kommer dikten "Mjältsjukan" till, som betecknar krisen och vändpunkten i hans liv till det sämre. I Lund var han som fisken i vattnet bland idel vitterlek och likasinnade på snillrikhetens område. I hjärtat av Småland är den intellektuella jordmånen karg och mera lämplig för en Geijers långsamma tålmod än för en Tegnérns kosmopolitiska iver. I Växjö blir Tegnérns huvudsakliga nöjen att ha roligt på andras bekostnad ("Lorenzo Hammarspik") och ställa till med practical jokes ("Halkan"): futtiga nöjen för en inburad Apollo. Huvudanledningen till hans andliga kris och förfall är väl instoppandet av honom i Svenska Kyrkan, där han som en kuriositet ställs upp på en dammig predikstolshylla och får stanna för resten av sitt liv såsom i praktiken "lagd på burk". Följden blir att han fastnar i sig själv, förlorar sitt universella perspektiv på tillvaron och låter sig stagnera i den protestantiska kyrkans etablerade institutions förtorkande enkelriktning. Det enda felet med Tegnér är att han aldrig blir rebell, vilket Geijer räddade sig med att bli. Tegnér blev i stället vansinnig.

Ty ett geni som Tegnér kan av naturen icke finna sig i en stagnering. Örnens vingar kräver flykt, och då Tegnér varken har Geijers tonsättarskap att kunna utveckla sig genom eller hans historiska intresse att ständigt ösa mera visdom ur, så måste Tegnérns örnvingar finna sig ett annat uttryck. Och det uttryck de tar sig är den mest tragiska storheten av alla: vansinnets.

"Mycket, för mycket, han lidit, och mycket, för mycket han njöt. Måtta i intet han vet. Hela hans väsende är en böld, var fiber är naken, icke en vind, ej en fläkt tål han som rörder därvid. Allt som är nedrigt och platt väcker hans harm, och vild, titanisk och djärv plågar han båd andra och sig, lever för intet nu mer och längtar uppriktigt till graven, sörjer sitt fädernesland, blygs för sitt nedriga folk. Fåfång aldrig han var men stolt som Ängeln hos Milton, Ärkeängeln som föll. Galen han kallas och är, till att hyckla för stolt och till att ljuga för sann, yvs av sin flit allen, av sin kraft, som skänktes av Gud."

I jämförelse med Runeberg är Tegnér lättare och elegantare, ljusare och angenämare, då han saknar Runebergs tyngd och allvar, om han dock även saknar Runebergs djupa mänsklighet. Tegnér förblev alltid fixerad vid sig själv på gott och ont: han menade sig vara direkt påverkad av Gud och förkunnare av dennes ord och ingen annans och var det säkert också, men därav följde även hans begränsning som ledde till det slutgiltiga

storhetsvansinnet, som i sig förborgade den högsta och största tragik som mänskligheten känner.

Till Tegnér's vackraste egenskaper hör hans generositet mot sina vittra kolleger, då han välkomnar Atterbom in i den högsta svenska vitterhetens kretsar, och då han på eget initiativ lagerkröner dansken Adam Oelenschläger (1779-1850) vid ett symposium i Lund 1829. Fastän Oelenschläger är äldre än både Geijer och Tegnér (1782-1846) och överlever båda verkar han ungdomligare i sin diktning än någon av dessa. Inget sorgmod och tungsinne här inte! Och han uppfinner det egentliga romantiska sagospel i och med "Aladdin" 1805, en väldig dramatisering på vers av den bekanta arabiska sagan, där dock den femte akten till största delen är Oelenschlägers egen fantasi intressanta produkt. Detta sagospel följs sedan av en lång rad likartade världen över och avslutas väl icke förrän i och med Maeterlincks ansträngningar i genren hundra år senare.

Dock är denna sagospelgenre tämligen ytlig och utan annat än poetiskt intresse. Oelenschläger är idag tämligen glömd utanför Danmark och framföres sällan i sin helhet, och hur mycket mera intressant är då icke en mycket yngre och armare Stagnelius' lilla dramatiska miniatyr "Backanterna", som är ett märkligt tillskott till den 2000-åriga grekiska dramatiken skrivet på svenska av en 29-årig skald året före sin död. Detta drama, som klart konkurrerar ut hans tidigare större ansträngning "Martyrerna" om kristnas prövningar under senromersk kejsartid, handlar om Orfeus' död för de galna maenadernas händer. Poesin ör utsökt, och därtill är tankeinnehållet, i motsats till de romantiska sagospelens, ovanligt djupsinnigt för en 29-åring. Orfeus är inte bara renlevnadsprofeten som skyr vin och kvinnor och blott älskar den gudomliga skönheten, utan han är även ekumenisk, då han inför maenaderna hävdar att Dionysos är samma gud som alla andra och blott ett uttryck för den ende Guden liksom alla andra gudar, och inför detta förnuft förstummas maenaderna och kommer av sig. I ett ögonblick verkar det som om den yttersta djuriska ondskan och vanvettet kunde behärskas av det klara förnuftets logik, och endast den dramatiska formen och sagotraditionen kräver att Orfeus ändå offras.

Stagnelius är årsbarn med Carl Love Almqvist (1793-1866), och dessa två är väl den svenska romantikens mest särpräglade underbarn. Det mest uppseendeväckande som Almqvist skrev var den underbart enkla och spirituella novellen "Det går an" som handlar om hur en sergeant och en hederlig kvinna möts på en båt från Stockholm och hur de sedan reser tillsammans till Lidköping i västra Sverige medan de under sedliga samtal lär känna varandra. Det märkliga med denna novell från 1839 är att den är 50 år före sin tid och föregriper hela naturalismen med att framställa dess direkta motsats. Förhållandet mellan sergeanten och kittknåderskan är på en utomordentligt hög nivå, och ingen av dem uttrycker någon låghet eller har ens några sådana baktankar, och det är därför de kommer så väl överens, och det framgår alltför tydligt mellan raderna att de inte kan bli annat än lyckligt gifta. En presentation av hur en förening mellan en man och en kvinna skall gå till för att säkert lyckas? I varje fall är det en beundransvärt realistisk studie i två människors av motsatt kön vibrationsspel mellan varandra där varje nyans är väl återgiven och övertygande. Novellen kunde ha tillhört Strindbergs bättre produktion, vara ett alster av Maupassants ljusare ögonblick eller vara skriven av Anton Tjechov då han var som mest harmonisk.

Priset bland de nordiska romantikerna tas nog ändå av Daniel Amadeus Atterbom (1790-1855) och hans stora diktverk "Lycksalighetens ö" (utgivet 1824-1827), ett misskänt och undervärderat sagospel med tidlöshetens svåra men otvivelaktiga stämpel på sin mångtydighet. Detta poetiska mästerverk, ett av de största och yppersta som skrivits på något nordiskt språk, är ett kombinerat idédrama och en tragedi. Stoffet kommer från en gammal medeltida folksaga som Atterbom har kryddat till oigenkännlighet med allt vad han lärt sig av poesins, Goethes, Italiens och Orientens skönhetsvärldar. Atterbom är

kanske den mesta romantikern i Norden: liksom E.T.A.Hoffmann lägger han sig själv till med extranamnet Amadeus av svärmiska skäl, texten till "Lycksalighetens ö" skulle kunna användas till en opera men bara av en Mozart, och det är i Italien som Atterbom finner sin inspiration, precis som Hoffmann, Goethe och Stendhal. Det är kanske därför "Lycksalighetens ö" aldrig har slagit igenom i Norden: dess exotiska tidlöshet och ljusa fria rymd bortom tid och rum är främmande för den alltför kärva nordiska nifelhemsmentaliteten.

Full rättvisa åt verket kan man endast göra det om man ser det mot bakgrunden av Atterboms inspiration från Goethe och Italien. I själva verket kan "Lycksalighetens ö" ses som en pendang till Goethes "Faust". Vad som gör "Faust" till ett idédrama är Fausts strävan efter det fullkomliga ögonblicket. Atterboms Astolf har lyckan att finna det fullkomliga ögonblicket på ett tidigt stadium och dessutom behålla det, och det är så fullkomligt att han njuter av det i tre hundra år som han upplever som bara tre månader. Atterbom går alltså egentligen längre än Faust och utforskar vad "det fullkomliga ögonblicket" kan ha för reella konsekvenser. Astolf påminns efter den saliga drömmen om sitt ansvar och återvänder till verkligheten på grund av samvetsqual. Han finner att han kommer tillbaka för sent för att kunna reparera sin försummelse, och hans slut blir därmed tragiskt och fyllt av ånger och grämselse över livet som förspillts på njutning utan att han lyckats lämna något varaktigt och gott efter sig. Han fann det fullkomliga ögonblicket men dör som resultat därav som en misslyckad person.

Och vad värre är: även själva Lycksalighetens ö går förlorad genom att han i egenskap av dödlig befattat sig med dess odödlighet och befläckt den. Felicia, den yttersta lyckan, dör genom att en dödlig lyckades finna henne. Inte nog med att lyckan är ansvarslös: den är genom sin ansvarslöshet omöjlig och kan således existera blott som ett eftersträvansvärt mål för de dödliga som dock alltid måste förbli ouppnåeligt om det alls skall kunna existera.

Denna tidlösa symbolik gör idédramat svårbegripligt för de flesta, och det ratades redan av sin samtid av gemene man, och idag finns det nästan enbart att tillgå i starkt förkortad upplaga, då den senaste fullständiga upplagan väl utkom i förra seklet. Vilken skam på en sådan underbar poesi, formfulländning och idéframställning utan like!

Och Atterbom själv blev tämligen bitter av det dåliga mottagandet från kritik och publik och kunde aldrig försona sig med sin samtid. Efter fullbordandet av "Lycksalighetens ö" skrev han inte mycket mer, han gifte sig och blev professor i historia och filosofi och hedrades i alla fall med att genom Tegnér's försorg småningom bli invald i Svenska Akademin. Men en rättvis värdering av "Lycksalighetens ö" väntar Atterbom på ännu idag.

Den första realistiska sjöromanen.

Även om Frederick Marryat bara hade skrivit sin första roman så hade han ändå gått till litteraturhistorien som framfödaren av en ny litterär genre: den realistiska sjöromanen. Han skrev omkring 21 romaner av vilka vi här skall ta en titt på följande sju:

1. Sjöofficern Frank Mildmay (1829)
2. Konungens egen (1830)
3. Newton Forster (1832)
4. Peter Simple (1833)
5. Jacob Faithful (Jakob Ärlig) (1834)
6. Sjökadetten Jack Easy (1836)
7. Japhet (in Search of a Father) (1836)
8. Sjörovaren (1836)
9. Skeppshunden Snarleyow (1837)

- | | |
|---|--------|
| 10. The Phantom Ship (Den flygande holländaren) | (1839) |
| 11. Stackars Jack | (1840) |
| 12. Joseph Rushbrook (Krypskyttens son) | (1841) |
| 13. Percival Keene | (1842) |
| 14. Violets resor | (1843) |
| 15. The Privateer's Man (Kaparkaptenen) | (1846) |
| 16. Barnen av den Nya Skogen | (1847) |
| 17. The Pacha of Many Tales | (?) |

De fem som ej finns upptagna här är "Masterman Ready" (Styrman Hurtig, 1841), "The Settlers in Canada" (1844), "The Mission, or, Scenes in Africa" (1845) samt de två ofullbordade "Valerie" och "Den lille vilden" (utgivna efter författarens död 1849). Lyckas vi komma över dessa fem skall vi undersöka även dem.

Frederick Marryat är den borne äventyraren. Hans far är av fransk hugenottsläkt, och hans mor är av tysk härkomst: hon heter faktiskt Geijer. Denna blandning uppfostras i England, gör revolt i skolan, rymmer till sjöss, får där en hård uppfostran, deltar i kaparjakter och sjöslag i kriget mot Frankrike och Amerika, riskerar häpnadsväckande ofta livet i synnerhet genom att självmant hoppa över bord för att försöka rädda folk som hamnat över bord icke lika självmant, deltar i bevakandet av Napoleon på Sankt Helena, är under hela sitt liv sjuklig men avancerar ständigt mot toppen inom flottan för att sluta som en mycket skicklig och avhållen löjtnant och kapten och avbryter sin marina karriär enbart av hälsoskäl för att därefter ägna sig åt familjeliv och åt att skriva. Han får elva barn. Tre av hans söner avlider före honom, och den fjärde, som själv skrev reseskildringar, avled sju år efter fadern endast 29 år gammal.

Här är alltså mycket som påminner om Scott, och Marryat kan faktiskt sägas utgöra den felande länken mellan Scott och Dickens. Marryat är lika romantisk som Scott men saknar dennes varma mänsklighet. I stället skriver Marryat effektivare, hans romaner präglas av snabba handlingsförlopp, ett intensivt tempo som färgas av salt kärvhet, han är intelligentare än Scott samtidigt som han är strängare, och han gör en sak som Scott aldrig gör: han leker ständigt med döden. Humorn är också mera sprudlande och saftig än hos Scott, och i sina karikatyrer visar Marryat vägen för Dickens.

Hans första roman om sjöofficeren Frank Mildmay är väl både hans mest uppbyggliga och mest realistiska roman. Den är påfallande självbiografisk: Frank Mildmay revolterar mot skolan, rymmer till sjöss, deltar med Nelson i slaget vid Trafalgar, råkar ständigt ut för tyranniska och odrägliga, odugliga och orättvisa supande kaptenar och överhetspersoner, riskerar ständigt livet, skaffar många kärestor i många hamnar av vilka de två mest prominenta är Emily av adlig börd och skådespelerskan Eugenia. Han överger flitigt den ena för den andra och vice versa, råkar slutligen genom sitt hetsiga temperament in i en duell, anhålles för mord som resultat men vinner dock till slut sin älskade Emily efter att Eugenia offrat sig för hans lycka och gått hädan.

Det märkliga med Frank Mildmay är hans dubbelhet. För att klara sig lär han sig på ett tidigt stadium konsten att göra det onda i tjänandet av det goda: en av de mest betänkliga konster livet har att erbjuda. Hans hämnd på sina orättvisa chefer är ofta grym men alltid rättmätig, och i sin hårda uppfostran i krigets tjänst luttras han småningom till att verkligen klart kunna skilja mellan vad som är rätt och vad som är fel. En av de berömdaste episoderna i romanen är när han är fången på ett amerikanskt fartyg tillsammans med andra engelsmän, finner amerikanen förföljd av ett överlägset brittiskt krigsfartyg, vägrar att vidta några som helst åtgärder för att underlätta engelsmannens seger då han är underställd amerikanens befäl, och tillfrågas av den amerikanske kaptenen om goda råd och ger dem samvetsgrant men utan lyckönskan. Vad som sedan sker är att de andra fångna engelsmännen ombord saboterar amerikanens flykt så att hans skepp blir taget. Dessa engelsmän blir sedan föraktade av de segrande engelska

matroserna på det brittiska krigsfartyget medan de amerikanska fångarna blir väl behandlade.

Romanen är rik på oförglömliga episoder. Den är som ett kaleidoskop av sjöfartsnoveller som tillsammans bildar en enhet. Skildringen som den av den tyranniske och omänskliga kapten G, som pryglar ihjäl besättningsmän för de minsta bagateller blott för sitt höga nöjes skull och som ändå är charmerande genom sitt fullkomligt absurda sätt att med alkoholens hjälp skrävla sig själv under bordet, den hisnande valjakten, som direkt för tankarna till Melville, och de dramatiska omständigheterna kring ett besök på Tristan da Cunha med dess ensamme kejsare och hans enda undersåte befäster genast denna nya litteraturgenre i varje läsares hjärta för evigt. Och den röda tråden i romanen är huvudpersonens ständiga väg uppåt genom graderna och dygderna med hårresande brott och riskeringar av livet på vägen som det är ett under att en sjöman alls kan ha klarat sig igenom. Marryat anknyter till Defoe, som dock aldrig var en sjöman; och däri ligger Marryats ovärderliga insats i litteraturen: som den förste öppnar han ögonen på alla världens bildade läsare för den strid på liv och död som livet innebär för alla de mest ringaktade av det brittiska imperiets tjänare: den man som genom ett under klarar av att leva det omöjligaste av alla liv: sjömannen.

I sin andra roman "Konungens egen" går Marryat ett steg längre, då denna roman är utpräglad tragisk, och det var kanske som tragisk pessimist Marryat nådde högst. Redan inledningskapiteln skildrar en ofattbar tragedi. En adelsman går i protest mot sin faders småaktighet till sjöss under falskt namn som menig matros. Han råkar mycket illa ut genom flottans orättvisor och bestraffas grymt, varefter han senare deltar i ett berättigt myteri, som slås ner. Han dömes till döden, håller före sin orättvisa avrättning ett uppbyggligt tal till sina kamrater och testamenterar sin spåde son i kronans vård.

Efter hans ohyggliga avrättning är sedan denne son romanens huvudperson, som vi får följa från barnsben till begynnande mannaålder. Faderns anförtröende av honom i kronans tjänst konkretiseras genom att kronans egendomsmärke tatueras in i armen på honom. Han för sedan ett lysande framgångsrikt och exemplariskt liv som hjältemodig matros, men tragedin hägrar hela tiden i bakgrunden.

Genom farfaderns småaktighet får denne aldrig veta att han har en enda sonson i livet förrän när det är för sent. "Konungens egen" får sålunda aldrig veta att han är sonson till en hög adelsman och har ett stort arv att vänta, som i stället omhändertas av den illasinnade släktingen Rainscourt.

Romanens final utgöres av det fantastiska skeppsbrottet utanför Irlands kust. Varje detalj i skeppsbrottets fasor redogöres för med den självupplevda erfarenhetens oförglömliga skärpa, och kulmen nås när de få överlevande i land möts av blodtörstiga vrakplundrare som är beredda att slå ihjäl dem för ett romfat. Men "Konungens egen" hjälte, den okunnige arvingen under det falska namnet Seymour, räddas upp till slottet, som dess värre innehåller av skurken Rainscourt, som ej är villig att avstå från sitt arv.

Hjälten har gått genom tusen fasor, uppvisat en strålande dygd genom alla sina prövningar och är verkligen förtjänt av en belöning och sin älskade när romanen närmar sig sitt slut. Men just då, när allting äntligen tycks ordna sig, slår tragedin till med sitt gudomliga vanvett och kan icke hejda sig själv förrän när det är för sent. Utan att ana att Seymour är förlovad med hans egen dotter ser Rainscourt till att Seymour icke tillfrisknar. För sent får han veta om förlovningen mellan de unga två, och han tar då livet av sig, som om det hjälpte.

Tragedin är total och överväldigande i sin stormiga skönhet: alla människans underbara egenskaper till trots är det dock havets obönhörliga vildhet som till sist triumferar och ensamt består. Och även amiral de Courcys högadliga familjs ohyggliga tragedi är sista slutligen blott ett sandslotts förintelse genom en enda våg av havet.

Femtio år före naturalismens genombrott visar sig Marryat här som en längre gående naturalist än både Zola, Ibsen och Strindberg, och till skillnad från Zolas nakenhet och

Ibsens själsavgrunder så förblir Marryat dock hela tiden svindlande romantisk. Hans yppersta skapelser i mänsklig gestalt går förlorade i naturens helvete, men de ger aldrig upp. De förblir idealister och romantiker till det bittra slutet och går aldrig ett steg tillbaka, vägrar att erkänna sig besegrade, gråter inte en tår av ånger eller självömkan och strider livet ut till och med i den mest hopplösa kampen mot döden och Gud. Det är mer än heroism. Det är mer än romantik och idealism. Det är heroism, romantik och idealism som medel för sublimering av realismen.

Mot sina två första romaner är "Newton Forster" en mindre lyckad efterföljare. Inledningen är bestickande: från ett skeppsbrott kommer en ensam hund insimmandes till stranden med ett ensamt räddat litet spädbarn. Hela romanen ägnar sig sedan åt detta barns identitets klagörande. Newton Forster själv står både Frank Mildmay och Willy Seymour efter när det gäller hjältemod och pathos, hans far och båda farbröder går inte att jämföra med Mildmays tyranner och Seymours skurkar, och det gås igenom bra mycket besvär innan flickebarnet Ambra äntligen får veta vem hon är och det hela avslutas med dubbelbröllop som kompensation för det bröllop som läsaren lurades på i "Konungens egen". Ändå var "Konungens egen":s brist på bröllop att föredra framför Newton Forsters billigare kapacitet till litterära prestationer.

"Jakob Ärlig" är då en betydligt friskare tillställning. Vi slås här av en drastisk humor som direkt för tankarna till Dickens. Pojken Jakob Ärlig växer upp som enda barn på en pråm till en ginpimplande moder och en lakonisk fader, som har tre standardsvar till alla livets mysterier: "Inte värt att gråta, vad som skett kan inte hjälpas," "Tag saken kallt," och "Bättre lycka nästa gång." Dessa tre visdomsord är den enda uppfostran pojken får, tills modern omkommer genom sitt spritmissbruk och fadern drunknar. Han sätts då i skola och åtnjuter där en präktig Dickensisk uppfostran under ledning av det disträa professorsoriginalet Domine Dobiensis, som alltid citerar korrekt sitt latin och anpassar det snillrikt till alla livets absurda situationer men som knappast är kapabel till att undervisa. Den döve Stapleton fullkomnar dårhuskomiken som har monopol på kunskapen om människans sanna natur, vilket berikar Jakob Ärlig med ännu ett visdomsord, som just består i "människans natur", vilket gåtfulla uttryck förklarar och ursäktar allt. Vi får icke glömma gamle Tom Beazeley med träbenet och hans son unge Tom Beazeley, Jakobs bästa vän. De båda Tommarna Beazeley är ständigt i luven på varandra, ställer ständigt till det för sig och för varandra och är outhärliga för varandra. Slutligen har vi de båda näpna fröknarna Mary, som Tom Beazeley får, och Sara Drummond, som blir Jakobs egen. Och när romanen slutar tvivlar vi icke ett ögonblick på det lyckliga slutet, som beledsagas av ytterligare ett visdomsord från Jakob Ärlig till oss läsare, som innefattar hela Jakob Ärligs samlade livserfarenhet och moralsumma, som går ut på att "vi alla i samhället är beroende av varandra för vår utkomst," och att "den som för mycket håller på sitt oberoende själv lägger hinder i vägen för sin uppkomst." Det låter inte särskilt realistiskt eller romantiskt men dock i gengäld desto mera förnöjsamt.

"Peter Simple" är den första ungdomsromanen som skrivs direkt för ungdom, och därmed har Marryat skapat ytterligare en litterär genre. Innehållet i romanen är i stort sett en kopia av hans tidigare: Peter Simple kommer helt grön ombord på ett fartyg, får gradvis stifta bekantskap med alla sjömanslivets vedervärdigheter som kröns med obligatoriska sjöslag, skeppsbrott, myterier och andra faror på liv och död, och han förbrukar även sina dugliga och odugliga, präktiga och tyranniska kaptener från kapten Savage till kapten Kearney, Hawkins med flera, och den utomordentligt goda vännen som håller i alla väder finns också med genom hela romanen i den stöddige O'Briens person. Det nya i romanen är tonen varmed den berättas. Det är Marryats första icke litterära roman. I de tidigare har han försökt och lyckats anslå en litterär ton som ofta imponerar med sin intelligens, sitt tankedjup och skärpa, men allt sådant är borta i "Peter Simple".

Denna bok är berättelsen om en pojke berättad direkt för pojkar och ingenting annat. Peter Simple är vad han ger sig ut för att vara: enkel och rättfram, och sådan är hela boken. Den är nästan barnslig.

Å andra sidan måste den anses vara ytterst uppbygglig just för pojkar. Vuxna, som ställer krav och vill ha litterär visdom att fundera djupsinnigt över, har all rätt att rata denna form av litteratur av lättaste slaget, men å andra sidan har pojkar som drömmer om havet all rätt att frossa i den.

I "Jakob Ärlig" är stilen åter mera litterär genom att karaktärerna i den boken är så utomordentligt väl individualiserade och utpräglade som personligheter. Därmed har Marryat gått ännu ett steg längre, och även om "Jakob Ärlig" ej heller står på samma litterära nivå som de första tre romanerna är dock "Jakob Ärlig" en definitiv och imponerande förlaga till Dickens' humoristiska mästerverk.

Temat i "Sjökadetten Jack Easy" är att huvudpersonen går till sjöss med den förutfattade meningen att demokratisk jämlikhet torde efterlevas såväl till sjöss som i civiliserade stater, vilken uppfattning kommer på skam genom erfarenheten av sjölivets bistra realiteter. Eftersom sjölivet innebär en ständig kamp med döden måste kaptenen vem och hurdan han än är alltid åtnjuta oinskränkt totalitär makt om skeppet alls skall kunna gå framåt. Sjökadetten tuktas, hans demokratiska idéer berövas honom brutalt så att all hans värdefulla medfödda filosofi går upp i rök. Besviken går han i land igen men blott för att snart återvända till sjöss och med käckt mod och större mognad acceptera havets grymma diktatur.

Det är åter en pojkbok som innehåller föga nytt av vad vi redan fått lära känna av Marryats repertoar, men det är hans käckaste och mest spännande pojkbok hittills hur yttlig den än är. Negern Mesty är en ny sorts Mentor av originellt och sympatiskt slag som för tankarna till gamle negern Jim i "Huckleberry Finn", och Don Silvio är Marryats mest imponerande och farliga skurk hittills.

"Jafet" är Marryats första konventionella roman som inte alls domineras av äventyr, dramatik och rått sjömansliv utan som verkligen står mitt emellan Scott och Dickens genom att den är väl avmätt och fullkomligt håller sig på jorden, det vill säga på landbacken. Intrigen är fascinerande och fångslande: huvudpersonen Jafet är liksom Oliver Twist ett hittebarn, och hela romanen och hela Jafets liv ägnas åt att uppspåra hans okända föräldrar och framför allt då fadern, tills denne i kapitel 69 äntligen hittas utan ansträngning. Mötet mellan fadern och den bortsmusslade sonen blir något av en antiklimax: fadern visar sig vara ett svårt original i egenskap av pensionerad general från Indien med idel asiatiska tjänare och ungefär den sortens far en son minst av allt skulle vilja ha. Men Jafet accepterar sitt öde, gifter sig med den han har kär och är nöjd om blott hans käre återfunne faders raserianfall kan begränsas till två i veckan.

De intressantaste karaktärerna i boken är dock alla de andra: den hyggliche och fånige apotekaren Cophagus, som aldrig kan säga en vettig mening; Jafets gode och trogne vän i vått och torrt Timothy, den gåtfulle taskspelaren Melchior, som med sina zigenare visar sig vara en kvalificerad skurk och dör som sådan, och framför allt major Carbonnell, denne praktfulle dagdrivare, som blir Jafets egentliga uppfostrare och välgörare. Major Carbonnell är det borna salongslejonet som lever högt endast på sitt rykte fastän det bara är från hand till mun: sina enda hederliga inkomster gör han på spel, när han inte förlorar. Han lånar ständigt från alla och bekänner uppriktigt att han aldrig kan betala tillbaka lånen och står vid sitt ord, men ändå lämnar alla skraddare, procentare och etablerade snobbar honom oinskränkt kredit emedan de vet att hans inflytande i salongerna kan jämna vägen för dem. Han styr Londons mode åt skraddaren, han skaffar de rätta lånen åt procentaren, och han öppnar vägen för sprättarna till deras damers hjärtan, och hela tiden är han lika sublimt ligiltig för den makt som han tycks vara född med och som är den tidens mest åtråvärda – inflytandet inom salongerna och modet. Och fortfarande när han

är död är hans namn nog för att göra personen som använder det ett säkert kort inom societén och alla dess salonger. Han är så levande att man nästan kan misstänka honom vara ett porträtt av sin tids största klädsnobb i London, Beau Brummell, mannen som lanserade pingvinkostymen, alltså den svartvita fracken.

Marryat har här provat nya vingar genom att "Jafet" varken är någon sjöroman eller någon pojkbok utan i stället en självsökande nästan detektivartad berättelse som mer än någon av hans tidigare romaner pekar fram mot Dickens.

Marryats sjörövarroman "Piraten" skiljer sig från Scotts i sitt mycket snabbare berättartempo och koncisare stil, sin mer komplicerade handlingsstruktur, sin grovare och mer realistiska råhet och i sin brist på Scotts djupa och varma mänsklighet. Ändå måste man medge att rent berättartekniskt överträffar Marryat Scott i denna genre kanske på grund av Marryats egna bistra erfarenheter av sjömanslivet i krigstid.

Romanen börjar som "Konungens egen" slutar med ett präktigt dramatiskt skeppsbrott, där en moder genom stormens förvållande i en räddningsbåt bara lyckas rädda sitt ena barn medan det andra, en tvillingbror, blir kvar ombord. Romanen handlar sedan om dessa tvillingars sinsemellan motsatta karriärer. Den ena blir officer i brittiska flottan medan den andra får ödet att omhändertas av sjörövare, varvid han har fullt sjå med att undvika att bli sjörövare själv.

Den intressantaste karaktären är kanske den ståtliga sjörövarkaptenen Charles Osborne, vars utveckling från sadistiskt monster till ett ångerfullt och sympatiskt offer för sitt eget öde i en brottslig ställning som han inte kan bli fri från är återhållsamt men övertygande och barmhärtigt återgiven. Den verkliga sjörövarondskan finns i stället hos hans styrman Hawkhurst, som inte skyr några medel för att komma ont åstad. När han är den enda som kan lotsa fartyget rätt sätter han det avsiktligt på grund, när han själv icke längre kan undgå galgen gör han allt för att även få den oskyldigaste med sig i den yttersta vanäran, och värst av allt är väl den naturalistiska slakten på det portugisiska skeppets manskap i kapitel nio.

Scott var aldrig sjöman själv och kunde därför skildra sjörövare som enbart människor. Marryat är bättre informerad och kan skildra sjörövarlivets båda ytterligheter: den frossande sadismen och den lidande ångern, den omåttliga brutaliteten och den ängsliga och sympatiska fredlösheten.

Romanens höjdpunkt är nog när sjörövarfartyget "Avenger" flyr för sin enda överman på de sju haven skonaren "Enterprise". Ombord på "Avenger" bland sjörövarna finns Francis, och den som för rodet på "Enterprise" är hans bror Edward, men det vet bara läsaren om. Under flykten seglar "Avenger" rakt in på en annan engelsk fregatt. Situationen är fatal, och det finns ingen väg ut. Då hittar kapten Osborne på att hissa amerikansk flagg, söka skydd hos den mötande fregatten och meddela denna att den förföljande fregatten är en sjörövare, Osbornes manövrer förbryllar "Enterprise", och "Enterprises" manövrer förbryllar den andra fregatten, som beslutsamt reagerar på Osbornes bön om hjälp och möter "Enterprise" med laddade kanoner. "Enterprise" skjuts ur funktion, och förvirringen bland de båda brittiska fartygen och deras kaptener är total, medan kapten Osborne skickligt lämnar platsen och skaffar sig tillräckligt försprång för att komma undan.

Även Francis karaktär är oemotståndlig som den mot sin vilja blivne sjörövaren som spjärnar mot sitt öde av alla krafter och slutligen övervinner det först när han fullständigt resignerar och tror att spelet är slut: utan att vara medveten om det själv övervinner han hela världen med dess krassa lagar och onda makter med sin ödmjukhet, och domstolsscenen i slutet, där den ena brodern plötsligt igenkänner den andra, är i all sin kärva stränghet mänskligt sublim.

Frederick Marryat är oöverträffad som föredragare av skepparhistorier i det att hans berättelser är alldeles för fantastiska för att kunna vara sanna och samtidigt alldeles för

realistiskt berättade för att inte kunna vara det. Året 1836, hans rekordår, då han kommer ut med "Sjökadetten Jack Easy", "Jafet på jakt efter en fader" och "Sjörövaren", avslutar han med den kortare romanen "De tre kuttrarna", där han briljerar mest med sin sakkunskap som kapten i skildringen av mötet mellan en lustjakt, ett smuggelfartyg och ett sjöbevakningsfartyg, hur sjöbevakningen siktar smugglaren, hur smugglaren siktar lustjakten, hur sjöbevakningen tappar bort sig i plötslig dimma, hur smugglaren bordar lustjakten och låter denna fullborda smugglarens mission medan sjöbevakningen sedan får göra vad den behagar med den tomma beslagtagna smugglaren och dess uppenbara oskuld så fort dimman är över, allt under ständigt imponerande fartygsmanövrer och mänskliga intriger i en imponerande fuga med lika överväldigande mångstämmighet som Bach.

Så kommer året 1837 då Marryat totalt konkurreras ut ur publikens favör genom att han som författare får en mördande konkurrent i Charles Dickens genom dennes mänskliga kaleidoskop i "Pickwickklubben", och Marryat återfår sedan aldrig den ställning han hade före Dickens genombrott.

Då utkommer Marryat med "Skeppshunden Snarleyow", en bisarrt grotesk humoresk, där vi möter en ny Marryat som är som besatt av den svartaste bittraste humor: någonting liknande har aldrig skrivits förut. Dickens humor är alltid mänsklig och uppbygglig, medan Marryats humor här är satanisk. En impopulär kapten finner en herrelös hund som blir hans enda moraliska stöd gentemot en ständigt myteriplanerande besättning. Mot kaptenens och hundens förenade moraliska krafter finner sig besättningen vara maktlös, varför den beslutar sig för att till att börja med att röja hunden ur vägen för att senare ta i tu med kaptenen. De försöker gång på gång att dränka, slå ihjäl och begrava hunden, som dock alltid återvänder tämligen oberörd av sina äventyr och utan att mycket bry sig om ett förlorat öga eller en stympad svans. Kaptenen kommer på det klara med att hundens främste förföljare är sjömannen Smallbones, varför kaptenen sätter i gång med att försöka bli av med Smallbones lika lömskt som denne försöker mörda hunden. Turerna är många, och de mest härresande effekter utsätts turvis besättningen och turvis kaptenen för genom antingen hundens eller Smallbones återvändande från de döda, ofta i spökaktigt skick.

Den svarta komedin tillspetsas genom några förskräckliga damers intrigeranden i land, av vilka de främsta är kaptenens älskarinna, den tjocka och rika änkan Van der Sloosh, som ständigt bedrar honom, samt hans förskräckliga moder, som han uppsöker vid behov av moralisk tröst, och som omsider blir mördad av Smallbones. Änkan Van der Sloosh är emellertid egentligen vida förskräckligare, då hon avsiktligt lockar kaptenen i fördärvet för att kunna komma över hans pengar när han väl en gång blir hängd.

Orsaken till hängningen är att kaptenen genom en vacker dam i en annan hamn lockas in i politiska intriger. För pengar och kärlek blir han delaktig i en sammansvärjning mot kung Wilhelm III av Oranien samtidigt som han tjänstgör som officer i dennes kungliga flotta. De som slutligen hänger honom är dock de upproriska efter att han försökt rädda sig genom att avslöja komplotten för kungen.

Romanen har en rikhaltighet på såväl burleska som bittert groteska scener utan like, som de Chaucerianska scenerna hemma hos den frodiga änkan, den holländska pöbelns stormande av en fallen statsmans hus, där den plundrar huset och sätter eld på det, för att sedan, när den får veta att statsmannen tagits till nåder igen, i triumf under höga leverop på sina axlar bära hem statsmannen till hans hus, glömska av att de just bränt ner det; och alla de makalöst humoristiska intrigerna och turerna mellan kaptenen och besättningen.

Men det märkligaste med romanen är hunden. Så länge hunden står i händelsernas centrum upplevs hela händelseförloppet och ses alla de löjliga mänskorna som genom hundens ögon. Man kommer inte ifrån att varenda en människa i denna bok är löjligt småaktig, hopplöst brutal och omedvetet destruktiv. Endast hunden framstår som hederlig, klok och avståndstagande från de absurda dåskaperna som samtidigt är så erbarmligt mänskliga. Detta är den första hundromanen, som sedan fått sådan oerhörd

betydelse för exempelvis Jack London. Man kan svårligen tänka sig alla dennes hundgestalter eller ens Doyles "Baskervilles hund" utan föregångaren Snarleyyow, den kanske första djurromanen över huvud taget.

"Den flygande holländaren" eller "The Phantom Ship", (egentligen "Spökskeppet",) har kallats världens bästa spökhistoria, men den är mycket mer än så. Egentligen så är hela historien endast en bakgrundsfasad till en mycket allvarlig religiös diskussion, som försöker komma till rätta med problemet en god religion som gör ont och onda makter som segrar med gott resultat.

Samtidigt är det Marryats gripande mästerverk. I centrum står det äkta paret Filip van der Deckens och Amines vackra kärlekssaga, som för att vara av Marryat är sällsynt mänskligt varm och samtidigt så överväldigande i sin fruktansvärda tragik. Finns det en människa så omänsklig att hon kan läsa denna oerhörda saga utan att gråta?

De minnesvärda och avgörande karaktärerna är många. Utom det äkta paret har vi den ohygglige demonen Schriften, den enögde flinande lotsen som av någon outgrundlig anledning är Filips svurne fiende intill döden. Vi har den trogne vännen Hermann Krantz från Transsylvanien, som är den ende utom Amine som Filip vågar anförtro sin hemlighet åt, varvid det visar sig att Krantz själv har ett liknande övernaturligt öde bakom sig. Vi har den katolske prästen Mathias, den ende prästen i romanen som själv fått se spökskeppet och överlevt, och som ändå betar sig så synnerligen korkat i sina mellanhavanden med huset van der Decken. Och det finns många andra.

Man har anklagat Marryat för att vara slapp i stilen, och som bästa exempel på detta har just denna roman anförts. Det är riktigt att Marryat aldrig skönmålar, utbroderar eller försöker behaga. Hans stil är aldrig kärvare än här. Inte ett ord läggs till det nödvändiga. Man kan kalla stilen i denna roman för synnerligen lakonisk.

Saken är den, att Marryat sätter stilen i andra rummet medan det för hans del viktigaste alltid är själva sakinnehållet. Han berättar för att få en berättelse exakt återgiven och icke för att imponera eller behaga, briljera som språkkonstnär eller göra bildspråksutsvävningar för njutningens skull. Han underordnar språket idénnehållet och berättelsens form. Därmed fortsätter han längs den väg som Scott var den förste att utstaka. I sina romaner tar Scott fullständigt avstånd från allt vad lyriskt heter för att ställa alla litterära medel i realismens tjänst. Marryat går ännu längre. Hos honom är realismen så avskalad all litterär grannlåt att hans böcker nästan bara är skinn och ben i blekaste nakenhet. Men vilken styrka! Scotts romaner är prunkande kostymbaler i jämförelse med Marryats, som närmast är som de första klassiska grekiska nakenstatyerna.

I "The Phantom Ship" är det litterära elementet helt upplöst till förmån för berättelsens tekniska konstruktion och de religiösa diskussionerna. Ibland tillspetsas dramatiken till nästan outhärdlig känslospänning, som i det allra första kapitlet, när Filips mor ej kan berätta familjehemligheten utan att dö på kuppen. Det rent dramatiska elementet återkommer sedan ständigt, i Schriften's ständiga återkommande från döden i de mest överraskande situationer, i de alltid lika skickligt varierade skeppsbrodden, i Amines påfrestningar inför först sin fader och sedan inför prästerna, med mera. Romanen är mera uppbyggd som ett drama än som en roman, där varje akt kulminerar med ett nytt möte med spökskeppet med oundviklig katastrof som följd.

Och hur makalöst levande är icke detta övernaturliga opåtagliga spökskepp, som för varje gång det uppträder kommer läsaren närmare in på livet! Första gången ser vi det bara på avstånd, när det i stiltje ses kämpa mot osynliga stormar. Andra gången ser vi det icke men hör dock dess besättningsmän i fullaste aktion ombord. Tredje gången visar det vägen för oss som vilket amiralskepp som helst för att köra oss på grund och själv segla vidare in över land. Fjärde gången ser vi det komma i full fart rätt emot oss, och skräckslagna tar vi betäckning inför en ofrånkomlig frontalkrock, när skeppet bara kör rätt igenom oss som det luftslott det är, men vi får dock se dess besättning och själve

kaptenen. Femte gången, slutligen, kommer en av dess besättning ombord på vårt fartyg medan vi själva får följa med ombord på själva spökskeppet.

Berättelsen är genialiskt uppbyggd, och den måste ha legat Marryat på sinnet i kanske tjugotals år innan han gav den sin definitiva form. Det är hans första riktiga historiska roman. Han har visserligen övat sig med "Sjörövaren" och "Skeppshunden Snarleyow", men dessa båda historiska försök är klara förberedelser för holländaren.

Att själva holländartemat egentligen är bokens bakgrundstema framgår i all sin tydlighet i autodafén i Goa, som är summan av romanens religiösa spörsmål. De båda prästerna fader Seysen och fader Mathias är snusförnuftiga och menar bara väl, och man kan inte komma ifrån att det är förståndigt av dem att avråda Filip från att befatta sig med familjehemligheten, då det avgjort vore bäst för honom själv att inte göra det. Det är i de båda prästrockarnas underhandlingar med Amine som de själva och allt vad de står för kommer till korta.

Hon är av muslimsk trosinriktning från födseln, och ehuru hon tolererar och även uppskattar Filips katolicism så kan inte prästerna acceptera att hon ställer sig utanför. Så fort Filip inte är i närheten bearbetar de henne med hela sin fanatiska kraft för att få henne gjord till katolik. Förgäves ber hon dem sköta sina egna affärer och låta henne vara i fred, vilket endast uppeggar deras ansträngningar.

Visst är det dumt av henne att syssla med trolldom, men det är långt mera dumt av prästerna att ta detta på allvar. Låt henne få ha sin vidskepelse i fred, den är ju i alla fall långt ofarligare än Filips jakt på spökskeppet, som prästerna tolererar. Men just emedan hon är kvinna och svag och de är präster vars stränga celibat tvingar deras naturer att söka tillfredsställelse med andra medel än de sexuella kan de inte låta bli att förfölja henne.

Det hela leder obönhörligt fram till autodafén i Goa, där Amine bränns levande på bål som häxa och fullkomligt oskyldig, vilket fader Mathias, som dömt henne därtill, är väl medveten om. Förgäves har han försökt kompromissa med sin religion och försökt rädda henne, men all hans makt har strandat mot hennes allt bestämdare aversion mot kristendomen. Hon har vägrat bekänna sig skyldig till något som hon inte har gjort, och emedan den katolska domstolen dömt henne skyldig fastän hon är oskyldig vägrar hon att bli katolik. Därför måste hon avrättas.

Situationen tillspetsas till det outhärdliga när hennes man dyker upp just när hon skall brännas. Allmänt slagsmål uppstår vid kätтарbålen, som slutar med att ett blodkärl brister hos Filip och han bärs bort medvetlös medan Amine gråtande förs bort för att brännas. Ett mer fruktansvärt rättshaveri för den katolska kyrkans del har aldrig beskrivits i litteraturen. Och enda anledningen till den förfärliga orättvisa tragedin har varit fader Mathias kolossala dumhet, som i sin tur har berott på hela den katolska kyrkans kolossala dumhet, som bara består i ensidighet – ingenting annat.

Romanens kanske viktigaste prestation är just kompletteringen av det mänskliga förnuftets etablerade ensidighet. Den andra sidan av verkligheten, kyrkans etablerade ordning och människans girighet representeras då av Amines fritänkeri och allt det som har med spökskeppet att göra.

Marryat har ingenting till övers för mänskliga svagheter. Sjomännens girighet, när de slåss om Filips skatt tills den siste gått under, skildras med en likbesiktigares känslökyla, och ännu mer obarmhärtig är han mot fader Mathias, som helt känslokallt lämnas att förgås i sitt dåliga samvete.

Endast fantomerna är mänskliga, och de dödliga är endast mänskliga när de bryr sig om dessa. Hur gripande är icke den väderbitne sjömannens besök på det portugisiska skeppet i slutet! Han kommer direkt från spökskeppet och ber portugiserna ta hand om några brev till Europa, som om det var den naturligaste och enklaste sak i världen. Han är inte medveten själv om att han är en spökbesättningsman på ett spökskepp, men portugiserna är det desto mera och vägrar darrande ha någonting med honom att göra. Endast Filip stiger fram och är villig att ta hand om breven. Då visar det sig att breven är

adresserade till för länge sedan avlidna personer vid adresser som inte längre finns kvar. "Beklagar," säger Filip, "men dessa adresser finns inte mer." Den väderbitne sjömannen tror då att Filip driver med honom.

Här blandas alla dimensioner med varandra. Det övernaturliga är mera verkligt än verkligheten själv, det omänskliga är mera mänskligt än människan, och i sin komik blir tragiken mer än överväldigande.

Naturligtvis hade en sådan glänsande berättelse kunnat givas en ädlare stil och en bredare form. Men då hade den knappast blivit lika övertygande.

Vad är det då som gör denna roman så oändligt gripande? Hela hemligheten ligger i de sista tre kapitlen och de sista sexton sidorna och den däri komprimerade upplösningen på romanen. Allting i romanen leder fram till autodafén i Goa, vari Amine bränns levande på bål, och denna fruktansvärda händelse blir dubbelt stark genom att den kommer som en halsbrytande överraskning. I nästan 300 sidor har vi väntat på fantomskeppets ödes avgörande, och så kommer i stället denna förfärligt orättvisa och till synes fullkomligt onödiga tragedi. Den har dock sin funktion genom att det blir den som försonar Filip med Schriften, utan vilken försoning slutet på fantomskeppets öde aldrig hade kunnat timas.

Efter Amines avrättning, som blir dubbelt överväldigande genom Filips uppdykande i sista stund och den upprörande scenen vid kättarbålen antändning, så är bokens, läsarens, författarens och även Filips energi förbrukad. Det uppstår ett stort vacuum på grund av den bedövande chocken. Vi får sedan veta helt kort att Filip tillbringat årtal på ett dårhus, att den till Amines död skyldige fader Mathias försökt få honom frisk men avlidit i samvetsgrämelser och sjukdomar innan Filip återfått hälsan, och att Filip nu är en gammal och trött man som bara vill uppfylla sin mission och sedan dö. Hela stämningen i de sista två kapitlen är förtätad genom sin ytterligt knapphändig och komprimerad stil: både författaren och läsaren håller andan. Kanske trettio år har flugit förbi som ingenting, världen har helt förändrats, borta är Krantz och prästerna med den älskade Amine, och deras underbara hem hemma i Holland har för länge sedan konfiskerats av släktingarna som inte har den blekaste aning om husets, Filips, Amines eller den flygande holländarens historia, och Filip har blivit för trött och vis för att bry sig om släktingars krasshet.

Då inträffar det sista mötet med spökskeppet. Det är den väderbitne sjömannens besök på det portugisiska skeppet som är hela romanens mänskligt viktigaste episod. Han är ett spöke men vet inte själv om det, han kommer från ett spökskepp som kämpat mot stormar och motvind i femtio år men tror att det bara är några veckor, hans skepp har lett hundratals riktiga skepp i fördärvet, och även det har han inte den blekaste aning om. Enkelt och ödmjukt ber han blott den portugisiska kaptenen att vidarebefordra några vemodiga brev, en enkel hedersuppgift som ingen kan tacka nej till. Och när Filip inte kan annat än att för sjömannen påvisa beviset för dennes egen och hans moderskepps egenskap av spöke genom brevens adressers ålderdomlighet vägrar sjömannen att tro detta.

Scenen avbryts genom att Schriften ingriper och kastar alla breven över bord. Detta blir för mycket för den gamle sjömannen som börjar gråta. Han drar sig tillbaka i besviken resignation över det portugisiska fartygets grymma mottagande av hans ödmjuka bön. Detta spöke, som ej vet att han är ett spöke, gråter över människornas låghet. Fantomskeppet och dess besättning framstår här som något av det mest mänskliga man kan tänka sig. De kämpar mot stormar och motvind i femtio år och utgör tecknet på undergång för alla fartyg de träffar utan att ana det och utan att kunna tro att de hållit på och kämpat i mer än högst några månader. Här sublimeras på något sätt inte bara varje segelfartygsbesättnings öde och kamp för att överleva, utan detta spökskepp med dess kämpande besättning som tillhör evigheten och inte kommer ur fläcken är på något vis hela mänskligheten.

När Filip kysser relikerna och skeppet upplöses tror vi inte på det. Vi vill hellre ha kvar detta oemotståndligt spännande spökskepp som sprider död och fasa var det visar sig, vi

vill ha kvar denne flinande enögde lots som ägnar sin evighet åt att motarbeta alla försök att frälsa spökskeppet, och vi vill ha kvar den spökskeppet ständigt jagande Filip van der Decken och hans vackra exotiska fru, som troget väntar på honom hemma i det vackra huset i Holland som förvaltare över Filips rättmätiga förmögenheter. Helst ville vi även att hon skulle få barn med honom. Det enda vi inte vill ha kvar är den katolska kyrkan med dess usla präster och den nedriga inkquisitionen.

Vi behöver evigt fördömda spöken som gråter över oss onda människors fördärvlighet, småaktighet, girighet, grymhet och dårskap.

Och det är nog bara vi dödliga som är så dumma och fördomsfulla att vi utan vidare kan betrakta sådana spöken som fördömda.

”Den sagolystne paschan” eller ”The Pacha of Many Tales” är en apokryfisk underhållningslektyr som helt skiljer sig från Marryats övriga produktion. Vi vet inte när han skrev den, då den inte finns medtagen i förteckningen över hans samlade verk. Det är en stundvis dråplig satir över ”Tusen och en natt” och den muslimska mentaliteten. En skabrös pascha får tråkigt när han emellanåt tröttnar på sitt harem, sin rökning och sitt vin, varför han inbjuder vem som helst till att fördriva hans kvällar med att berätta sagor. De inbjudna sagoberättarna är en infödd kameldrivare, en listig grekisk slav, vars berättelse om hur han kryddar sina herrars viner till deras belåtenhet med mänskliga köttdeklar kanske är samlingens roligaste, en skabrös dominikanermunk med alla sina älskarinnor, en lögnaktig fransman med många intressanta irrfärder bakom sig, (samlingens längsta saga,) en hindu, (en av samlingens flera tokiga nonsenshistorier,) Hudusi, som tvivlar starkt på allt vad han berättar om, en praktfull engelsk sjöman, en fruktansvärt löjlig kines, samt en gammal hora, förutom samlingens komiska höjdpunkt de två olidliga tjatmånsarna Ali och Hussan, som överträffar varandra i dumhet och till och med anstränger sig däri.

Skickligt invävda i sagorna är alla paschans kommentarer till dem, hans samtal med sin munsänk Mustafa och dialogerna med sagoberättarna. Men löjligast av alla är självaste Muhammed emedan paschan ständigt för honom på tal i sin oanständiga mun i alltid så oerhört seriösa ordalag att det i kontrast mot de komiska omständigheterna och de löjliga sagoberättarna och slavarna alltid framstår som det mest löjeväckande av allt.

Scott vågade driva med puritanerna i exempelvis ”Woodstock” men barmhärtigt utan att avrätta deras heliga sak. På samma sätt driver här Marryat med muslimerna och alla österns folk på ett sätt som får islam att framstå som löjlig men just därför även som förlåtlig.

Efter frossandet i dödens och andevärldens fälor i ”Den flygande holländaren” skriver Marryat den ytterst prosaiska och jordbundna ”Stackars Jack”, som efterhärmar och pekar fram mot Dickensiska idyller som i ”David Copperfield” utan att lyckas göra dessa tillräckligt charmerande. Marryat är för kall och för kärv för att kunna skildra mänskliga glädjeämnen och idyllisk värme. Hur förnedrad tiggaren, som försörjer sig som en ”Poor Jack” med att ro folk över Londons hamnstränder och dyka ner i dyn efter ikastade pengar, än är, så blir hans ställning aldrig hjärteknipande som hos Dickens. Romanens enda lysande ställen är de båda skepparhistorierna, som berättas av Ben Valfångaren i kapitel 10 och av den döende Spicer omkring kapitel 44. Endast här känner vi igen den klassiske Marryat, som för övrigt i denna meningslösa pojkbok verkar ha dragit sig tillbaka.

Den brist på värme och pathos som utmärkte ”Stackars Jack” saknas dock till all lycka hos Masterman Ready eller Styrman Hurtig, som han heter på svenska i den senaste grovt förkortade översättningen från 1953. Denne gamle sjöman är en ny typ i Marryats persongalleri: en ädel gammal sjöman som förlorat allt och ej har något att leva för, som

efter ett skeppsbrott får en hel högborgerlig familj med tre barn att ta hand om och skydda när de tvingas leva på en öde ö.

Han smyckar robinsonadens enslighet med vemodiga minnen och spännande historier om honom själv, som ofta är Marryats egna erfarenheter. De unga kadettäventyrarna Frank Mildmay och Jack Easy har här ersatts av en gammal ensam veteran med värme och vemod i stället för dumdristighet och egenmäktighet. Och berättelsen är ohyggligt spännande. Man vet hela tiden att fartyget som en gång sett deras signaler från ön skall komma tillbaka och rädda dem från de belägrande kannibalerna, man vet att de skall frälsas i sista stund, vilket också sker, men ändå njuter man av spänningen. Av Marryats ungdomsinriktade romaner är kanske denna den bästa, och gamle styrman Hurtig kan även värma det kräsnaste av vuxna hjärtan.

I "Joseph Rushbrook" (eller "Krypskyttens son" som den döpts till på svenska) stannar Marryat åter på landbacken och blir därmed tråkig. Denne man, som seglade på alla hav och besökte alla världsdelar och kontinenter, bemästrade aldrig hemmaplan. Visserligen är temat i "Joseph Rushbrook" mycket intressant: en oskyldig pojke får skulden för ett mord som hans fader krypskytten begått och får därför tillbringa hela sin uppväxttid på flykt undan sin egen identitet. Genom sin hederlighet åker han slutligen fast, då han i en rättegång som vittne för att fria en oskyldig ej vågar begå mened och därför yppar sitt verkliga namn, och det ser verkligen illa ut för honom, när han vägrar ange sin egen far, som under tiden bytt namn och blivit rik och etablerad. Liksom i "The Phantom Ship" sker här hela avgörandet i de allra sista kapitlen; men vad som hade kunnat bli en gripande berättelse om hederns seger över alla prövningar och lidanden genom sin blotta halsstarrighet blir blott en struktur utan kött på benen, en vacker saga vars skönhets gård förklarad genom det torra framförandet, en god roll som fuskas bort genom skådespelarens brist på inlevelse. Marryat har börjat stagnera. Det var illa nog att han stannade på landbacken, men att han dessutom vågade begränsa sin fantasi till dess torra jord är i detta fall oförlåtligt.

Och vad värre är: torkan fortsätter i "Percival Keene" fastän denne går till sjöss. Denna underhållande pojkbok verkar skriven blott för skrivandets skull och kan här ej ens med gott samvete rekommenderas för pojkar, då både "Jack Easy" och "Masterman Ready" är så mycket mera levande. Om "Joseph Rushbrook" är ett skelett utan kött på benen så är "Percival Keene" bara ytligt kött utan någonting under. Vad har hänt med Marryats berömda allvar? Låt oss emellertid ej ge upp hoppet utan läsa vidare.

I "Monsieur Violets resor" möter vi en ny Marryat som är alltigenom behaglig och högtintressant. Monsieur Violet är en fransk aristokrat som lämnar Frankrike 1830 tillsammans med den siste, landsförviste kungen Karl X och fortsätter sedan från Skottland till Kalifornien. Han lever där tillsammans med indianer och ger utsökta och detaljerade skildringar om indianernas liv och kultur och stamförhållanden, vari han faktiskt i mångt och mycket överträffar Cooper. Genom diverse äventyr och efter en resa genom Grand Canyon hamnar sedan monsieur Violet i Texas mitt i konflikterna mellan Texasborna och Mexico, vi får träffa klostret Alamo och överste Bowie men icke Davy Crockett men väl Daniel Boone, vars ungdomsbravader skildras med slående bravur. Vidare beskrives och avslöjas mormonernas suspekta släkte i detalj, ledaren och profeten Joseph Smith formligen, bokstavligen och välbehövligen avrättas, och i sin helhet utgör denna fiktiva reseskildring en fantastisk levandegörelse av 1840 års Amerika och dess vildaste och okändaste utmarker – San Francisco hade då ännu inte blivit stad, mormonerna hade då ännu inte lämnat Illinois och inte heller spåret ur genom att proklamera månggiftesdogmen, och varken Texas eller Kalifornien var då ännu medlemmar av USA fastän de var skilda från Mexico. De utgjorde en sorts Ingenmansstater som var alltför fria och självständiga för att ännu kunna utgöra några civiliserade områden.

Cooper kan man nästan inte läsa på grund av hans förfärliga seghet som man kan läsa volymer av utan att författaren kommit med ett spår av liv. Marryat är då hans motsats, ty en mera levande författare hade knappast funnits före honom. Han berättar snabbt och intensivt och lämnar därigenom Scott många hästlängder bakom sig medan Cooper inte ens hunnit lämna startlinjen. Och allt vad Marryat skildrar är intressant och fängslande. Han är aldrig tråkig, utom när han daltar med gossar genom att försöka åstadkomma uppbyggelselitteratur; och det märkvärdiga med honom är att han är som bäst när han är som mest lakonisk, okänslig, oengagerad och distansierad. Han kan aldrig bli sentimental eller, som Dumas, gråta över sina hjältars bortgång, och just genom sin totala nykterhet kan han skildra härresande verklighetsfenomen som ingen vanlig författare skulle ha vågat ge sig in på utan att förlora sig i dem. Tag bara episoden med puman i monsieur Violets tält som exempel. Monsieur Violet vaknar av att en puma sitter på honom och sträcker sig efter ett köttstycke som hänger i tälttaket. Monsieur Violet håller andan, men i samma tält sover det en präst. När puman i sina försök att nå köttet väcker prästen uppgiver denne ett ramaskri, puman blir så förskräckt att den flyger ut genom tälttaket intrasslad i prästens filt, följande morgon hittar man puman sönderkrossad med filt och allt på ravinens botten utanför tältet, men det värsta är prästen: han har fått en chock och på denna natt plötsligt blivit vithårig, och vad värre är: han har förlorat förståndet och avlider på en asyl något år senare. Och allt detta skildras med en sådan saklighet att den inte kan bli mera levande, mera naken eller mera övertygande.

Mot alla Marryats tidigare romaner står sig "Nybyggarna i Canada" mycket slätt. Den gamle jägaren Malakai Bone, som hjälper nybyggarfamiljen till rätta, är blott en svag kopia av Styrman Hurtig, som var så mycket mera givande. Indianerna skildras ensidigt som onda fiender, och egentligen har inte boken en enda levande karaktär. Det skulle vara Unga Uttern i så fall. Boken är inte ens spännande. Av Canada självt får man det intrycket att det måste vara ett alldeles förbannat tråkigt land, och när man tänker närmare efter har detta land faktiskt inte producerat en enda internationell berömdhet, en enda litterär klassiker eller ens någon betydande politiker. Inte ens Marryat kunde göra Canada annat än i bästa fall åtminstone hederligt.

I "The Privateer's Man" (på svenska "Kaparkaptenen") återfinner vi Marryat ännu en gång då han är som bäst. Huvudpersonen Alexander Musgrave är en modig, rakryggad, integritetsfull och härdad äventyrare som råkar ut för allt vådligt som man kunde råka ut för till havs och i Afrika, Brasilien och indianernas Nordamerika anno 1746. Därtill är romanen fulländad till formen. Stilen hos Marryat var aldrig mera intensiv och väldisciplinerad, en mera vittomfamnande intrig med både familjetragedier, kärleksaffärer, brödraförhållanden, moraliska konflikter och invecklade samvets- och sociala problem blev aldrig så väl komprimerad i en mera helgjuten form. Äventyren är ständigt halsbrytande och utgör Marryats definitiva virtuositetsprov på sin speciella färdighet att leka med döden: huvudpersonen förgås i brasilianska diamantgruvor som slavarbetare på livstid, torteras ihjäl av indianer, angrips av mördande sjukdomar på flykt från en panter i ett vassträsk vid Ekvatorialafrika, hoppar över bord mitt på Atlanten för att rädda en över bord fallen sjöman varvid fartyget sviker dem bägge, ligger dödssjuk i veckor, får en spik in i knät genom en olyckshändelse, tvingas tjäna kannibaler och sjörövare, och kommer oberörd igenom alltsammans. Boken är som ett fyrverkeri genom de drastiska miljöskiftningarna som kommer snabbare än på en film, och ändå blir den aldrig ytlig: Alexander Musgraves förhållanden till sin trolovade Amy, till sin broder Philip, till negerprinsessan Whyna och till och med till den galne portugisiske katolske kaptenen är alltid levande, djupa och stundtals gripande. Religiösa undertoner kommer in just genom den portugisiske kaptенens dårskap: han finner en fröjd i att dö som martyr, och aldrig har väl någon författare så hånat religionen som Marryat gör genom denne galne martyr. Marryats religiösa inställning framstår här som fylld av förakt inför ett

vettlöst dyrkande av döden då ändå livet är att föredra. Menade Marryat att all religion var dödsdyrkan? Det ligger kusligt nära till hands att anta det.

”Barnen i Nya Skogen” är hans sista fullbordade roman och kanske hans bästa. Den är skriven för barn men lika givande för vuxna att läsa. Den är mättad av en underbar verklighetsnära pastoralidyll som erinrar om Shakespeares ”Som ni behagar” samtidigt som ett blodigt historiskt allvar hela tiden höjer spänningen i bakgrunden: denna historiska roman handlar om tiden för mordet på kung Charles Stuart och om hur de fyra överlevande barnen till en för övrigt utrotad adelsfamilj tvingas till fredlöshetsliv ute i skogen i ständig fruktan för ”kommunisterna”, det vill säga Cromwells intoleranta fanatiker. Det märkliga med boken är hur den gör en syntes av barnlitteratur och vuxenlitteratur, av underhållande uppbyggelselitteratur och seriös historisk roman, av det lätta och det litterära. Romanen kan inte kallas för skönlitterär, och ändå är den ett underbart konstverk i all sin enkelhet och naturlighet genom sin bländande fantasi. Alla deltagarna är människor av kött och blod från de fyra barnen till deras gamle trotjänare som tar hand om dem, från skurken James Courbold till den sluge välgöraren Ratcliffe, och från kungen Charles II till alla de brutala mördarna och bovarna. Det är en bländande spänningsroman för barn som måste behaga alla som läser dem av alla åldrar, ty den har den märkliga egenskapen att den föder den bästa sortens barnasinne på nytt hos människan.

Även hans sista ofullbordade roman ”Den lille vilden” handlar om ett utsatt barn som okunnig om vem han är växer upp tillsammans med en gammal sjörövare vid namn Jackson på en öde ö var det bara finns klippor, sälar och måsar. Även här renodlas barnasinnen i dess mest konstruktiva och romantiska egenskaper till underbar uppbyggelse för läsaren, men denna roman fick författaren aldrig fullborda själv.

Sensmoralen i Marryats författarskap är att han menar att varje enskilt människoöde har sin speciella lärdom som kan lända hela mänskligheten till uppbyggelse. Därför upprepar han sig aldrig. I varje roman har han fångat nya öden och gripit deras speciella individuella ovärderliga innebörd och lyckats meddela läsaren deras lärdom. Därmed är Marryat en person som lyckas dra fram det bästa hos människan. Det krävs ofta ohyggliga prövningar och en dramatik som är hårresande i sin ondska för att det bästa skall komma fram hos människan, men i Marryats romaner kommer det alltid fram, och ingen har fått betala dyrt för det utom Marryat själv.

Hans produktion är icke så jämn i kvaliteten som Scotts, då Marryat är en mycket lynnigare skribent med lika kort tålmod som Scotts är långt, men ändå är Marryat kanske den författare som kommer närmast Scott såsom själsfrände. Under sin hektiska produktionstid, då han på 19 år skriver 25 böcker, utvecklar Marryat romanformen med en fart som det sedan tar hela resten av det nittonde århundradet för världslitteraturen att hinna i fatt. Marryat uppfinner den effektiva romanen, som bländar genom sin spänning och äventyrsdynamik, och som han som virtuos står utan konkurrens i ända tills Conan Doyle presenterar den i brott, dynamik och spänning ännu effektivare Sherlock Holmes. Men som sjölivsskildrare står Marryat som oslagbar för alla tider, eller gjorde det åtminstone till sekelskiftet då segelfartygen slogs ut av maskinfartygen. Men segelsjöfarten kan aldrig dö och ej heller den romangenre som kapten Marryat instiftade, vilket inte minst C. S. Forester med sin kapten Hornblower i vårt eget sekel har bevisat.

Några av Marryats böcker har aldrig översatts till svenska. De är tre till antalet: kåserisamlingen ”Olla Podrida”, som dels är en mycket underhållande resedagbok från 1830-talets Belgien, Tyskland, Frankrike, Italien och Schweiz med inslag av historier från Burma, och dels en samling noveller. I anslutning till denna bok skrevs även dagboken från en resa i Amerika till New York, upp genom de stora sjöarna till Canada så långt västerut som till fortet Winnipeg och därifrån söderut via Wisconsin och Missouri till Kentucky. Till denna reseskildring hör även en rad betraktelser över Amerikas inre

förhållanden och sakliga redogörelser över det då i tillväxt ännu stadda slaveriet. Båda dessa dagboksliknande böcker kom ut omedelbart efter "Den flygande holländaren".

Däremot är det betydligt svårare att datera "Ralph Rattlin the Reefer", som dock sannolikt, liksom "Den sagolystne paschan", kommit till omkring tiden för "Jakob Ärlig" och "Jack Easy". Temat i "Ralph Rattlin" är ur publiksynpunkt så betänkligt och utmanande att det faktiskt vågar röra sig om hur en ung lovande man utvecklas till en övertygad och konfirmerad ungarl.

Här måste vi beröra kapten Marryats nackdelar. Det mest betänkliga med honom är att han som författare är fullkomligt självsvåldig. Han tar ingen hänsyn till publiken utan vågar utmana sina läsare hur grovt som helst och kasta vilka paddor som helst i ansiktet på dem. De bästa exemplen är "Konungens egen" och "Snarleyow" I "Konungens egen" tar författaren livet av sin hjälte i slutet strax innan han skall gifta sig – ett av litteraturens grovaste exempel på hur läsaren kan bli lurad på konfekten. I "Skeppshunden Snarleyow" blir både huvudpersonen den stackars kaptenen och hans ende lojale vän den rådråkade skeppshunden hängda tillsammans av laglösa smugglare, och efter händelsen låter författaren till och med de värsta bovarna festa, bli lyckliga och gifta sig! Detta är höjden av groteskeriet i Marryats författarskap.

I "Rattlin the Reefer" vågar författaren beskriva romanser på ett så misslyckat sätt att hjälten blir obotlig ungarl. Om någonting är utmanande mot en publik så är det att lämna romantiken genomförd.

Det utmanande hos Marryat är hans överlägsna självsäkerhet. Han känner mänskorna och skildrar dem inte bättre än vad de är, han genomskådar religionerna och driver mera med dem ju heligare de är, han föraktar döden och trotsar den med ett farligt övermod som är direkt skrämmande – han är för bra för att någon skulle våga vara likadan. Han är för överlägsen för att kunna vara sympatisk. Hans klarsynthet är för skarpslipad för att man inte skall skära sig på den. Han är så unik att han är helt ensam, och det är denna hans ensamhet som verkar avskräckande för den breda publiken. Ingen annan än han skulle ha vågat ta upp kampen med det dödsvarslande fantomskeppet den flygande holländaren, och ingen annan än han skulle ha kunnat föra den kampen till seger.

Låt oss innan vi undersöker hans sista tre återstående böcker jämföra en amerikansk sjöroman från samma tid med Marryats kaliber.

1834 drabbas en Harvardstudent av partiell blindhet som hindrar honom i hans fortsatta studier varför han tar ledigt från dem i två år och går till sjöss som vanlig matros för om masten. Han seglar med en brigg runt Kap Horn till San Francisco och sedan tillbaka till Boston igen samma väg och skriver en mycket populär bok om denna resa och de två åren till sjöss.

Det märkliga med honom är att han är en högt utbildad intellektuell som kastar sig ut på två års hundliv och grovarbete. Han skildrar resan och sjömanslivet precis som det var med alla dess prövningar, grymheter och glädjämnen och är i sin skildring fullkomligt realistisk. Han diktar inte en mening, fantiserar inte en minut och släpper inte ett ögonblick greppet om den hårdföra och prosaiska verkligheten. Däri ligger både bokens förtjänst och dess begränsning. Bland Marryats böcker är den mest besläktad med "Frank Mildmay", men författaren Danas utgångsläge är ett helt annat än Marryats. Även Marryat börjar som matros men blir snabbt kadett, officer och kapten medan Dana alltigenom är matrosen för om masten som aldrig ser något "von oben" utan noga håller sig till däck. Dana sätter sig aldrig över någon annan medan Marryat sätter sig över alla.

Å andra sidan blev "Två år för om masten" Danas enda bestående bok. Han skrev mycket annat, men intet av det andra blev lika läsvärt. Marryat skrev mängder av bestående romaner om sjöofficerare, kaptener och andra överdängare, men ingen av dessa är så sympatisk, så intagande, så älsklig och så varm som Danas matrosbok, som får sitt sällsamma liv genom Danas förmåga att uppskatta alla den enklaste sjömannens vedervärdigheter till vardags. Kapten Marryat klarar av duster med döden och Gud, men

Dana nöjer sig med att svabba däck och sätter en större ära däri än i att konkurrera ut djävulen.

Den gamle Sir Charles Wilmot drar sig tillbaka från sin tjänst i Indien av hälsoskäl medan hans hustru och tre barn blir kvar i Indien tills vidare. Hemma i England får så Sir Charles veta att hustrun och två av barnen avlidit i kolera. Det tredje barnet, dottern Elizabeth, skickar han då efter, och hon följer med ostindiefararen "Manligheten" från Indien. Detta skepp förliser utanför Natalprovinsen i östra Sydafrika. Den gamle Sir Charles får inte veta om hans dotter överlevt, det är troligast att hon inte gjort det, och den åldrande pären har då intet återstående glädjeämne kvar i livet än att uppfostra sin spåde brorsonsson Alexander.

I blomman av sin ungdom beslutar sig Alexander för att närmare undersöka skeppsbrottet vid Natal och ta reda på om eventuellt några överlevande kunde ha tagits om hand av negerstammarna där i området. Han utrustar därför en expedition till Sydafrika.

Det är intrigen i Marryats bok "Missionen – scener i Afrika". Expeditionen blir en lysande exposé över livet i Afrika omkring 1840 med alla dess olika infödingsstammar, infödingskrig, dess prunkande fauna och flora och hela det holländsk-brittiska Sydafrikas historia. Man kommer fram till platsen för skeppsbrottet 120 dagsresor från Kapstaden, man finner vraket, och man konstaterar att ingen kan ha överlevt.

Målet för expeditionen blir alltså inte uppnått, och i stället blir hela expeditionen en orgie i jakt och slakt på Afrikas vilda djur, som kanske var uppbygglig för viktoriansk ungdom men som definitivt inte är det idag när alla de i Marryats bok jagade och slaktade djuren är utrotningshotade. Bättre lycka en annan gång, bäste Frederick, med att uppfinna ett tema som kan stå sig mot tiden!

"Valerie" är något så ovanligt för en manlig författare som en kvinnlig självbiografi. Valerie själv, som alltså skriver sin självbiografi, är en kvinna. Och romanen är en typisk frökenroman i kvadrat: intrigerna är kvinnliga, problemen är kvinnliga, samtalen är kvinnliga, allt är kvinnligt och rör sig blott om kvinnor, och som sådan är romanen märklig, eftersom en man har skrivit den. Den är formfulländad och slutar som alla riktiga frökenromaner ska göra med ett perfekt äktenskap, och kvinnopsykologiskt är den av stort intresse för alla tider. Men hur mördande tråkig är den inte för en man som är bortskämd med Marryats manlighetsbravur par excellence! Till och med männen i boken är veka och svaga och nästan kvinnliga och alltför anpassade efter kvinnors syn på saken. Denna avslöjande kvinnomentalitetsstudie, som är intressant att jämföra med Dostojevskijs samtida "Njetotjka Njezvanova", är ingenting för äventyrssugna och dramatiklystna män som önskar frossa i kraft och manlighet utan snarare något för kvinnliga läsare av Jane Austen och annat sådant.

Det sista och kanske märkligaste som Marryat skriver är berättelsen om den gamle sjömannen och mänskliga vraket Jackson i "Den lille vilden". Det är "den lille vilden" som själv skriver berättelsen och som är 14 år gammal när Jackson dör och som då aldrig har umgåtts med någon annan människa i hela sitt medvetna liv än denne Jackson.

Jacksons saga är ett ödesdrama av djupa dimensioner. Han är inte alls dålig från början; han ligger till och med bättre till än sin rival hos den som de båda älskar och hennes far. Felet med Jackson är att han börjar dricka. Han vill alltför gärna hänge sig åt pubsällskap och glada sånger vilket gör honom alltför intim med flaskan, och har det en gång börjat måste hela linan löpas ut. Han ruinerar sig och degraderas "från kapten till styrman, från styrman till andre styrman, och från andre styrman till supig matros för om masten". Så irrar han omkring i många år tills en dag ett par kommer ombord som passagerare som han genast igenkänner som sin före detta fästmö och sin rival, som numera är gifta. Deras igenkännande av honom blir pinsamt för dem alla tre.

Utanför Chiles kust lider skeppet skeppsbrott, och Jackson, kaptenen, några sjömän till samt det äkta paret är de enda som klarar sig i land på en öde ö som bara består av klippor och guano. Med fartygets spillror bygger de sig en hydda, och där föds omsider gossen Frank Henniker. Jackson vill inte veta av den lilla kolonin, försöker leva ensam, misslyckas och samarbetar slutligen med de andra till deras fördärv: Franks pappa, sin rival, lyckas han obemärkt mörda med att skuffa honom ut för en klippa, och kaptenen lyckas han likvidera på ett ännu lömskare sätt. De andra sjömännen har avlidit under tiden, och kvar på ön är endast Jackson, hans före detta fästnö Mrs Henniker samt hennes späde son med den make som Jackson har mördat. Hon saknar bevis men vet instinktivt att Jackson mördat både hennes man och kaptenen.

Jackson avslöjar aldrig några detaljer om hur det var att leva ensam med Alice Henniker på ön, men Jacksons karaktär är sådan att han torde ha krönt sina brott med att göra den unga änkan närmanden fastän hon avskydde honom. Det enda Jackson berättar är att Alice dog sex månader efter kaptenen.

Sedan följer de fjorton åren under vilka gossen växer upp med den tigande, vresige och farlige sjömannen. I det fjortonde året blir Jackson bländad av en blixtnad och förlorar synen. Därmed har pojken övertaget över honom emedan Jackson ej längre kan klara sig själv, och pojken utnyttjar sitt övertag väl.

Men fart på Jackson och hans talförmåga blir det först när pojken lyckas bärga ett fat fyllt med rom. Jackson blir glad, dricker friskt, rekapitulerar sina gamla dryckessånger och börjar äntligen berätta sanningen för pojken om hans bakgrund och lära honom att läsa, skriva och räkna. Det mest gripande momentet i hela boken är när den blinde Jackson lyckas hjälpa pojken till att finna bönen "Fader vår" i en gammal Bibel och med hjälp av en sticka och hyddans jordgolv bena ut dess bokstäver och innehåll. Jackson hinner avslöja allt innan han dör genom eget omedvetet förvållande.

Resten av boken handlar om hur pojken lever ensam på ön, finner sitt livs lekkamrat i en sälunge som han tämjer, hur det kommer skeppsbrutna till ön och hur slutligen Frank kommer tillbaka till England. Men det är de första 13 kapitlen och den moraliskt förbrukade sjömannen Jackson man minns och aldrig glömmer.

Ty han är ond men försonar sig med verkligheten genom det lilla barn som är det enda som han inte lyckas fördärva av sin omgivning, som växer upp i hans ondska och som genom sin oskuld och enfald lyckas överlista den. När den gamle fördömde oduglingen drabbas av olyckor och döden nalkas honom finner barnet en väg in till hans hjärta och lyckas försona hans själ med eftervärlden. När Jackson dör kan vi inte längre hålla något emot honom, ty barnet har räddat honom, barnet har lyckats få honom att bekänna allt, och vi kan förlåta honom alla hans mord. Ty genom hans bekännelser för barnet har vi insett att all hans olycka är blott kärlek, att han dödade Franks far blott av olycklig kärlek till hans mor, att han lät kaptenen dö av samma anledning då kaptenen endast stod kvar mellan honom och den älskade, och att han hade all anledning att hata gossen efter moderns död då gossen var det enda som återstod av den kärlek som hade ödelagt hans liv.

Hela ödes- och kärleksdramat står skrivet mellan raderna. Jackson är en avgrund av olycklig kärlek som är så djup att det tar fjorton år för honom att med hjälp av blixtnadens bländning och andra dödsvarsel plus ett helt fat med rom äntligen få den ur sig. Jackson är inte ond. Han är blott ett offer för sitt öde, som Marryat genom barnet har lyckats rädda åt evigheten.

Liksom Walter Scott överanstränger sig Marryat med att skriva för mycket böcker, och 1847 är hans hälsa slut. Han tror att lite omväxling kan återställa den och ansöker om ett kaptensbefäl efter 17 år till lands. Amiralitetet svarar nej, varvid den temperamentsfulle Marryat blir så upprörd att ett blodkärl brister hos honom, precis som hos Filip van der Decken vid sin hustrus kättarbål. I sex månader är han allvarligt sjuk tills han vid midvinter 1847 får kännedom om sin äldste sons död, den tredje som dör före

honom av hans fyra. Denna händelse bryter fullständigt ner honom, och nio månader senare, när han just fyllt 56 år, är hans egen saga all.

Edgar Allan Poe ansåg honom medelmåttig som berättare och att hans idéer och intriger knappast stod över pöbelns nivå. Sant är att Marryats produktion är ojämn, romaner som "Peter Simple", "Newton Forster", "Stackars Jack", "Percival Keene", "Nybyggarna i Canada", "Scener från Afrika", "Olla Podrida" och "Dagbok från Amerika" kommer knappast att hålla inför evighetens utsovring, medan däremot andra av hans romaner är alltför häpnadsväckande för att kunna tillåtas falla i glömska. "Frank Mildmay" är hans realistiska mästerverk, "Konungens egen" är hans tragiska mästerverk, "Jakob Ärlig" och "Den sagolystne paschan" är utomordentliga humoristiska mästerverk, "Den flygande holländaren" är hans universella och dramatiska mästerverk, "Sjörövaren" och "Kaparkaptenen" är oslagbara som äventyrsskildringar, "Barnen i Nya Skogen" är hans ålderdoms mästerverk, "Monsieur Violets resor" är ett mästerverk som reseskildring, och den svarta komedin "Skeppshunden Snarleyow" är oöverträffad som sådan.

Vad menade då Edgar Allan Poe att Marryat saknade? Låt oss ta reda på det med att studera Poes enda egna sjöroman "Arthur Gordon Pym's äventyr".

"Arthur Gordon Pym" är Poes enda roman. Den utkom 1838 då Poe stod på höjden av sin korta livsgärning. Huvudpersonen, som själv berättar det hela, är påfallande egocentrisk. Andra personer förekommer i handlingen, mest levande är Pym's gode vän Augustus som dock dör och stjälpas åt hajarna, medan den överlevande vännen Dirk Peters inte alls är lika påtaglig som person. Allt som beskrivs är Pym's egna känslor och färd för sina upplevelser.

Poe är inte någon karaktärsskildrare troligen emedan han i viss mån själv var utan karaktär. I stället ligger romanens hela tonvikt på berättelsens struktur, och den är mildt sagt hisnande. Pym reser med två fartyg. Det ena utsätts för dubbelt myteri, haveri och kannibalism, och det andra exploderar efter att infödingar satt eld på det efter att ha likviderat all dess besättning utom Pym själv och mr Peters, som också var de enda överlevande efter det första fartygets likvidering. Ett tredje fartyg förekommer som är det fatalaste av alla tre: när det första fartyget "Grampus" ligger vrak mitt på oceanen och dess fyra sista överlevande besättningsmän står på gränsen till kannibalism seglar detta tredje fartyg emot dem. En man står vid relingen och grinar och bockar åt dem. Men fartyget seglar förbi dem, ty alla ombord är döda i gula febern, vrakpassagerarna kan se alla liken på däck, och mannen vid rodret som grinar och bockar åt dem hålls uppe av ett tåg som han lutat sig över och som håller honom uppe och gungande. Han har inga ögon och inget kött omkring munnen. Därför grinar han mot dem.

Det är romanens ohyggligaste episod, som den för övrigt är full av. Magstarka skräckupplevelser smyger sig på läsaren från romanens begynnelse till slutet som alltid tar honom med överraskning. Poe har en förmåga att berätta de mest slående saker utan att själv vara ett ögonblick imponerad eller affekterad av dem. "Vi befann oss på den vida och ödsliga Antarktiska oceanen, söder om åttiofjärde breddgraden, i en bräcklig kanot och utan annan proviant än de tre sköldpaddorna. Den långa polarvintern var säkert nära förestående, och vi måste därför allvarligt överväga vad vi skulle företa oss." Han berättar lugnt och sakligt saker som får vems hjärta som helst att slå volter och med en torrhet som bara gör deras innebörd förfärligare. Han skonar inte läsaren utan anfäller honom överlagt i ryggen varje gång och när läsaren minst anar det. Ingen har någonsin varit en sådan mästare på effekter som Poe.

Men det märkligaste med romanen är dess gåtfulla slut, som långtifrån är så grymt som resten av romanen. Man skulle faktiskt kunna kalla slutet för sublimt och euforiskt om inte rentav extatiskt. Romanen slutar i en olöslig gåta som lämnar läsaren hängande i luften just när berättelsen är som mest spännande. Efter att Pym mött någon vid sydpolen som kan ha varit Gud själv slutar berättelsen tvärt med att mr Pym tyvärr avled innan han

hann berätta slutet på historien. Och varje läsare måste fråga sig: hur sjutton kom Pym i sin infödningsskanot från sydpolen tillbaka till civilisationen?

Det är detta som Marryat saknar vilket Poe ondgjorde sig över: surrealism. Poe tillgriper surrealistiska medel för att höja effekten på bekostnad av realism och övertygelseförmåga, medan Marryat liksom Scott aldrig gick utanför realismens ramar. De skildrar visserligen häxor och spöken och spökskepp och andra övernaturligheter, men de lämnar aldrig jorden och ser noga till att de alltid förblir övertygande realistiska. Hur fantastisk och fantasieggande Poes sydpolsresa än är så saknar den övertygande kraft. Det var lika omöjligt för 1840-talet att tro på infödningarnas svarta tänder, vattnets ådriga ränder, det vita djurets röda tänder och klor och den antarktiska oceanens värme som det är för oss idag. Men Poe räddar sitt ansikte med att avbryta historien just när den är som mest fantastisk, som mest gåtfull, som mest oförklarlig och som mest övernaturlig med att förklara att Pym icke förmådde överleva delgivandet av en sådan historias fullkomning. Berättelsen skenar ut i tomma rymden med en fart som gör att ingenting kan ta ner den på jorden igen.

Sådan var Poe. Han kunde släppa allt för att ge sig hän åt den yttre rymden. Han kunde strunta i verkligheten. Det kunde inte Marryat eller Scott, som använde den som medel. Även Poe använde den som medel, men som ett självdestruktivt medel till att fly ifrån den – till vad? Till vad som helst, bara det var fantastiskt. Var det blott fantastiskt var alla medel tillåtna och även sprit, opium och självmord. Verklighetsflykt med vilka medel som helst – det var enligt Poe Marryat för inskränkt för att våga inlåta sig på.

Vi borde egentligen här efter Poes och Marryats död fortsätta med Herman Melville, som framgångsrikt fortsatte var de slutade. Men hans tur kommer sedan. Här närmast borde vi först ta i tu med den stora franska romantikergenerationen av det adertonde sekelskiftet – Balzac, Eugène Sue, Prosper Mérimée, Dumas och Hugo.

Narren Balzac.

Så mycket gott har skrivits om Balzac att vi inte kan skriva något bättre. Den kanske mest uttömmande behandlingen av fenomenet Balzac är väl Stefan Zweigs postuma gigantbiografi, som väl också är den första Balzac-biografi som lyckas ge ämnet en ram och form. Ty det första och största problemet med Balzac är hans enastående oformlighet.

Han formligen vräker ur sig romaner utan gränser, utan former, utan ände och utan att själv bli färdig med en enda av dem. Han var förlagens skräck och eviga mardröm i det att han alltid skulle omarbota varje nytt korrektur utan att ändå någonsin bli nöjd med resultatet, som om han till varje pris önskade få sagt något väsentligt som, hur många romaner han än skrev, han aldrig lyckades säga ändå.

Han är den första och kanske den största av 1800-talets stora skrivande narrar. Karl Marx är en annan, och Leo Tolstoj är en tredje. De skriver och skriver och skriver men blir aldrig nöjda och kommer aldrig till saken, och det enda definitiva de till slut alla tre kommer fram till är vissheten om hur allt som har med pengar att göra är evigt fördömt. Detta är den onda cirkel i vilken de alla tre rör sig: penningens förbannelse och omöjligheten av att komma ifrån den knipan, som består i att ingen av dem är tillräckligt självständig för att kunna göra sig av med sitt beroende och sitt begär efter pengar. De predikar mammons förbannelse och aldrig något annat än mammons förbannelse och frossar i mammons förbannelse och plågar sig själva med den och njuter masochistiskt av den och frigör sig aldrig ifrån den, och därmed är de i själva verket kapitalismens tre främsta representanter och profeter. Ingen nation i världen är så enkelriktat kapitalistisk i sin struktur idag som Sovjetunionen, den första stat som grundade sig direkt på Marx läror. Och alla tre är de lika fördömt tråkiga i sitt eviga tjat om penningens förbannelse.

Balzacs romaner är som stora oändliga monologer som ständigt blir segare ju längre de håller på. Balzac var en fullfjädrad monoman som frossade i att bara vara för sig själv, bara uttrycka sig själv och bara odla sig själv. Liksom Poe, en annan som inte tänkte så mycket på andra, blev även Balzac omsider en narkoman även om hans last bara var kaffe. Men det var kaffe i sådana mängder och koncentrat att det var direkt självdestruktivt och ingenting annat.

Vad som saknas i Balzacs romaner är dramatik. Det förekommer sällan om någonsin någon utvecklad polyfoni eller direkt dualistisk dialog, utan i regel rör sig allt omkring en huvudperson och hans egocentricitet. Nackdelen med monomaniska monologer är att de aldrig kan bli dramatiskt levande. Det är denna brist som gör Balzac så outhärdlig för så många läsare och som gjorde att han aldrig egentligen blev uppskattad under sin livstid. Goethe berömde och uppskattade honom, men Goethe var likadan själv.

Balzac är en fulländad realist och språkkonstnär, men det är också hans enda två dimensioner. Han bemästrade aldrig den tredje dimensionen, han gick aldrig utanför sig själv, han nådde aldrig det absoluta hur idogt han än arbetade för att nå det, han saknade "det där lilla extra". Han kunde inte uttrycka någonting mellan raderna. Och den bristen hos en författare är så definitiv och fatal att, även om man är den mest fulländade stilisten i världen, så kommer man ändå aldrig ur fläcken. Och risken är då att man genomskådas av evigheten.

Sin högsta fullkomning nådde Balzac måhända i sina kortare historier. Hade han specialiserat sig på det lilla formatet som Tjechov och Maupassant hade han kanske fått mera sagt än vad han fick genom sina digra luntor om kapitalets förbannelsers förpliktande slaveri. En sådan berättelse till exempel som "Drama vid havet" är en sådan konstnärligt fulländad tragedi att den har mycket starkare verkan och rymmer en mycket djupare mänsklighet än till exempel både den småaktiga "Eugénie Grandet" och den gnälliga "Pappa Goriot". Balzac kunde glömma sig själv ibland, vilket för en författare är mera hälsosamt att göra än att, som Balzac mest gjorde, bara frossa i att vara sig själv och ingen annan.

Snobben Eugène Sue.

Tyvärr kan vi med gott samvete om Eugène Sue endast säga det, att ju mindre sagt om honom, desto bättre. Han frossar i att vulgarisera litteraturen, han struntar i om hans gestalter har själ eller inte bara de ytligt sett är effektfulla, för honom är intrigen allt och andemeningen obefintlig: ingen av hans böcker har någon mening. Det enda han lever på är att han har infört den undre världen i litteraturen med dess omänskliga, slangjargong och rysligheter. I "Oliver Twist" har dock gestalter som Fagin, Bill Sikes, Råven och Nancy en egen personlig mänsklighet och resning, Dickens värsta skurkar är aldrig omänskliga, tvärtom är den mest omänskliga av dem alla, den girige Ralph Nickleby, till slut den mest mänskligt ömkansvärda av alla, medan Sues skurkar är fullkomligt utan mänsklighet, utan själ, utan karaktär och till och med utan kött och blod. Han uppfinner ett nytt sätt att vinna många läsare på, nämligen genom att pådyvla dem den luriga följetongen, som tvingar en läsare, hur dålig romanen än är, att följa upp den vecka efter vecka, emedan hans nyfikenhet hela tiden hålls vid liv genom att romanen aldrig blir definitiv utan bara fortsätter och fortsätter, ungefär som Dallas. Hela Eugène Sues attraktionskraft ligger i det att han frossar i det låga. Tyvärr har det alltid och skall det alltid finnas människor som lockas av låghet. Eugène Sue är idag glömd emedan människorna idag har värre lågheter att frossa i än dem som Sue kunde erbjuda.

Prosper Merimée och kvinnorna.

Prosper Merimée är ungarl och gifter sig aldrig. Hans insats i litteraturen ligger däri att han är den klassiska novellformens definitiva banbrytare. Hans utsökt väl komponerade noveller, som varken är många eller stora, är desto större konstverk i sin högt drivna och väl disciplinerade begränsning. Maupassant och Anton Tjechov fortsätter sedan bana Merimées upptäckta vägar vidare.

Det märkligaste med hans noveller är hans inställning till kvinnan. Han har mycket gemensamt med målaren Edgar Degas, som bara målar kvinnor i hela sitt liv och är fullkomligt besatt av dem men aldrig umgås med dem.

Det mest konsekventa av Merimées kvinnoporträtt är väl Carmen, som Bizet byggde sin sista opera på. Det märkliga med novellen Carmen är att det handlar om en kvinna som förför en man. Carmen är den erfarna av de två, hon är överlägsen från början och leder Don José vart han icke vill, medan han är grön, godtrogen och jungfrulig. Hennes kärlekskonster kränker hans själ och ära som sedan aldrig kan bli rena igen, och när han väl dragits in på kriminalitetens bana av henne är det bara att löpa linan ut.

Men att kvinnan förför mannen är mot naturen och måste straffa sig. Det är mannen som skall lägga ner kvinnan och icke tvärtom. Den ohyggliga psykologin i det skeva förhållandet betonas mästerligt av novellisten som leder den ohållbara situationen till dess ofrånkomliga final: mannen måste demonstrera sin manliga ledarställning i förhållandet till slut, och Don José kan bara göra det genom att hämnas för den själsliga kränkning som Carmen har utsatt honom och hans ära för. Det finns bara ett sätt för honom att återupprätta sin ära inför sig själv, och det är genom att göra det totala upproret mot henne med att döda henne.

Bli han lycklig för det? Ingalunda, men han blir ofrånkomligen sympatisk för läsaren, som liksom författaren själv måste njuta av att vistas i hans farliga sällskap. Don José vågade vad Prosper Merimée aldrig vågade: älska en kvinna. Och Merimée vågade inte göra det, för han visste, att han i så fall, liksom Don José, även skulle bli tvungen till att avrätta henne.

Därför älskade han henne bara på avstånd och umgicks han bara intimt och allvarligt med henne med sin alltför sanningsenliga penna.

Världens gladaste berättare.

Det är väl det minsta man kan säga om Alexandre Dumas. Han besitter en sådan utomordentlig berättarglädje att romanerna rinner fram ur hans penna med kraften av en syndafloed. Hans sprudlande humör och fantasi är utan gränser och tar omedelbart hela världen med storm. I stället för att som Walter Scott, Frederick Marryat och Balzac skriva ihjäl sig låter han andra skriva åt sig, varvid han kan massproducera historiska romaner enligt löpande-band-principen då han själv står vid ändan av bandet och bara kontrollerar att den färdiga såpbubblan skimrar och håller. Hans verksamhet och "drömfabrik" kan liknas vid Walt Disneys väldiga tomteverkstad, som denne inledde och ledde men där snart tusentals anställda gjorde jobbet medan han själv bara gav idéerna och inspekterade resultatet. Arbetet blev gigantiskt och omåttligt populärt över hela världen men samtidigt behäftat med en ofta påfallande tröttsam ytlighet. Även underhållning av det bästa slaget blir tröttsam om den inte tar slut.

Dumas bästa roman är väl "De tre musketörerna" där framför allt den filosofiske, melankoliske, drickande och smäktande Athos gör ett outplånligt intryck på alla läsare. Fortsättningen "Tjugo år efteråt" är av mycket sämre kvalitet medan avslutningen "Vicomte de Bragelonne" innehåller den berömda episoden om mannen med järnmasken, som väl är det yppersta som Dumas har skrivit.

En annan påfallande kvalitetsroman är förstås "Grevnen av Monte Christo". Däremot är hans andra bättre romaner tyvärr orättvist komna i skymundan. Till dessa hör definitivt "Chevalier d'Harmenthal", hans första riktiga roman, som han själv tyckte att var det roligaste han hade skrivit, samt den storslagna "Den siste kavaljeren" om de sista försöken att rädda Marie Antoinettes liv, plus "Den svarta tulpanen" från Wilhelm av Oraniens Holland, samt "Blodshämnden" och "Varulven". De stora romansviterna från den franska renässansen och från franska revolutionen om Cagliostro och Rousseau är tyvärr ytliga och tjata. Den volymmässigt lilla "Den siste kavaljeren" är ensam vida överlägsen alla Dumas tio volymer om franska revolutionen för övrigt.

"Blodshämnden" och "Varulven" är båda ockulta. Den första behandlar en sannsaga från Korsika om två tvillingbröder som vid födseln var sammanväxta och hur det i deras relation uppstod häpnadsväckande fenomen fastän de var vitt skilda från varandra. "Varulven" är väl hans mest personliga och intima roman då den behandlar hans egna barndomsminnen. Den är dessutom skriven med en intensitet som är jämförbar med Miladys i "De tre musketörerna". Det är hans enda skräckroman men så övertygande och suggestiv att självaste Hoffmann hade varit djupt imponerad.

Som privatman var Dumas något av en narr som alltid spelade över, alltid hängav sig åt överdrifter, aldrig var förnuftig och med tiden hemföll åt erotiska haremliknande tendenser. Han hör till de författare som gav sitt bästa i böckerna de skrev och sitt sämsta i det liv som de levde.

En ödets författare.

Vad man än må tycka om Victor Hugo som karaktär, och vilka svagheter han än hade som diktare, så kommer man inte ifrån att han var Frankrikes störste skald genom tiderna. Det är han genom sitt mästernskap inom alla litteraturens tre huvudförgreningar lyrik, dramatik och prosa. Hans dikter förnyar den franska verskonsten totalt och för den till dess yppersta höjder, hans skådespel är det närmaste som fransk dramatik någonsin har kommit Shakespeare, och hans romaner är trots sina naiva ingredienser de mest universella, mänskliga och formfulländade som skrivits på franska språket.

Hans första roman är "Han d'Islande", ("Han från Island",) som han skriver blott tjugoårig. Den är egentligen blott ett experiment genom vilket författaren förbrukar sina sämsta sidor och löjligaste svagheter. Det är en absurd grotesk som redan under hans livstid gav anledning till tacksamt parodierande.

Mera seriöst är skådespelet "Cromwell" från 1827 i vilket Hugo med ens börjar föra den franska dramatiken närmare Shakespeares oöverträffade nivå. Vi har tyvärr än så länge ej lyckats komma över detta banbrytande skådespel, men vi hoppas kunna få läsa det längre fram.

Sedan följer det skakande sociala dokumentet "En dödsdömds sista dag" i vilket Hugo ställer litteraturen i den sociala reformiverns tjänst och protesterar mot dödsstraffet. Det är den ädlaste litterära bragden i Frankrike sedan Voltaire skrev sitt edikt om toleransen, och som socialt initiativ blir den universellt mycket mer betydelsefull än Dickens protest mot fattigvården i "Oliver Twist" tio år senare.

Det spanska dramat "Hernani" från 1829 är Hugos definitiva erövring av teaterscenen och romantikens fullkomliga genombrott och dess totala utkonkurrerande av klassicismen. Pjäsen är romantisk och blodig i kvadrat, och i motsats till "Cromwell" var den dessutom spelbar. I och med "Hernani" blir Hugo etablerad som sin tids störste dramatiker.

Då har han redan hunnit arbeta långt på den stora romanen "Notre Dame de Paris", den besynnerliga romanen om en puckelryggig och döv ringare i katedralen som älskar den spanska zigeneriskan Esmeralda och får både den förskräcklige prästen Claude Frollo och den överlägsne sprätten kaptan Phoebus de Chateaupers till rivaler. Dessutom blir

Esmeralda temporärt gift med den misslyckade skådespelsförfattaren Pierre Gringoire. Temat är det mest typiska och klassiska av alla Hugo-ämnen: tre män rivaliserar om en kvinna, och den enda av dessa tre som älskar henne är den av dem som hon inte älskar, den som hon älskar mest av dem är den utseendemässigt grannaste men den karaktärsmissigt mest värdelösa, och den av dem som slutligen får henne är den som gör henne illa, den grymme djävulen pastor Frollo, som hellre tar livet av henne än avstår från henne. Endast ringaren, den döve puckelryggen och avhånade gycklaren, har verkligen älskat henne och visar sin kärlek med att hellre dö själv än att leva utan henne.

Goethe, som var en av de första att erkänna Hugos geni, tyckte att romanen var ryslig och tog avstånd från den medan den i själva verket är en milstolpe i litteraturhistorien. Romantiken har här sprängt alla gränser för realism och decorum och i stället låtit den fria fantasin dominera romanformen. Och det är en stor och mäktig, djupt gripande och formfulländad roman och kanske Hugos mest imponerande. Dess episka bredd och djupa mänsklighet överträffas av "Samhällets olycksbarn" som dock lider av påfallande svagheter som "Notre Dame de Paris" saknar. Denna historiska roman är uppbyggd som en klassisk grekisk tragedi av formfulländat slag och lysande rena och klara proportioner, men dess tema är icke hybris utan motsatsen. Det är icke hybris som här ställer till med lidanden och undergång, utan det är den anspråkslösa ödmjukheten som är romanens tema i den föraktade ringarens getsalt, som lider för alla de andra, som uppbär romanens hela pathos och form, och som genom självmordets offerdöd når den sublimaste av alla litterära och mänskliga höjder: den totala frivilliga underkastelsen under ödet.

Det är den första stora ödesromanen. Walter Scott hade visat vägen, men Hugo har ingenting gemensamt med Scott. Hugo transcenderar realismen för att med sin fantasi konstruera en ideell verklighet av romantisk skönhet som överträffar fantasin.

Efter "Notre Dame de Paris" spricker Hugos lyckliga äktenskap. Han har fyra barn med sin hustru som han älskat så innerligt som bara unga kan älska. Äktenskapet har varit lyckligt, men ändå spricker det. Och vad värre är: anledningen till att det spricker är att den som tar Hugos hustru ifrån honom är hans egen bäste vän den förträfflige kritikern Sainte-Beuve.

Fastän äktenskapet var så lyckligt ingicks det under olyckliga omständigheter, då Victor hade en tragisk rival i sin egen äldre broder Eugène. Denne blir galen som följd av att Victor gifter sig med den som även han älskar, och den nygifte Victor måste lämna sin bröllopsnatts säng för att vaka hos den plötsligt kroniskt vansinnige brodern.

Hugo är maktlös mot sitt eget öde, och det skall hela tiden visa sig på nytt så länge han lever. Att utforska ödet var hans livs stora huvudintresse. Han var ingen realist och ingen psykolog, men han visste desto mer om ödets hemlighetsfulla natur, som han mer än någon annan skulle bli den store kartläggaren av.

1832, när Goethe och Walter Scott dör, är Victor Hugo den ende som har ett författarrykte liknande deras, och han är bara 30 år gammal. Hans tio år gamla äktenskap med den något grova Adèle, som givit honom fyra barn, är förbrukat, och medan hon snart tröttnar på sin älskare Sainte-Beuve så tröstar sig Hugo med den mycket mjuka och innerliga skådespelerskan Juliette Drouet. Påverkad av henne skriver han dramat "Le roi s'amuse" eller "Kungen roar sig", som sedermera blivit mera känt i Verdis version som "Rigoletto". Det är en grotesk historia i vilken författaren dock överträffar sig själv med att ersätta sin tidigare sceniska svulstighet och retorik med ren ärlighet, som Sainte-Beuve skriver. Pjäsen väcker rabalder och förbjuds av regeringen på grund av utfallen mot den sedan århundraden döde kung Frans I och hans tids adelsmän, men det gör den bara effektivare. Att den har kommit i skymundan för Verdis underbara operaversion bär snarare vittne om Hugos förmåga att inspirera med sin dramatiska lyftning än att det förringar värdet av Hugos originalpjäs.

Men hans ställning är svår genom att den är absolut. Den frestar till övermod. Han planerar redan sin stora sociala roman "Samhällets olycksbarn", som dock inte skall bli färdig förrän i landsflykt och efter 20 år. Han blir pussig och fåfång och får många fiender och överväger att överge litteraturen för politiken. Han börjar inbilla sig att hans verkliga kall är att bli statsman, samhällsreformator och profet snarare än bara en diktare. Dessa spekulationer skulle ha ödesdigra konsekvenser för hans produktivitet under de närmaste årtiondena, då hans publikgunst definitivt går förlorad för att i stället övertas av den generöse, hjärtlige och ridderlige Alexandre Dumas, som visar sig vara hans enda verkliga rival på området.

1838 skriver han sin sista betydande pjäs "Ruy Blas". Den tilldrar sig i det spanska renässanshovet och dess stämningar erinrar mycket om Schillers "Don Carlos", men tyvärr finns det inte med någon markis Posa. Huvudpersonen Ruy Blas är ensam med sitt öde som binder honom vid sig och som han drunknar i utan att ens kunna anförtro sig åt någon. Det är samtidigt det sista betydande romantiska dramat. "Ruy Blas" är perfekt men inte originellt, det är formfulländat men saknar gudomlig gnista, det är pricken på i-et utan att själva bokstaven finns med. Romantiken börjar ebba ut, och den stora publiken och Hugo själv blir pinsamt medvetna om att Hugo inte längre kan förnya sig.

Hans litterära ambitioner börjar ersättas av de sociala. Efter många års kamp blir han 1840 invald i franska akademien 39 år gammal. Man kan inte säga att han inte hörde hemma där. Han höll ett inträdestal som hade passerat en efterträdare till Napoleon, och han infriade de löften han gav. Han var storsint nog att i akademien försöka få in alla sina rivaler och litterära fiender som Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, Alexandre Dumas och Balzac. Han tog självmant på sig ansvaret att utgöra akademins litterära ledare, och få i den akademien har visat sig så värdiga sådana pretentioner som han.

1843 drunknar hans dotter strax efter att hon blivit gift. Detta utlöser en kris, som bland annat leder till att han efter tio år och fyra nya barn tröttnar på sin älskarinna Juliette Drouet. Han finner en ny älskarinna, den unga Léonie Biard, och just när han blivit pär av Frankrike överraskas han med sin nya älskarinna av sin aldrig skilda hustru. Genom att han är pär blir han icke lidande, men den som bestraffas omänskligt hårt av lagen för hans äktenskapsbrott är den stackars Léonie Biard. Situationen är extra brydsam genom att han egentligen med Léonie Biard bedragit både sin hustru och sin etablerade älskarinna Juliette Drouet. För att undvika en katastrofal pinsamhet lyckas han dock hålla Juliette Drouet okunnig om det inträffade.

Därefter blir älskarinnorna snart tallösa. Han till och med rivaliserar med sin son Charles om de vackraste kvinnorna i Paris. Han arbetar vidare på "Les Misérables" men utan att kunna fylla det tomrum och den leda som allt mera fyller honom i hans alltför framgångsrika, lätta och sinnliga liv. Han börjar längta efter lidandet. Hans aldrig tillfredsställda sociala och litterära ambitioner börjar urarta till själslig masochism. Han känner att han behöver lidandet för att alls kunna växa mera.

1848 bryter stormen ut. Den regering under borgarkungen Ludvig Filip som inte förändrats på 18 år får ett abrupt slut genom den jämförelsevis oblodiga och idealiska revolutionen i februari 1848 i vilken två skaldar finner varandra, som tidigare varit fiender: Lamartine och Hugo. Lamartine blir ledare för den nya demokratiska regeringen, som tyvärr inte blir långvarig utan ersätts av en militärjunta under sommaren. Denna i sin tur slås ut av den blivande Napoleon III, som väljs till republikens president.

Hugo var alltid en stor beundrare av Napoleon I, och så länge dennes brorson betar sig rumsrent samarbetar Hugo med honom. Det är först när Louis Napoleon Bonaparte visar sig eftersträva enväldet som Hugo ger honom det namn som blivit hans historiska etikett: Napoleon den lille.

Åren 1848-51 är Hugos politiska kampår. Han deltar i regeringar, kämpar på barrikader, utger en politisk tidning och grälar med regeringar samtidigt som han fortsätter med att bedra sin hustru och sina älskarinnor med nya älskarinnor och arbetar

vidare på romanen om Jean Valjean. De förbittrade striderna på barrikaderna och umgänget med de mest utslagna i samhället ger honom ypperligt stoff både till romanen och till hans politiska debatter. Men 1851 drabbas han av ett hårt slag, då hans älskarinna Léonie Biard avslöjar hans förbindelse med henne sedan sju år tillbaka för den intet ont anande äldre älskarinnan Juliette Drouet. Slaget blir hårt för Juliette, en förbittrad strid uppstår mellan hans älskarinnor medan hans hustru högdraget ser på, och detta krig blir mera påfrestande för honom än kriget mot Louis Napoléon Bonaparte, som han ständigt blir alltmer ensam om att utkämpa. I december 1851 flyr han från alltsammans till Bryssel medan han, om han stannat kvar, sannolikt hade kunnat stävja Napoleon III:s karriär och därigenom kanske räddat Frankrikes öde. Denna flykt från kvinnorna och politiken blir dock hans egen personliga räddning, ty det är först i och med hans nästan tjugoåriga landsflykt som hans verkliga litterära livsgärning och storhet inleds.

Hans landsflykt från 1851 till 1870 – nitton år liksom i fallen Grette Asmundsson, Dante Alighieri och Johannes Messenius – markeras av fyra litterära storverk: "La légende des siècles", "Les misérables", "Les travailleurs de la mer" och "L'homme qui rit". Det monumentala och universella diktverket "Seklernas legend" tillkommer under 50-talet på Guernsey då författaren ännu hade hela sin familj samlad hos sig. Mot slutet av 50-talet börjar hans familj bryta upp, de börjar ledas och känna sig förtryckta av den ensliga omgivningen ute på klippön, och en efter en överger de honom. Endast älskarinnan Juliette Drouet viker aldrig från hans närhet. Under dessa år slutför Hugo "Samhällets olycksbarn", hans till omfånget största och hans mest lästa och älskade roman. Dess tillkomsthistoria omfattar sjutton år, han arbetade flitigt på den från 1845 till 1848 för att sedan låta den vila ända fram till 1859, varefter den blev färdig på två år. Den är påfallande självbiografisk, då Marius är ett porträtt av honom själv som ung, och då Jean Valjeans ålderdom uttrycker hans egen levnads höst och känslorna inför dess inledning. Romanen kan indelas i fyra huvudskeden: 1) Jean Valjean som ung och hans karriär som borgmästare samt den karriärens slut, 2) Jean Valjeans liv med flickan Cosette, 3) Jean Valjeans liv med den mogna Cosette under revolutionsskedet, och 4) Jean Valjean som gammal, när han överges av sina barn. Romanen är varmt mänsklig och gripande allt igenom som kanske ingen annan roman, men dess kulmen av överväldigande känslomässighet passeras först i den fjärde delen. Först när Jean Valjean som gammal efter ett liv av ohyggliga umbäranden och orättvisor fastän han bara gjort gott får uppleva att den unga Cosette sviker honom utan att hon anar vad han egentligen offrat för henne, så kommer Victor Hugo själv fram i hela sin avgrundsdjupa mänsklighet upp till ytan i romanen. Sveket mot den gamle och döende Jean Valjean är Frankrikes och familjen Hugos svek mot författaren själv, när nationen buade ut honom från parlamentet 1850 och när hans egna den ena efter den andra överger honom på Guernsey och lät honom bli gammal i en allt mer tilltagande ensamhet.

"Havets arbetare" är fri från sentimentaliteten i "Samhällets olycksbarn" och även fri från alla den romanens andra svagheter. Det är Hugos mest lakoniska och sakliga roman hittills, den är som huggen i granit i sin storslagenhet, och just genom sin skarpt uthuggna formfulländning överträffar den de tidigare. Även denna roman är symboliskt självbiografisk. Författaren är för det mesta ensam med havet och måste genomlida en ohygglig kamp för att besegra de stormar och umbäranden i sin själ som han lämnats helt ensam med. Han besegrar alla element, just i sin ensamhet besegrar han hela kosmos, men han kommer inte ifrån sitt beroende av hustrun och Juliette Drouet, och denna avgrund i hans själ blir hans fall. Han kan besegra världen, men han blir aldrig fri ifrån sitt fall inför kvinnan.

"L'homme qui rit" som på svenska heter "Skrattmänniskan" fastän den egentligen borde heta "Mannen som skrattade" är Hugos mest särpräglade berättelse. Den är fullständigt barock, grotesk, ohygglig och fasansfull men samtidigt sublim i sin skönhet, mänsklighet och fantasifullhet. Den har aldrig uppskattats efter sin förtjänst, den stod

redan utanför den tid som den skrevs för, den har aldrig förståtts riktigt, och den är så tidlös att den som roman besitter ett främlingskap för alla tider. Samtidigt är den Hugos mest färgstarka drama. Huvudpersonen Gwynplaine är clownen som aldrig kan ta av sig sin mask. Alla skrattar åt honom även när han gråter, de skrattar desto mer ju mer han gråter, ty de ser bara grinnet, som bara blir löjligare ju mer han gråter. Det är samtidigt hans mest tragiska och dubbelbottnade tragedi som det är kanske hela romantikens yppersta drama. Den lyriska ingrediensen representeras av den blinda Dea, som ensam känner och förstår Gwynplaines hjärta emedan hon aldrig ser hans grin. Den tragiska gycklarens och den blindas kärlekssaga är en av de mest gripande och underbara i hela världslitteraturen.

Därmed är Hugos hjältesaga slut. När kejsar Napoleon III:s saga är all och Frankrike bryter samman inför Preussens militära övermakt 1870 kommer den gamle vitskäggede farfar Hugo gråtfärdig åkande med tåg från Bryssel till Paris, och när han gripen av sina minnen från ett ännu ärofyllt Frankrike till besegrade och skamsna soldater som kommer direkt från nederlaget hest och patetiskt ropar: "Vive la France!" vänder sig soldaterna likgiltiga om och undrar om gubben är galen. En ny tid stundar som ej längre har mycket till övers för romantik och vackra sagolika drömmar.

Tillbaka i Paris frossar Hugo åter i politiska och sexuella extravaganser i några år tills han åter behöver fly från dem och återvänder till Guernsey. Där skriver han sin sista roman "1793", som för en sjuttioåring är en lika beundransvärd bragd som Verdis sista operor "Otello" och "Falstaff" var för denne 73- respektive 80-åring. Det är en uppgörelse med pöbeln och den allmänmänskliga gemenheten. En ensam fullkomligt ädel aristokrat presterar en övermänsklig kamp mot hela den franska revolutionens universalterror och bär hem segern genom att han offerar sig. Det är naturligtvis Hugo själv som är den gamle ensamme pären som på skakiga ben utkämpar sin sista kamp mot hela världen med alla dess etablerade gemenheter, orättvisor och dumheter.

Man har alltid påtalat Hugos självöverskattning. Det ligger i romantikens natur att envist framhärda i ett utmanande hybris som må lägga alla romantikerns anförvanter och barn i graven på vägen men som dock skall genomföras. Även Hugo såg alla sina barn dö utom det sista, som han fick se hamna på ett sinnessjukhus. Han älskade aldrig en kvinna utan att han bedrog henne, och när hans hustru var död bedrog han sin älskarinna Juliette Drouet ännu mer än han bedragit sin hustru. Han var kanske omöjlig som människa och kanske rentav en tyrann som familjeöverhuvud, men det var hans plikt som romantiker att delvis vara odräglig. En romantiker må hellre dö hur tidigt som helst än svika sitt eget sinne för det romantiska, och det är de romantiker som följde den regeln som har överlevt. Hugo var kanske den störste av dem. Hans ställning som Frankrikes störste diktare genom tiderna är obestridd. Hans romaner har stundom kritiserats men mest för att man inte har förstått dem. Hans dramatik har även med skäl kritiserats, men dess genialitet är obestridd. Det enda egentligen som man rättvist kan anmärka på hos honom är hans totala brist på moral när det gäller kvinnor.

Om vi får tid skall vi längre fram titta litet närmare på hans mest kontroversiella roman "L'homme qui rit" och försöka utrannsaka vad denna roman egentligen är för någonting eftersom ingen egentligen någonsin fullt har begripit sig på den. I detta kapitel om de stora franska författarna har vi alltför flyktigt berört alltför många stora franska romaner av främst Balzac och Hugo. Några av dessa skall vi nu försöka tränga närmare in i.

Monomanins lockande avgrund och självförintelse.

Balzac har allt det som Hugo saknar: psykologi och realism, liksom Hugo har allt det som Balzac saknar: lyrik, värme och känsla.

Balzacs dilemma avslöjar sig redan i sitt fasansfulla överväldigande i den tidiga romanen "Amuletten" från 1831. Vilken genialisk historia, vilken mästerlig komposition, vilken utsökt stilbehärskning! Men samtidigt, vilken avgrund.

För att läsa Balzac måste man nästan liksom Balzac själv fullständigt utesluta allt annat ur ens livsföring och enbart koncentrera sig på att låta sig bli besatt av romanerna. Man kan inte läsa dem som förströelse, ett kapitel en dag och ett nytt kapitel två dagar senare, utan en roman av Balzac bör läsas snabbt och intensivt på högst två dagar. Balzac själv skrev i det tempot, och kan man ej följa samma tempo måste man bli efter, bli överväldigad av tyngden och kraften och tröttna av ren utmattning.

Intrigen i "Amuletten" är så mästerlig att den nästan är omöjlig att återge utom med Balzacs eget språk. Huvudpersonen Rafael Valentin får vi följa på alltför nära håll hela vägen från början av hans fall till dess orgiastiska slut. Han har arbetat ihjäl sig på en vetenskaplig avhandling om "Viljans teori" och även redan varit med om mycket annat när läsaren får stifta bekantskap med honom som en anonym spelare som satsar sitt sista mynt vid ett roulettebord och förlorar. Från rouletten går han ut på en bro i natten och tänker kasta sig i vattnet när han träffar en gammal mystisk jude som ger honom amuletten. Denna amulett är ett gammalt åsneskinn som, varje gång man önskar något och det går i uppfyllelse, krymper något, och för varje gång det krymper förkortas innehavarens liv. När skinnet krymper bort till ingenting måste innehavaren dö.

Först därefter lär vi känna Rafael på denna sällsamma väg mot döden, när han berättar om sitt liv för sina vänner och när han med sina ändlösa självutgjutelser bekänner, att vad han säger bara är "en orgie av ord, ord utan idéer, i vilka ofta innehållet saknades": Balzacs största problem.

Rafael vet att han för varje ny önskan får åsneskinnet krympt och att han kommer närmare döden, och likväl faller han ständigt på nytt för ständigt fatalare frestelser. Juden har gett honom ett spel med döden som han kan vinna med att låta bli att spela det, men juden vet att Rafael inte kan låta bli att spela och att Rafael således måste duka under, vilket han också gör. Hela berättelsen är ett grymt ironiserande över den mänskliga självdestruktiviteten, som människan hellre ägnar sig åt än att hon riskerar att ha tråkigt. Realismen och psykologin är total. Vad som saknas är det sköna, det romantiska, det naiva och lyriska. Romanen är inte uppbygglig.

De intressantaste kapitlen handlar om hur den etablerade vetenskapen försöker gå till rätta med åsneskinnet. Detta utsätts för vetenskapliga analyser, kemiska prover och tusen förintelser utan att skinnet ens blir naggat i kanterna. Mot en praktisk manifestering av det ockulta förmår vetenskapen ingenting. Och detta tankeexperiment är väl "Amulettens" egentliga mening.

Den förste moderne journalisten.

Ett av Balzacs mästerverk är "En skum historia" från 1841. Här avslöjar han sig som den hänsynslöst sanningsenlige dokumentatören av vad politikerna egentligen har för sig. Det handlar om en politisk process under Napoleons, Fouchés och Talleyrands glansdagar innan någon av dem var fallen. Kärnpunkten i de dolska intrigerna är givetvis Napoleons mord på hertigen av Enghien, hans första stora politiska dumhet. In i minsta detalj skildrar Balzac alla turerna omkring skandalen, som han endast kan skildra emedan han är så hänsynslöst elak, så totalt avståndstagande från samhället, så gränslöst omedvetet cynisk och så omänskligt saklig och torr som han är. Därmed blir han den förste moderne journalisten.

En journalist skall ställa alla frågor och avslöja alla sanningar. Han får aldrig engagera sig emotionellt i sitt sanningssökande. Han äger att ta reda på sanningen med vilka medel som helst och offentliggöra den hur komprometterande den än är för vem det än må vara.

Balzac lever helt för sig själv, har helt tagit avstånd från sitt samhälle och har inte ens någon egen familj att ta hänsyn till. Därför kan han vara den fulländade journalisten, och en sådan i Frankrike anno 1841 måste vara ett revolutionärt fenomen.

Emellertid är Napoleon död och begravnen och Fouché likaså, och eftersom det är dessa som huvudsakligen avslöjas tolereras romanen. Men endast de lyckliga få märker att romanen är lika mycket ett avslöjande av det tidlösa Frankrike och dess fransmän som av Napoleon och Fouché. Och dessa få ler med Balzac och njuter av frossandet i blottläggandet av den nationella franska gemenskap som kanske Balzac kände bättre än någon annan.

Balzacs religion.

Hans bästa roman är kanske "Byprästen", som han själv satte högst och arbetade längst med. Han skrev om den flera gånger, och dess tillkomsthistoria sträcker sig över minst sju år. Den är icke längre än drygt 200 sidor, och ändå innehåller den mer än de flesta tegelstenar.

Och för en gångs skull skriver här Balzac mer mellan raderna än vad som kan skrivas i ord: det är huvudpersonen Véroniques stora passion. Hennes kärleksförbindelse med den gode Tascheron nämns icke med ett ord, och ändå är det bara den som hela boken handlar om. Den person som åsyftas med bokens titel väcker ett visst intresse hos läsaren när han äntligen kommer in i handlingen men gör läsaren besviken då han aldrig blir mer än en obskyr bakgrundsperson.

Ändå är romanen utpräglad katolsk. De resonemang, den moral och den mänskliga problematik som dryftas kan endast försiggå inom katolicismen, självtuktens och celibatets antinaturaliga religion. Kan vi då förse Balzac med etiketten "reaktionär katolik och dogmatiker"? Ingalunda, ty Balzacs religion ligger inte i katolicismen, inte i kristendomen och inte i Jesus.

Det enda som intresserar Balzac är levande människor och hur de fungerar och reagerar. Allt annat är honom likgiltigt i livet. Men för den mänskliga verkligheten och dess studium offerar han allt: ställning, hälsa, ekonomi, frihet och liv. Han lever blott för att utrannsaka hur den mänskliga naturen realiter fungerar, och resultaten meddelar han oss genom "Den mänskliga komedin" som är tämligen svart, och ljus är den endast när den är tragisk. Det är hans mänskliga intresse som gör honom till den främste realisten efter Walter Scott, vars lärjunge han är. Ingen författare har så tagit fasta på den Scottska realismen och visareutvecklat den som Balzac.

Det är den mänskliga naturen som är Balzacs religion liksom den var Shakespearediktarens. Véroniques sessioner med prästerna i biktstolen, deras inblandningar i hennes liv, deras råd till henne, om de tillrätt tagelskjortan eller om hon självmant tagit den på sig – allt sådant är av totalt ointresse för Balzac, där prästerna egentligen bara är symboler och knappast ens påtagligt levande människor medan alla icke-präster, icke-religiösa och fritänkare är desto mer tydligt levande som människor. Man kan därav dra den slutsatsen att Balzac egentligen var likgiltig för religionen. Samtidigt dock lovprisar han den samman med monarkin som samhällets bästa försäkring och skydd. Balzac struntar i det religiösa i religionerna, men han lovprisar dem generöst om de blott bidrar till kontinuiteten i den mänskliga naturen.

Balzacs skandalthunger.

Balzac är den som definitivt förstår och etablerar det litterära faktum att det mest effektiva man kan skriva om är skandaler. Under hela sitt liv lever han blott för skandaler, han frossar i dem, han studerar deras anatomi, han tröttnar aldrig på att behandla dem

och utreda dem, och han är aldrig själv rädd för att bli delaktig i dem. Han åker på tusen nitar i sin berg-och-dal-bane-karriär blott för att använda sig av sina misslyckanden till godo litterärt.

I hans skandalhunger ryms både hans värsta avigsidor och hans största förtjänster. Genom sitt dissekerande av skandaler blottar han människors innersta och avslöjar han människans mest angeläget dolda natur, men samtidigt påvisar han ett litterärt mod utan like i sin oöverträffade sanningsenlighet. Han förskönar ingen människa som han skriver om, men allra minst förskönar han sig själv.

"Antikkabinettet" är en av dessa skandalthistorier som han frossar i att få förkunna för världen, och hade den bara varit det hade den och Balzac varit förkastliga. Men i sitt totala blottläggande av skandalers anatomi får Balzac in mycket mer än bara skandalen. I denna roman får han in ett helt samhälles struktur och förändring, och det är omisskännligt på vilken sida Balzac själv står i skandalthistorien: på dens sida som råkar ut för skandalen, på deras sida som han avslöjar, på dens sida som går under, på hela det löjligen antikkabinettets sida som romanen verkar utge sig för att avslöja och skandalisera men som den i själva verket försvarar mot evigheten. Balzacs kanske mest sympatiska sida är att han hellre tar löjlighetens parti mot förnuftet än tvärtom.

Balzac som andlig auktoritet.

Det är märkligt att konstatera att hans första utgivna alster är helt inspirerade av den store antirealisten Hoffmann. Berättelser som "Amuletten", "Det okända mästerverket", "Rekryten" och "Det röda värdshuset" är fantastiska episoder som nästan är psykologiskt övernaturliga för att ej säga surrealistiska, och i dessa icke strikt realistiska eller penningproblemsbelysande historier skriver Balzac mera mellan raderna än i sina större romaner. Vem utom en konstnär kan förstå den utomordentliga hemlighet som ligger i den gamle Frenhofers odechifferbara tavla vars antydning till prostitution tvingar honom till självmord? Balzac förstod hemligheten själv så väl att han icke kunde formulera den på mindre gåtfullt vis än han gjorde., Och vem kan klart begripa tankarnas makt och genomgripande betydelse i verkligheten i "Rekryten" och "Det röda värdshuset" om han inte vet något om teorin om hur panteismen fungerar i praktiken? Balzac kände till dylika farliga hemligheter alltför väl för att våga avslöja dem annat än ytterst diskret mellan raderna.

Och maken till polyfonin i novellen "Det röda värdshuset" får man leta efter i hans senare mera penningproblemsbetonade romaner utan ände. Hur levande är icke denna krogscen där barhistorien ger anledning till ett drama vars tragiska utgång ingens deltagande förmår hejda eller ens riktigt fatta: mannen som trott sig ha rättvist dömt och straffat en mördare måste efter novellens sista fråga fullständigt vackla över avgrunder av tvivel på sin egen förmåga till rättvist omdöme.

Den mest avancerade av alla Balzacs "filosofiska noveller" är väl "Louis Lambert", som han omarbetade 26 gånger. Frågan är hur självbiografisk den är. Det är onekligen kusligt att jämföra Louis Lamberts öde med Balzacs eget: Louis Lambert blir galen när han gifter sig och går då förlorad för världen med hela sitt geni. Balzac är inbiten ungar till han vid femtio års ålder gifter sig med den under många år öppet dyrkade polska baronessan von Hanska, och strax därefter är han död efter ett mardrömslikt bröllofsfirande. Vad "Louis Lambert" handlar om är den eviga konflikten mellan geniet och köttet, mellan anden och naturen, mellan det sköna och det nödvändigt onda. Lambert är ett utpräglat filosofiskt geni, han studerar och kan Swedenborg, Spinoza, Muhammed, Jesus, Buddha och Moses utantill, novellen har ett högt religiöst-filosofiskt värde och är väl Balzacs yppersta prestation åt det andliga hållet, men så övergår Lamberts religiösa svärmerier i sensuella sådana då han blir kär. Kärleken blir för mycket

för denne överkänslige oskuld, och Louis Lambert försvinner in i vansinnets ohyggliga svarta dimridå.

Skall då geniet icke få lov att älska? Genom denna korta roman tar Balzac upp en tråd i fransk litteratur som börjar med Bernhard av Clairvaux, går genom Pascal, Spinoza och Swedenborg och senare har spunnits vidare av Ernest Renan och François Mauriac: kanske fransk litteraturs mest spännande och universella linje.

Likväl måste kritiker klanka även på denna utsökta novell. De finner att Lamberts kärleksbrev fullständigt kastar omkull novellen från sublim höjd rakt ner i diket, och till detta kan Balzac som Anton Tjechov endast genmäla: "Men sådant är ju livet." Kritiker har aldrig kunnat med Balzac. Han är fransmännens kanske mest lästa författare, men han är kritikernas eviga hackkyckling. Vad är det då med Balzac som tydligt är så utmanande?

Svaret finner vi i "Louis Lambert". Lambert är fullständigt sig själv och ingen annan. Han lever blott för att utveckla sig själv, han är en man vars liv är tanken, och därför är han farlig för sig själv och andra. Han duger inte till arbete eller till någonting nyttigt, utan det enda han kan är att filosofera tämligen svårbegripligt. Han nonchalerar materien för att frossa i anden.

Och det är precis vad Balzac ägnar sin levnad åt. Han tar avstånd från världen för att stänga in sig i en cell och i vit munkdräkt ägna nätterna åt att skriva massiva romaner, vilken verksamhet han i regel endast avbryter för intagandet av kaffe. Han nonchalerar det "normala mänskliga livet", han är varken borgare, adelsman eller revolutionär, han gör aldrig något nyttigt såvida han inte misslyckas med det, och sina juridiska kunskaper använder han endast till att i sina romaner beskriva lagvrängare. Han lever blott för sin egen andes universum, sitt eget geni och för dyrkandet av likasinnade och då främst den store Napoleon, vars tid ingen har skildrat så levande som Balzac och vars gloria ingen har räddat åt fransmännens eviga fåfänga hjärtan så generöst som vår vän Honoré.

Men den suveräne egensinnige självdyrkaren, som dessutom har fräckheten att hålla sig som ungarl och aldrig stabilisera sig, måste väcka förargelse. Och den som han främst får emot sig är då naturligtvis alla de som kommer närmast en existens som hans: kulturens lata parasiter, de som aldrig skapar själva men lever på andras kreativitet, de som står närmast under i den kulturpyramid där den skapande konstnären står överst: kulturmakthavarna, kritikerna, de etablerade förstå-sig-påarna.

Sällan har väl någon prosaförfattare varit så självkritisk som Balzac, vilket framgår av hans oändliga tålmodsprövande omarbetningar. Denna ständiga självplågande självgranskning har kritikerna missuppfattat som osäkerhet, de har smittats av Balzacs egen kritik och apat efter den på sitt eget sätt, och visst är Balzacs arbeten värda att kritisera. Men just genom denna evigt kontinuerliga hårda kritik av Balzacs arbeten stiger de alltid på nytt luttrade och fräscha ut ur askan som Fenixfåglar och kan man bara konstatera att de alltid förblir obehagligt aktuella.

Han kommer alltid att väcka förargelse genom att han alltid vet mer om oss människor än vad som är hälsosamt för oss.

Ett brotts anatomi.

Balzac är minst av allt någon deckarförfattare, och likväl kan han i sina romanintriger understundom uppnå en spänning som överträffar alla före Conan Doyle. Det gäller inte minst "Antikkabinettet" och "Ursule Mirouet", som båda behandlar oskulders undergång genom andras överlagda nit. "Antikkabinettet" är mera realistisk och faktisk medan "Ursule Mirouet" påvisar egenartade uttryck för Balzacs intresse för det ockulta. Gengångartemat i "Ursule Mirouet" är så kusligt och primitivt i sin övertygande kraft att det närmast för tankarna till den gamla isländska sagan. Just när de groteskt girighetsgalna arvingarna lyckas få igenom sina önskemål och Ursule närmar sig graven

med förfärande hastighet på grund av den anonyma brevterrorismen, så inträder gengångaren på scenen och anställer en fruktansvärd hämnd på alla deltagare i brottet. Det övernaturliga elementet går som en röd tråd genom hela romanen, och alla de övernaturliga fenomenens kärnpunkt är Ursules perfekta rättfärdighet: hon viker aldrig en tum från sin väg som hon vet att är den enda rätta även om det kostar henne livet, och det blir både hennes, romanens och de djävulska arvingarnas räddning.

Men romanens intressantaste element är själva analysen av brottet och åskådliggörandet av vad ett brott egentligen är. När den försmädlige postmästaren stjälar testamentet och bränner det inleds därmed en lavin av okontrollerbara förvecklingar som ingen kan förutse och allra minst brottslingen själv. Han lyckas visserligen med brottet, det verkar vara perfekt då ingen visste var den avlidne hade sitt testamente, men genom att postmästaren börjat måste han även fortsätta. Brottsens primära konsekvens blir odjuret Goupil, som sedan postmästaren aldrig blir av med och som får brottet att urarta till en offentlig skandal. Postmästaren tror att allt skall bli bra bara Ursule flyttar från staden med hans dåliga samvete, men på grund av förföljelserna mot henne blir hon bara sjuk och närmar hon sig graven: stölden urartar nästan till mord och det helt logiskt och naturligt utan att lagen kan ingripa.

Man kan säga att romanens sensmoral är, att även om ett brott genomförs och lyckas måste alla bli lidande av det, både alla parter och inblandade i dess utövande och alla parter som utsätts för det. Ingen kommer helskinnad undan, varken brottslingen eller offret. Det är därför ett brott är ett brott.

Tyvärr slätas den skarpa och beundransvärda analysen ut en aning av det lyckliga slutet, som bör tillskrivas Balzacs plebejiska smak. Vi får inte glömma att han gjorde sig själv till en uppkomling. Han var till börden endast borgare men lade själv till "de" före Balzac för att hans namn skulle verka mer aristokratiskt. Hans verksamhetstid är Ludvig Filips tid, borgarkungens, under 1830- och 1840-talen, uppkomlingskungen, som försakade gamla tiders ideal för att flirta med borgarklassen. Det är denna tid som Balzac är Frankrikes främsta språkrör för, hur mycket han än menar sig främst skildra den mer heroiska Napoleontiden. Även den fåfängan är ett uttryck för hans inbiliska uppkomlingskap.

Under 1830-talet är han dock den store nyskaparen, den store franske realisten, ännu ung och skön och ren i sin vita munkkåpa, sitt isolerade celibatära och enträgna arbete och sin samvetsgrannhet. På 40-talet är han mera köttig och plufsig, har dålig andedräkt och luktar illa, missköter sig och förstör magen med kaffe, skriver flitigare men också mera vårdslöst än någonsin och går slutligen under i sin egen självdissekering. På 30-talet är han ännu idealistisk och skriver om Louis Lambert och Véronique Graslin, mönster av snille och dygd. På 40-talet uppstår de stora ekonomiska monstren och girigbukarna som Goupil och andra självdestruktiva egotrippare, som lika mycket måste utgöra förgreningar av Balzacs egen själ som de stora idealen.

Den destruktive Balzac.

Det har sagts att Balzacs viktigaste litterära prestation är att han definitivt inleder naturalismen. Ätminstone riktar han litteraturhistorien dithän. Men naturalismen har en illaluktande och avskräckande karaktär, och denna naturalismens första fisluft är vad som blir uppenbart för första gången hos Balzac. Walter Scott kunde vara naturalistisk men aldrig anstötlig. Balzac, Scotts mesthängivne beundrare och störste lärjunge, kan aldrig vara naturalistisk utan att vara anstötlig.

Detta otrevliga symptom på sjuklig fotsvett och dålig andedräkt i litteraturen är förhärskande i romanen "Bönderna". Romanen är tråkig och ointressant, under de första 300 sidorna väntar man gäspande på att något skall hända, och så inträffar under de sista tjugo sidorna den stora brakfisen. Har man verkligen tvingat sig igenom de omständliga

första 300 sidorna bara för att få skiljas från romanen med endast en äcklig lukt i alltför fränt behåll?

Romanen handlar om hur ondskan triumferar efter många om och men och efter oändligt väl överlagda förberedelser. Den arme generalen, som bara gjort gott mot sina bönder och aldrig misstrott dem, är fullkomligt maktlös inför sina anställdas bottenlösa ondskas och girighet. Den naturalistiska småaktigheten är som en pest som generalen bara kan bli av med genom att sälja sitt gods och flytta från orten, vilket han också gör. Senare konstateras barbarernas totala seger av en resenär som far genom godset och åser hur alléerna huggits ner, hur de vackra paviljongerna rivits och hur ingenting återstår av generalens upplysta despotism som godsägare. I stället har allt blivit nivellerat, barbariserat, förfulat och anonymt.

En skräckbild av socialismens genombrott? Det är mer än så. Det är en profetisk vision av demokratins totala sammanbrott om den kompromissar med proletariats diktatur.

Balzacs svaghet och styrka.

Svagheten uppträder i en roman som "Kurtisanernas liv", som måste anses vara ofullbordad. Visst är kurtisanen Esthers öde fängslande och gripande, och ingen kan väl låta bli att till fullo sympatisera med henne: hon är en förlaga till Dostojevskijs Sonja i "Brott och straff"; men hennes trogne älskare Lucien är tämligen färglös, medan den gestalt som etsar sig i minnet är den falska prästen och spanjoren Carlos Herrera. Emellertid blir han som person aldrig fullbordad. Romanen mynnar ut i ett intet när Lucien och skurken sätts i samma fängelse och avbryts där som en film som har gått av. Esther är död, och i sitt fall drar hon med sig alla som älskat henne, och både den bäste och den sämsta. Men det räcker inte till för att romanen skall bli övertygande.

Vad är det som saknas? Det är framför allt en levande dramatik. Liksom i de flesta av Balzacs stora romaner är denna roman så fylld av Balzac själv att romanens karaktärer aldrig blir tillräckligt levande. I stället för att ge sina karaktärer liv stjälar Balzac livet ifrån dem. Temat är intressant, romanens dokumentära värde är oerhört, interiörerna är oförglömliga, men livet fattas. Kanske det hänger samman med Balzacs största personliga brist: han hade ingen humor. Hur sardoniskt han än kunde le åt hela världen så kunde han inte le åt sig själv. Han är stor, men bristen på självironi gör den storheten till ett väldigt skal fullt av tomhet.

Dock är romanen ytterst väsentlig litteraturhistoriskt, då de naturalistiska ambitioner som Balzac tydligt ådagalägger i den utan att genomföra dem sedermera desto rejälare skulle komma att genomföras av Emile Zola i romanerna om Gervaise och Nana.

Vad som saknas i "Kurtisanernas liv" uppträder i desto underbarare klarhet i "César Birotteau", som måste betecknas som en av Balzacs höjdpunkter. Denna 400-sidiga roman skrevs blott på några veckor och är en fransk "Timon av Athen" men i motsats till Shakespeare en genomförd sådan. Den är en helgjuten formfulländad tragedi som faktiskt kan indelas i fem akter, där peripetin på ett avgörande sätt uppträder omedelbart efter romanens höjdpunkt den stora balen i romanens andra dels första kapitel. Romanen är sällsynt gripande genom att huvudpersonen blir så överväldigande stor i sin litenhet. Han är en enkel hederlig och godtrogen småborgare som säljer parfym och tror gott om alla människor, och allt går honom väl tills han får den olycksaliga idén att han skall ställa till med en fest för alla sina vänner. Han har ju också fått hederslegionen av Ludvig XVIII vilket ju förpliktar honom till en smula pomp och ståt. Hans väl regisserade bal kostar honom en förmögenhet, efter balen kommer alla de inbjudna vännerna med räkningarna, vilka ruinerar honom, emedan han varit alltför generös. En svår stöld som en av hans egna anställda begått hos honom före balen har han till och med efterskönt före balen utan att ana vad som skulle komma efter balen.

Likväl blir César Birotteau icke en misantrop som Timon. Tvärtom. Romanen kan kallas för en godtrogenhetens tragedi: ju hårdare César Birotteau drabbas av sina "vänners" snikenhet, desto blindare blir han för deras ondskas, och desto mer anklagar han endast sig själv. Vännerna vänder detta till sin egen förmån och uppmuntrar honom i hans självanklagelser och tar det som en ursäkt för att överskylla sina tillstymmelse till dåliga samveten med att anklaga honom själva. Denna cynism är fruktansvärd: det är värre att vara dum än att vara brottslig, och penningmakaren är bara vänlig så länge han kan utnyttja den han är vänlig emot.

Kulmen på den tragiska och onödiga konkursen nås när den småaktiga nöthandlerskan gumman Madou får kännedom om konkursen, blir hysterisk och går för att egenhändigt plundra Birotteaus hus för att få ut något av sina pengar. Hon skriker "fördömda pack" så att det hörs över hela gatan och har redan inlett plundringen när César Birotteau stillsamt svarar henne:

"Låt det där vara, ingenting här är mitt, allt tillhör mina fordringsägare. Jag förfogar endast över min egen person, och om ni vill ta den och sätta mig i fängelse, så ger jag er mitt hedersord" (en tår föll från hans ögon) "att jag skall invänta era exekutionsbetjänter...."

Aldrig har en konkurs skildrats så universellt tragiskt som den görs i César Birotteaus fall. Men Balzac går längre. Han nöjer sig inte med att bara åstadkomma en fulländad tragedi. Han tar också en sublim hämnd på alla Birotteaus förföljare.

Boken har en tredje avslutande del som heter "Césars triumf", och det är denna del som gör denna roman till ett av de oöverträffade mästerverken i världslitteraturen. Det visar sig, att när Birotteaus konkurs är total och ingen mera kan göra honom mera illa, så framstår alla de betänkliga omständigheterna i hans konkurs, hans fall synas, och med ens blir det klart för alla att bankruttören är den enda hederliga mannen i Paris och att alla hans vederdelomän varit hyenor som ätit upp honom levande. Den ruinerade har ruinerats emedan han ensam var hederlig i affärsvärlden. Det ena bedrägeriet mot honom efter det andra rullas upp, och det hela slutar med att hans återupprättelse blir fullständig. Till hans ära ordnar hans anhöriga en ny liten bal. När han kommer till balen och äntligen till fullo förstår att hans heder till fullo har segrat över den totala tragedin blir detta för mycket för hans goda hjärta. Efter så mycket sorger blir den minsta lycka den sinnesrörelse som får hans hjärta att brista.

Birotteau är en man som oroar sig, och denna egenskap utnyttjar hans fiender till att oro honom och pina honom ihjäl, och han är dum som går på det. Han är både dum och enfaldig i sin naiva och ensidiga godtrogenhet, som gör honom inkapabel till att genomskåda sämre hjärtan än hans eget. Det är en psykologiskt mästerlig skildring utan like av hur en god man måste reagera som utsätts för en ondskas som han själv är oförmögen till: i stället för att slå tillbaka gör han saken värre för sig själv med att endast grubbla över vad han kan ha gjort för fel. En liten mans konkurs har Balzac gjort till ett Shakespeareskt drama på 400 sidor, och det tog 25 dagar för honom att åstadkomma det. För ett sådant storverk måste man förlåta Balzac alla hans svagheter, hur stora de än är. Ty i denna roman är Balzac större i sin ödmjukhet än vad han någonsin är i sin storhet.

De sista romanerna.

"De fattiga släktingarna" är det gemensamma namnet på Balzacs två sista romaner "Kusin Bette" och "Kusin Pons". Tillsammans utgör de en helhet som omfattar de båda motsatta ytterligheterna i Balzacs väsen: kusin Bette är den personifierade ondskan, och kusin Pons är den personifierade godheten och oskulden.

Tyvärr är kusin Bette den enda intressanta personen i sin roman. Hon är en gammal jungfru som intrigerar mot sin omgivning för att hämnas på den, och ingen i hennes omgivning misstänker hennes avsikter, fastän den ena dör efter den andra. Det intressanta

ligger i avklädandet av jungfruligheten: den är en oantastlig mask av integritet bakom vilken Bette kan planera och fullborda vilka brott som helst utan att ens misstänkas. De enda personer Balzac öppet hatade var gamla jungfrur, det framgår tydligt ur flera av hans romaner, men i skildringen av kusin Bettes infernaliska intrigeranden kan man samtidigt spåra en stilla beundran av henne mellan raderna. Hennes offer är alla intiga dumbommar medan man icke kan bortse från att hon allena har karaktär.

Romanen är varken rolig eller uppbygglig utan hör snarare till Balzacs mer nedbrytande och beklämande sedesskildringar. I allt är "Kusin Pons" motsatsen till "Kusin Bette".

Det är Balzacs sista och kanske största mästerverk. Den kan kallas för en förhöjd "César Birotteau". Kusin Pons är en gammal ungarl och musiker som ramlat ur tiden. Hans rykte är glömt, och han har stelnat i sina ovanors slentrian, som innebär att han snyltar sig fram genom livet. Han har många rika släktingar som han äter middag hos, men när dessa en dag försöker gifta bort honom och han tackar nej uppstår det en brytning, och han är ej mera välkommen hos dem. Saken är den, att Pons under sitt långa enstöringsliv fått ihop en enastående konstsamling som är värd en förmögenhet. Det är detta som alla hans snikna släktingar och omgivande parasiter eftertraktar med en så diabolisk gemenhet och girighet som endast Balzac kan beskriva.

Ljuspunkten i Pons tillvaro är den gamle kollegan Schmucke, en utsökt pianist, som också är ungarl. När Pons som en borgerlig kung Lear utsätts för familjens utfrysning och blir helt ensam i tillvaron är det Schmucke som tar hand om honom. Men liksom hos Lear blir familjens grymhet för mycket för Pons som insjuknar i leverinflammation. Då samlas gamarna omkring Pons sjukbädd, som består av allsköns parisiska djävlar i form av hyresvärdinnor, advokater, judar och nyrika uppkomlingar, som är de girigaste av alla. Endast Schmucke står mellan Pons och denna mänskliga avgrund av låghet.

I sista stund genomskådar Pons hela sin omvärld och lyckas göra Schmucke ensam till sin universalvinge. Men när Pons dör är Schmucke slut som människa av sorg och saknad av sin ende vän och blir ett lätt byte för alla gamarna. Ur inbördeskriget om arvet utgår de släktingar segrande vilkas snikenhet blev anledningen till deras kusin Pons sjukdom och fall.

Romanens största förtjänst ligger i karakteriseringen av musikerna Pons och Schmucke. De har i musikens långa och luttrande tjänst blivit som änglar i sina hjärtan men saknar vingar. De är naiva som oskulder, godtrogna och oskyldiga som barn och genomhederliga som de fattiga och anspråkslösa musiker de är, men det är de ensamma om i den värld som de lever i, som inte ser att de är änglar emedan de ännu saknar vingar; som inte är musikalisk, utan som bara leds av sitt begär efter pengar. De heliga oskulderna Pons och Schmucke måste bli skändade ihjäl av en mänsklighet som förkastar alla andliga värden blott för att tjäna pengar.

Den är ovanligt återhållsamt och koncentrerat skriven för att vara av Balzac. Det är som om han i denna sin sista stora inspiration ville formulera sitt testamente, och det har han i så fall lyckats med. Det är en gåtfull roman där han skrivit mer mellan raderna än i någon av sina tidigare, men vad som står skrivet mellan raderna här är så avslöjande mot hela den mänskliga naturen att man helst inte vill förstå det, ty det är alltför obehagligt, otäckt och sant.

Balzacs bästa sidor.

Hans humor är rabulistisk. Av alla sina föregångare i franska språket kommer han allra närmast Rabelais i sin bullrande storvulnhet, hänsynslösa uppriktighet och barbariska anstötlighet. Dock finns humorn där, även om den är sällsynt, och bäst framgår den ur "Contes drolatiques", dråpliga berättelser, av vilka väl "Häxan" om en häxprocess på 1200-talet är den förnämsta. Den är lika torrt skriven som den notarie är torr som

skriver sina inlagor om den, men just torrheten gör humorn så mycket mera lysande. Balzac hör till de fransmän som liksom Voltaire aldrig skrattade högt men dock understundom log på avstånd. I "Häxan" deltar icke Balzac i dråpligheterna, utan han ikläder sig den uttorkade notariens gestalt som tar hela farsen på blodigt allvar och icke ser att det bara är en fars. Humorn står skriven mellan raderna. Men liksom hela "Den mänskliga komedin" är även den Balzacska humorn svart: de dråpligaste scenerna i "Häxan" är när den före detta skickliga lindanserskan halvt uppbränd flyr för livet undan bålet och hoppar omkring på katedralkyrkans torn och tinnar: en oskyldigs förtvivlade flykt för livet blir till ett löjligt spektakel, tragikomiken blir nästan pinsam, och hon avrättas till slut lika fullt ändå. Det skall en Balzac till för att göra en så faslig tragedi riktigt rolig.

Vi har redan nämnt att Balzac inte gifte sig förrän på dödsbädden, men före dess kände han och älskade han många kvinnor, men dem som han älskade mest älskade han platoniskt. Vi har i romanen "Byprästen" funnit en ovanligt bedårande skildring av en älsklig kvinna och däri funnit Balzac ovanligt uppbygglig. En syster i anden till Véronique Graslin i "Byprästen" är Henriette i "Liljan i dalen", en annan av Balzacs mest intagande och uppbyggliga romaner.

Det är en av dessa romaner vilka Balzac skriver liksom i ett svep – det förekommer bara en textpaus i hela romanen, som således kan sägas bestå av bara två kapitel. Romanen handlar om den platoniska kärleken i dess högsta former – de två älskande rör aldrig ens vid varandra. Deras kärlek är av uppbyggligaste slag – bokens höjdpunkt är Henriettes stora brev på 16 sidor i den första avdelningen, som kan tjäna som rättesnöre för vilken ung man som helst i alla tider. Tonen i detta brev är lika vis som Sokrates och Marcus Aurelius och lika universell.

Allt faller när den unge mannen får en älskarinna i Paris. När Henriette får veta att han gått i säng med en annan tar kvinnan i henne ut sin rätt, hon blir hopplöst svartsjuk, och hon inser att hon älskar sin vän mer än vad som är hälsosamt för henne. Deras kärlek fungerade och var sublim och njutbar endast så länge den var platonisk. När Henriette märker att hon faktiskt även älskar honom som kvinna dukar hon under för smärtan av att aldrig få äga honom.

Det är en av Balzacs underbara idealistiska romaner liksom "Louis Lambert" och "César Birotteau". Vad som här sublimeras är den rena kärleken i platonisk form som endast kan förbli sublim och njutbar så länge den är platonisk. I det ögonblick då kärleken blir köttslig blir den lika prostituerad, fördärvlig och destruktiv som varje passion måste bli som tar sig praktiska uttryck.

Balzacs varma och hängivna idealism besjälade honom under nästan hela 1830-talet och de flesta av de ypperliga romaner han skrev då. Vi skall nu ta del av hans största roman "Förlorade illusioner" från 40-talet och ta reda på vad som egentligen hände med hans idealism.

Komedin som inte är rolig.

Berättelsen om Lucien Chardons uppgång och fall är på sätt och vis Balzacs motsvarighet till Stendhals berättelse om Julien Sorel. Och det mest utmärkande draget de båda romanfigurerna har gemensamt är det att de båda är fascinerande undermedvetna självporträtt.

Lucien Chardon är en strålande skaldeförmåga ute på landsorten som far till Paris för att göra sin lycka. Naturligtvis går det åt helvete. I Paris fastnar han för journalistyrket och komprometterar sig grovt på alla tänkbara sätt medan han skuldsätter sig över öronen med att skriva ut växlar på sin fromma syster och hennes fattige men hederlige man, som är kvar i landsorten. Lucien tvingas fly från Paris när han inte längre har några utvägar kvar till att hjälpa sig ut ur sina förnedrande och komprometterande situationer och

kommer hem till landsorten lagom för att se sin syster och svåger bli ruinerade för hans skull. När svågern sätts i fängelse och blir av med sitt tryckeri beslutar sig Lucien för att begå självmord.

Då inträder den väldiga romanens enda verkligt intressanta vändning: på väg att begå självmord stöter Lucien ihop med en spansk präst som med slug övertalning lyckas få Lucien till att överge självmordsplanerna för att i stället tjäna honom. Prästen betalar generöst alla Luciens skulder och tar honom med sig till Paris. Det är bara det, att denne präst är en annan Mefistofeles som lyckats få till stånd ett kontrakt med en ny stackars Faust: denne spanske präst är ingen annan än Don Carlos Herrera, som i romanen "Kurtisanernas liv" sedan drar med sig Lucien Chardon "de Rubempré" ner i den totala vanäran och självförstörelsen. Luciens konstruerade adliga titel "de Rubempré" är en påfallande parallell till Balzacs förändring av sitt eget namn till "de Balzac".

Romanen är betecknande för Balzacs senare produktion: de onda segrar och de goda går under, snikenhetens hänsynslöshet är total, och skadeglädjen är den enda sanna glädjen. Tyvärr kan man inte komma ifrån att "Den mänskliga komedin" med viss rätt kan kallas "opportunistens bibel" då det genomgående temat för hela "komedin" är den beräknande girighetens seger över alla idealistiska tendenser, som samtliga kvävs utan undantag av opportunistens svarta cynism.

Därför är egentligen "Den mänskliga komedin" omänsklig. Med större rätt borde den kallas "Den svarta komedin" då det bara är de svarta själarna som klarar sig i den. Men Balzacs tidigare romaner är inte svarta, utan det är först 40-talets stora romaner som färgar komedin ständigt allt svartare.

Vad var det som förändrade Balzac från en överdådlig idealist till den bittraste av alla cyniker?

Komedin som blev en fåfäng tragedi.

För att få ett svar på den frågan måste vi tränga oss bakom scenen för Balzacs storartade romaner och titta in bakom dess kulisser på Balzacs eget liv i dess nakenhet.

Balzacs största litterära bragd ligger i det att han är den förste som skalar av det mänskliga livet på alla dess illusioner, kulisser och självbedrägerier och visar oss precis hur futtig människan i verkligheten är. Det är en bragd utan motstycke då det är det djärvaste någon författare någonsin företagit sig, då resultatet av en sådan avklädning av mänskligheten måste göra en betydande del av mänskligheten till Balzacs oförsonliga fiender så länge han lever. För att komma till rätta med Balzacs egen tragedi måste vi klä honom naken på samma sätt som han klädde mänskligheten naken.

Vi finner då följande fakta, som tillsammans utgör de vägmärken som visar Balzacs ödes väg mot undergången.

Det första är att Balzac växer upp utan moderskärlek. Moderns intoleranta hållning till honom lär honom att hata henne så länge hon lever. Balzac förblir på grund därav så länge han lever ett otillfredsställt och orättvist behandlat barn.

Det andra är hans prostituerande av sig själv i 20-årsåldern. Liksom Lucien i "Förlorade illusioner" säljer sig Balzac som författare åt den dåliga smaken och skriver under tio år bara för pengar vad man ber honom skriva vad det än är. På grund av detta blir han sedan som seriös författare aldrig nöjd med sig själv genom att han aldrig blir fri från fläcken av sin andliga prostitution.

Det tredje och viktigaste är hans totala saknad av sunt förnuft. Det visar sig i hans hopplösa misshushållning med sig själv, i de ständigt alltmer äventyrliga och misslyckade finansiella spekulationerna och i hans ofta bedrägliga förhållanden med kvinnor. Det utmärkande för hans ekonomi är att han inte kan få pengar i sin hand utan att genast ruinera sig rejält. Hans kvinnor är många, och liksom Victor Hugo bedrar han dem alla, men Balzac har inte ens urskilningsförmåga: han kan bli kär i vem som helst och kan

tillfredsställa sig med vem som helst. Hans första dam är 46 år gammal när han är 23, och hon är hans livs största kärlek. Den av hans kvinnor som är hans bästa vän och som kan sägas stå för förståndet i hans liv, den trogna Zulma Carraud, försummar han mest av dem alla; och den kvinna som slutligen blir hans hustru, baronessan von Hanska, är hans livs största självbedrägeri. Han vill gifta sig med henne emedan hennes man är stormrik och snart måste dö: ingen är någonsin så girig på pengar i Balzacs romaner som Balzac själv. Han väntar i tio år på att hennes man någon gång skall dö. Och när han äntligen dör har förhållandet nästan helt och hållet slocknat. Men baronens död är tillräckligt för att Balzac skall bli ivrigare än någonsin. Men baronessan von Hanska är inte dum och känner sin Honoré och alla de älskarinnor han har ljugit om för henne. Hon uppskjuter bröllopet i det längsta, och till sist vågar hon äntligen gifta sig med den efterhängsne friaren när det är klart att han snart skall dö och han således inte skall hinna förskingra hennes förmögenhet. Endast Balzac själv vägrar någonsin inse att hela den sjuttonåriga affären med fru von Hanska bara är ett självbedrägeri: han lurar bara sig själv, ingen annan.

Vi har nämnt att hans storhetstid är 30-talet, då han med en otrolig hastighet trollar fram alla sina utsöktaste romaner som "Amuletten", "Louis Lambert", "Eugenie Grandet", "La recherche de l'absolu" (som på svenska felaktigt kallats "De vises sten",) "Pappa Goriot", "Liljan i dalen", "Byprästen" och "César Birotteau". Han skriver alla nätter mellan 10 och 16 timmar om dygnet och håller sömnen på avstånd medelst under åren ständigt svartare kaffe. Denna statistik påvisar en självförbränning utan like. Han skriver så gränslöst mycket och arbetar så omänskligt hårt för att åstadkomma sin "mänskliga komedi" och få äran där för och framför allt den mer än allt annat så åtrådda förmögenheten: hade Eva von Hanska inte varit rikt gift hade han aldrig ens sett på henne. Av alla hans väninnor var hon den avgjort sämsta då hon var den enda av dem som aldrig hjälpte honom.

Och vad är då denna "mänskliga komedi"? Ingenting annat eller föga mer än ett uttryck för hans egen penninglystnad. Girigheten i alla dess former är hans komedis röda tråd, som man kanske skrattar åt i de första romanerna men som sedan i varje ny roman blir allt mer dominerande, förlamande, betryckande och svart: åt gestalter som pappa Goriot och César Birotteau skrattar man inte längre.

Det är denna allt övergripande girighet som förstör komedistämningen i "Den mänskliga komedin" och som även förstör Balzacs eget liv. Ständigt lockas han av penningbegäret till att dra växlar på sitt öde som alltid medför katastrofala konsekvenser och för varje gång förkortar hans liv. Det ohyggliga mardrömsspelet med ödet i "Amuletten", hans första stora roman, är i själva verket en omedveten profetia om hur Balzacs eget liv skulle bli.

Dock klarar sig Balzac relativt bra ända fram till året 1836, som blir katastrofernas år för honom. En process om "Liljan i dalen" leder till att han får hela tidningsvärlden till fiender, därefter gör hans förläggare konkurs, och därefter gör han sitt livs mest misslyckade spekulationer i obefintliga silvergruvor på Sardinien. Men det är inte dessa kriser som knäcker honom. Dylika skandaler njöt han av emedan de bara försåg honom med nytt romanstoff. Nej, den definitiva vändpunkten i hans liv rör icke hans yttre liv men desto mer hans inre.

Vi har talat om hans kvinnor. Den första, som var 23 år äldre än han, förblev alltid som den mor för honom som han saknat i barndomen. Den underbara passionen i "Liljan i dalen" är hennes passion. Hon kommer sedan i bakgrunden för andra, först den kloka Zulma Carraud och sedan den misslyckade hertiginnan de Castries, som han älskar blott för hennes titels skull. Därefter inträder baronessan von Hanska i hans liv, och han upphöjer henne till sitt livs enda hur många han än tillfredsställer sig med samtidigt. Han lovar att han skall leva blott för henne, de spekulerar båda redan i hennes makes efterlängtnade död, och han ser sig redan som hennes makes arvinge. Det enda de avhåller sig från är att handgripligt påskynda hans död. De kommer överens om att ge sig till tåls så länge han lever.

Men knappt har Eva von Hanska rest hem till Polen så träffar Balzac nya älskarinnor, den ena efter den andra. Han reser till Italien tillsammans med grevinnan Guidoboni-Visconti och bedrar även henne samtidigt med en fru Marbouty från Limoges. Det är mitt i denna karusell, när Balzac älskar den ena efter den andra blott för att bedra den närmast föregående och betyga varje ny en ständigt heligare kärlek och förneka alla tidigare och för de tidigare förneka alla nya, som hans första kärlek, den 23 år äldre Madame de Berny, avlider. Och hon avlider ensam utan att han har ägnat henne en tanke. Det är då för första gången i sitt 37-åriga totalt ansvarslösa rucklar- och dandyliv som han slås av ett dåligt samvete. Hon var i alla fall hans första kärlek och den som uppoffrat mest för honom.

Det är därefter som hans romaner blir allt svartare med åren. Det svarta elementet förekommer inte i de tidigare mästerverken. Med den kvinnas bortgång som utgör förebilden till Madame de Morsauf i "Liljan i dalen" har plötsligt Balzac förlorat sin ungdom och sin oskuld, då han för första gången, trots alla sina otaliga bedrägerier och brott, nu plötsligt känner sig skyldig till något.

Han blir själv medveten om den småaktiga intigheten i sin penningtörstiga strävan, han märker själv att han egentligen inte borde ha blivit författare, han märker att hans egna avsikter med sitt liv inte är hederliga, han börjar själv bli pinsamt medveten om den grova fulheten i sitt nakna "monument som skall bestå längre genom sin massivitet och den enorma anhopningen av material än genom sina byggnadsformers skönhet". Och svaret till sina egna tvivel på sig själv blir att han skaffar sig fler fiender än någonsin, hänger sig åt mer äventyrliga och fatala ekonomiska företag än någonsin, ruinerar sig själv mer än någonsin och definitivt tar i tu med att skriva ihjäl sig med det ständigt allt giftigare och drygare svarta kaffet som effektivt hjälpmedel.

Balzac och kvinnorna.

Balzac är den förste typiske kvinnoöförfattaren. Hans genre är den som Goethe och Rousseau har utstakat genom "Werther" och "Den nya Héloise": kärlekslidandets outtömliga bitterljuvhet. De enda som alltid förblir Balzac trogna är kvinnorna, det är nästan bara från kvinnor han får beundrarpost, och hans enda verkliga vänner och umgänge består av kvinnor.

Hans romanintriger är utpräglat kvinnliga genom den trånga borgerliga ramen, (som sedan Ibsen tog efter,) de trånga instängda cirklar som de huvudagerandes tankar ständigt rör sig i, de nyckfulla infallen, det outtröttliga intrigerandet och den djuriska lystnaden: nästan alla Balzacs romaner är kvinnliga till karaktären. Undantag finns, som "César Birotteau", "Louis Lambert" och "Kusin Pons", men de är få, även om dessa är de bästa romanerna.

Balzacs romaners kvinnliga karaktär når sin höjdpunkt i de två enda verkligt vackra romaner han någonsin skapade: "Liljan i dalen" och "Byprästen". Båda är totala självbekännelser i högre grad än någon annan av hans romaner. Och båda handlar om hans första förhållande med den 23 år äldre Madame de Berny. De ensamma beskriver Balzacs egen kärlek när den var som bäst och ädlast.

"Liljan i dalen" är ett idealporträtt av den älskade och en förkunnelse av den ideella kärleken. Men Balzac åtrådde Madame de Berny även i köttet och lyckades förföra henne. "Liljan i dalen" beskriver hur den högsta kärleken besudlas och dör genom passionens försorg. Han berättar således hela sanningen om sin kärlek till Madame de Berny.

Hans ädlaste drag är att han inte kan skona sig själv i avslöjandet av denna sanning. Därför skriver han "Byprästen", som indirekt är en fortsättning på "Liljan i dalen".

I "Byprästen" finns inte Madame de Berny längre. I stället är det bara Balzac själv som skildras. Vilken person i boken är då det förtäckta självporträttet? Naturligtvis ingen annan än hjältinnan själv Veronique Graslin. Denna roman, lika fulländat skön och romantisk som "Liljan i dalen" och därför lika unik i Balzacs produktion, är det definitiva

avslöjandet av de samvetsqual som Balzac kände efter Madame de Bernys bortgång. Det ändlösa självpåtagna lidandet genom den grymma tagelskjortan som ingen annan vet om – det är Balzacs eget Golgata efter sitt svek mot sin första och bästa älskarinna, det är hans eget självförintande arbete utan pardon med sig själv och med medvetet offerande av sin hälsa, det är den livslånga självdestruktiviteten, som är som ett desperat försök att försona sig själv med de egna lasterna – ansvarslösheten, prostitutionen och hänsynslösheten, som han avsiktligt till slut endast riktade mot sig själv.

Balzac och Walter Scott.

Vi har krönt Balzac till Scotts störste lärjunge. Faktum är att ingen förstod Walter Scott som Balzac, ingen nagelfor skottens alstring med större noggrannhet, ingen lärde sig mera av honom, och ingen älskade honom mera. Ändå framstår även de totala motsatserna mellan den ädle skotten och den råe gallern, den store självupppoffraren och den hänsynslöse egoisten, den genomhederlige bankruttören som arbetade ihjäl sig blott för att rädda sin heder och den totalt omoraliske kapitalisten som bara skrev för pengar, bara hanterade pengar illa, bara förstörde sina skulder och bara lurade sina fordringsägare.

Det råder ett mystiskt samband mellan de båda författarna. Som människor var de påfallande lika: båda var otympliga rent fysiskt och klumpiga i sällskapslivet om inte blyga och otillgängliga, och båda kände sig bara säkra och lyckliga i det ensamma arbetet. Men sambandet mellan dem är mera hemlighetsfullt än så.

Vi har tämligen kort stiftat bekantskap med Scotts hustru, som var en fransk adlig flykting undan revolutionen. Parallellt med Scotts franska äktenskap och den makalösa romanproduktionen äger Napoleonepoken rum, som Balzac sedan är det yppersta barnet av.

Stefan Zweig har visat att Balzac har mera gemensamt med Napoleon än med någon annan. Båda är besatta av sin egen storhet, universalvilja och obegränsade arbetskapacitet, och alla Balzacs bästa romaner har Napoleon någonstans i bakgrunden. Vad Napoleon gjorde i världen gjorde Balzac i litteraturen med samma kontroversiella resultat: hatiska fiender överallt trots obestridliga triumfer och lagrar samt den gränslösa äran parad med katastrofer utan like.

Walter Scotts mest franska roman är "Quentin Durward", men han skrev även den gigantiska Napoleonbiografin. Allt som finns i "Quentin Durward" lever Balzac högt på i alla sina romaner: snikenheten, förräderiet, beräkningen, den ruttna makten, den fasaväckande korrruptionen, med mera, med mera. I Napoleonbiografin försöker Scott omfatta en hel värld och en hel tid. Här någonstans finner vi sambandet mellan Scott och Balzac.

Dock måste Balzac förlora vid en jämförelse dem emellan. Balzac är Scotts största lärjunge men av alla hans lärjungar även det svartaste fåret. Scott är aldrig vulgär, Balzac är alltid vulgär; Scott kan inte hålla sig inom Skottlands gränser utan måste även erövra England, Frankrike, Europa, Orienten och Indien med sina sagor medan Balzac alltid håller sig instängd i Frankrike och helst inom fyra väggar och helst i ett och samma låsta rum. Endast en gång beger han sig utomlands till Flandern i sin kanske mest universella roman "Jakten på det absoluta". Scott är ädlast av alla, Balzac är nedrigast av alla. Ingen kan finna något fel hos Scott, medan Balzac redan under sin livstid ådrog sig alla kritikers förföljelser på grund av det grundläggande draget av prostituerad billighet och alltför ordrik vulgaritet i sin alstring. Den framstående kritikern Sainte-Beuve kunde aldrig förlåta Balzac att denne kunde bedraga så många med att skriva så mycket som var så meningslöst, och det skarpa omdömet har Balzac aldrig sluppit. Han är romantikens störste utböling som indirekt kommer hela romantiken på fall med att göra sig till världens populäraste vulgärförfattare som helt och hållet lever på att avromantisera verkligheten. Som ingen annan frossar han i att framhäva de sämsta sidorna hos

människan, och sin egen skadeglädje däröver smittar han sina läsare med, som känner sin fåfänga smickrad av att Balzac gäckande speglar deras största svagheter, mest egoistiska intressen och hela deras grundläggande opportunistiska. Balzac har genom sin diktning uppmuntrat allt det sämsta hos människan. Må vi för den skull desto mer fästa oss vid de undantag han åstadkom.

Balzacs Credo.

Ingen av hans större romaner skrevs så hastigt som "Pappa Goriot", som kom till under 14 dagar i november 1835. Den är ur flera synpunkter centralpunkten i hela hans produktion. Den skiljer sig från alla de andra romanerna genom sin mästerligt avancerade polyfoni och genom att den är det närmaste som Balzac någonsin har kommit ett riktigt drama. Den handlar ej endast om pappa Goriot själv, han är i större delen av boken bara en bakgrundsfigur som först på sin dödsbädd ställer till med sin stora scen; huvudpersonen är studenten Rastignac, som under romanens gång utvecklas från ädel oskuld till övertygad skurk, medan den mest frapperande personligheten är den charmerande skurken Vautrin, alias Jacques Collin, alias Don Carlos Herrera, etc, den kanske mest fascinerande personlighet Balzac har producerat. Det är Vautrin som visar Rastignac vägen till den överlägsna skurkaktigheten, som Rastignac gör motstånd mot men tvingas in på genom förhållandet med Madame de Nucingen, Goriots ena dotter. Båda Goriots döttrar representerar societeten, det fina höga lyxliv som Rastignac åtrår och som han blir så bittert besviken på när han ser på hur Goriots döttrar likt Goneril och Regan förkastar sin gamle far och låter honom dö ensam i total misär utan att de ens känner dåligt samvete.

Romanens betänkliga drag är att den är en lektion i cynism. Författaren genomskådar allt och krossar alla illusioner, varvid läsaren i slutet måste känna ett starkt förakt för mänskligheten och världen. Denna roman är som ett Credo, varmed Balzac övertygar sig själv om att "världen är en ofantlig dypöl, i vilken man sjunker ned till hakan så fort man sätter foten dit" (kap. 8) och varmed han definitivt befäster sig i den fördömen. Det är en farlig fälla att ramla i, som Balzac mycket riktigt föll för, varpå han sedan aldrig mer kunde skriva något uppbyggligt. En författare som bara skriver för att riva ner har egentligen ingenting att säga. Det är en svårare konst att se världen vackrare än den är och därigenom förbättra den än att se den som den är och därmed inte göra någonting åt saken.

Balzac avromantiserade en verklighet som romantikerna hade gjort vacker. Hans motsats är Dostojevskij, som romantiserade en värld som var allt annat än vacker. Det sällsamma därvidlag är, att Dostojevskij var Balzacs lärjunge, liksom Balzac var sin motsats Walter Scotts lärjunge. Ingen av Balzacs andra lärjungar (som Zola, Tolstoj och Strindberg) kom i sitt efterliknande av Balzac så långt som Dostojevskij, som blev Balzacs motsats.

Dock är "Pappa Goriot" samtidigt även den mest humana av alla Balzacs romaner. Det humana består i pappa Goriot själv och beskrivningen av livet i det gamla pensionatet med de stackars pensionärerna. Ett annat av Balzacs Credon i denna roman är, att "kärleken är en religion, vars dyrkande är dyrbarare än alla andra religioners" hur kort det än varar, och denna religion är pappa Goriots kärlek till sina otacksamma och bortskämda döttrar, en kärlek som bara blir intensivare ju mindre värda den kärleken döttrarna visar sig vara.

Slutligen har vi pappa Goriots ohyggliga fördömande av äktenskapet som det tredje och sista credot. Han älskar verkligen sina döttrar. Det kan ingen tvivla på. Därför kan heller ingen tvivla på att han har rätt när han menar, att de blev fördärvade då de gifte sig och att de endast var värda att älskas så länge de var oskulder och inte visste någonting om världen. Det är åter igen Balzacs rena kärlek till den ofördärvade oskulden som här får

ett apotheos. Endast de stora känslor som inte trivs i ett samhälle som är fyllt av elakhet, låghet och flärd och som tillhör de ädla människor som ej kan stanna länge i den världen är de sanna känslorna som är värda att ägna sig åt.

Balzacs överläsenhets fallucka.

Det intressanta med "Eugenie Grandet" är att den är världslitteraturens första genuina dokumentärroman. Allt material är hämtat från verkligheten och ingenting är förskönat. Redan Daniel Defoe introducerade denna prosa i kvadrat som torkar ut i brist på skönhet och i sin exakta men beklämmande sanningsenlighet, men Defoe hittade mest bara på liksom Marryat, medan Balzac allvarligt gick in för att avporträttera verkligheten som den var och icke själv lägga till någon krydda. Romanens genomgående småaktighet är alltigenom vederstygglig men alltför realistisk för att ej vara imponerande.

En annan intressant detalj i romanen är skildringen av ett fenomen som alltid återkommer hos Balzac: hur ondskan matas och blir värre av godheten. Gubben Grandets kvävande tyranni möter inget motstånd hos familjen, hustrun dör hellre än vågar uttrycka sina tankar, och dottern och tjänstekvinnan Ninon blir bara mera undfallande ju girigare gubben blir. Godheten är ett fullständigt hjälplöst offer i ondskans klor och kan bara överleva genom att ge efter för ondskan, och därav blir bara ondskan värre. Det enda vapen godheten kan sätta upp mot ondskan är den totala resignationen: Eugénie Grandet låter sig endast bli gift om hennes man lovar att aldrig röra henne. Endast så länge jungfrulighetens och oskuldens murar förblir intakta kan godheten segra trots allt.

Dock sker i romanen en våldtäkt mellan raderna som är värre än någon fysisk våldtäkt. Detta är Balzacs yppersta roman just genom att den uttrycker mest mellan raderna av alla hans romaner. Gubben Grandet mördar indirekt sin fru utan att själv vara medveten om det, och han våldtar indirekt sin dotter utan att vara medveten om det heller. Våldtäkten mot dottern är dubbel: dels berövas dottern alla sina illusioner om sin far genom dennes förpassande av modern ner i dödsriket, och det värsta är hennes kusin Charles bryska avståndstagande från henne efter att ha svurit henne evig tro, när han skriftligen i ni-form avslöjar sitt tillkommande rika äktenskap för henne. Eugénie berövas alla sina ideal: fadersidealet och kärleksidealet och det på det mest småaktiga och banala tänkbara sätt. Vilken dam kan mer ha några som helst romantiska drömmar efter att ha läst "Eugénie Grandet"?

Härvid uppenbarar sig även Balzacs största svaghet: hans oförmåga att romantisera är helt enkelt brist på poesi. Överallt i hans romaner förlöjligas poeter och deras jakt på rim, och den fragmentariska poesi som ibland förekommer är alltid fånig. Victor Hugo var en utsökt poet, dramatiker och stilist. Balzac var aldrig ens någon riktig stilist och så mycket en realist att han egentligen heller aldrig kunde bli vare sig någon poet eller någon riktig dramatiker. Balzac som konstnär faller på sin egen realism som är alltför prosaisk och exakt för att egentligen kunna erbjuda någon större tjusning än vad som står att finna i statistiska tabeller. Genom att han bara återger verkligheten utesluter han fantasin, och den roman som ej sätter fantasin i rörelse kan knappast kallas litteratur. Han utbroderar måhända verkligheten, men i "Eugénie Grandet" sätts den mänskliga fantasin lika definitivt i bur som flickan själv av sin far, och därav blir fantasin liksom Eugénie Grandet bara en torr gammal förstelnad och småaktig fröken, som en blomma lagd i press: den levande blomman ute på ängen är liksom fantasins flykt ut i det fantastiska vida att föredra.

Avgrunden.

"Kusin Pons" skrivs på en månad i juni 1847 och är Balzacs skickligast komponerade roman. Först efter en 27-årig författarprestation utan like, som måste betecknas som den flitigaste i litteraturhistorien, finner Balzac äntligen den perfekta stilen, den perfekta dramatiken, den perfekta intrigen, den perfekta koncentrationen och det fullkomliga mästerskapet i den ohyggligaste avgrundsmålning som någonsin infångats ur verkligheten. Vi har redan diskuterat denna roman som aldrig kan diskuteras nog. Den uttömmar hela det mänskliga registret av sin tid: den yttersta mänskliga naturliga ondskan, som är helt omedveten genom att den bara består av okunnighet, och den yttersta mänskliga idealismen, som är så god att den är fullkomligt naiv och godtrogen. Realismen i denna roman har aldrig överträffats. Först här har Balzac funnit den totala tidlösheten i människors naturliga sätt att åstadkomma helveten för varandra, först här har han äntligen lyckats finna "det absoluta", och denna roman ensam gör skäl för "Den mänskliga komedins" kollegieskap med "Den gudomliga komedin".

Dock är Balzac Dantes motsats. Dante går genom helvetet för att sluta i paradiset. Balzacs första romaner är jämförelsevis njutbara och "paradisiska" (som "Liljan i dalen" och "Byprästen") för att sedan ständigt bli allt svartare och ondare. "Kusin Pons" är avgrundens botten, den yttersta ondskan, mörkret utan ljus och helvetet utan Vergilii ledning. Balzac slutar sin vandring på helvetets botten och blottar där för oss avgrunden utan slut: ohyggligare skurkar än gamarna som äter upp kusin Pons levande har knappast så övertygande levandegjorts i litteraturen, och deras överväldigande djävulskhet blir inte mindre av att de lika naturligt och enkelt klarar sig som de pinar livet ur honom utan dåligt samvete ens. Romanen är Balzacs yttersta studie av den mänskliga naturen och dess naturliga gudlöshet, och människan kan därefter knappast bli värre. Men är hon då verkligen sådan som Balzac avslöjar henne för oss? Det mest upprörande av allt med denna bok är dess ohyggliga sanningsenlighet: just sådan som denna bok är varje människa. Må hon se sig i den Balzacska spegeln och rysa och bäva inför sin egen själs monstruösa avgrund.

Han levde i tre år till efter "Kusin Bette" och "Kusin Pons", men under de tre åren skrev han icke något mer. Han hade 48-årigt helt förbrukat sig själv och kunde varken längre se att läsa eller hålla i en penna. Sålunda kan man om denne författare mera skäligt än om någon annan av litteraturens martyrer säga, att han skrev ihjäl sig.

Vi har här gått igenom följande romaner av Balzac:

| | |
|---------------------------------|------------|
| Amuletten | 1831 |
| Louis Lambert | 1832 |
| Contes philosophiques (i urval) | 1830-talet |
| Contes drolatiques (i urval) | 1830-talet |
| (Kyrkoherden i Tours | 1832) |
| Eugénie Grandet | 1833 |
| (Den store Gaudissart | 1833) |
| Jakten på det absoluta | 1834 |
| Pappa Goriot | 1835 |
| Liljan i dalen | 1836 |
| Byprästen | 1836-41 |
| César Birotteau | 1837 |
| Antikkabinettet | 1839 |
| (La rabouilleuse | 1841?) |
| (Två unga hustrurs memoarer | 1842) |
| Ursule Mirouet | 1842 |
| En dunkel historia | 1843 |
| Förlorade illusioner | 1837-44 |

| | |
|-------------------|---------|
| Kurtisanernas liv | 1844-47 |
| Bönderna | 1844 |
| Kusin Pons | 1847 |
| Kusin Bette | 1847 |

Dessa kan sägas utgöra Balzacs viktigaste arbeten. De som ej har behandlats har satts inom parentes. Hans hela produktion omfattar 94 berättelser i roman- eller novellform. Han hade planerat 144 stycken.

Post Scriptum.

Må vi, med risk för att verka tjatiga, till avsked kasta en blick på det sista stora självporträtt som han till fullo engagerade sig i och som därför åtminstone till vissa delar måste vara ett självporträtt. Låt oss se vad den döende kusin Pons hade gemensamt med den döende Balzac.

Balzac arbetade alltid ensam och gifte sig aldrig förrän några månader före sin död. Hur ensam var icke Balzac under sina eviga arbetsnätter utan slut under vilka han skrev sina otaliga böcker! Men vilken härlig ensamhet, med allt detta universum av fantasi, intriger och levande karaktärer omkring sig!

Kusin Pons är lika ensam, och han har ett lika härligt universum omkring sig av samlad konst och antikvitetsföremål, ett antal av 1700 stycken, lika många som Balzacs romankaraktärer. Kusin Pons ensamhet kunde bara ha skildrats av en man som var lika ensam själv.

Pons omgivning består av okunniga materialister. De anser att hans tavlor är skräp och hans antikviteter lump, och i deras ögon har Pons inget människovärde förrän när det plötsligt visar sig att hans tavlor av Rubens och Dürer är värda förmögenheter. Då börjar Pons värde mätas i pengar som hans släktingar och närmaste är beredda att mörda honom för att komma över.

Men Pons är en känslig person. När man förnedrar honom hos slakten upplever Pons det som att marken försvinner under hans fötter medan slakten bara skrattar åt det som ett skämt, och när slakten slutligen portförbjuder honom för evigt efter frieriet som rann ut i sanden är det hans livs katastrof, då han därigenom förlorar allt moraliskt stöd han trott sig äga i sitt liv. Pons är en ytterst moralisk och hederlig mänska som måhända aldrig gjort något ont i sitt liv. Han lever blott på sin höga moral, sin heder och sin oantastlighet. När då slakten berövar honom allt moraliskt stöd, utmålar honom som skurk och sprider rykten om den elakhet som de endast själva är begåvade med, så är han så känslig att detta tar kål på honom. Musiken är hans yrke och liv, musik är bara ande, han är som ogift musiker bara ande, och när denna hans ande orättvist våldtas av grym materialism kan han icke överleva det. Han är för god för att kunna överleva det.

Ljuspunkten är hans gode vän Schmucke och den vänskap som utvecklas dem emellan. Men Schmucke saknar Pons ryggrad och integritet. Han är icke mer än Pons skugga som lever blott på Pons vänskap och som fullständigt bryter samman när Pons är borta. Ändå är denna vänskap dem emellan lärorik. Alla kvinnor i romanen är grymma och gemena och med dem alla de män som är beroende av sina kvinnor. Endast Pons och Schmucke saknar kvinnor och är sympatiska. Deras förbindelse är icke homosexuell utan enbart platonisk, även om Schmucke går till överdrift i sin naivitet. När Pons dör kan icke Schmucke överleva det, ty han har inget annat moraliskt stöd i livet än Pons. Romanen är en studie i det moraliska stödets betydelse. Den försöker framhålla hur oundgängligt det är, och hur det är desto mer oundgängligt ju större individen som behöver det är. När Pons förlorar det i sina släktingar bryter hans värld samman, och när Schmucke förlorar det i Pons kan icke Schmucke leva mer. Ju mera känslig en människa är, desto större är

hon, och desto mer behöver hon moraliskt stöd, och desto större blir fallet om hon förlorar det.

Balzac saknade det i hela sitt liv, och samtidigt var det det enda han åtrådde. Han hade sina damer och levde högt och glatt så länge han hade dem – tills han förlorade dem. Den mest kännbara förlusten var Madame de Berny den 27 juli 1836. Hårdast i sitt liv satsade han på erövringen av baronessan von Hanska som moraliskt stöd åt sig, men blev hon någonsin det drömda idealet? Äktenskapets omständigheter och den snabbt påföljande döden tyder på motsatsen.

Dock fanns det en man i Balzacs liv som aldrig blev hans fiende, som ensam tog avstånd från komplotterna och journalistkampanjerna emot honom, som ensam uppsökte honom vid hans dödsbädd och som efter hans död ensam vågade höja honom till stjärnorna. Denne man var Victor Hugo, lika naiv och löjligt hederlig som Schmucke men lyckligtvis långt svårare för omvärlden att likvidera än vad både Pons och Schmucke var.

Vi skall ej begå förmäthenheten att påstå att romanens Pons och Schmucke var verklighetens Balzac och Victor Hugo. Vi skall bara antyda det profetiska i Balzacs roman mot bakgrunden av Victor Hugos eftermäle om och dennes personliga förhållande till sin store kollega.

Runeberg och Finlandssvenskheten.

På tal om människovärde måste vi här i en parentes hälsosamt avlägsna oss så långt bort som möjligt från Balzacs svarta komedi. Motsatsen därtill torde vara en ljus tragedi, och sådant kunde Runeberg.

För att förstå Runeberg och hans diktning måste man vara insatt i dess historiska bakgrund. Runeberg var, som han själv sade, "ättling till de svenska kolonialisterna i Finland" och därmed tillhörande den svenskspråkiga minoriteten i Finland, idag en fjortondel av Finlands befolkning, då en sjundedel.

Finland var okänt för politiken tills Sverige efter vikingatiden fick påhälsningar av våldgästande ännu icke kristnade finnar. Då uppstod nödvändigheten att kristna Finland. Uppsalas konung Erik Jedvardsson åtog sig uppgiften på 1100-talet, grundade staden Åbo och gjorde Finland politiskt till en del av Sverige. Ryssarna kom för sent med sin ortodoxa kristendom, Finland blev katolskt liksom Sverige, och detta kunde ryssarna aldrig smälta. Striderna om Finland mellan Sverige och Ryssland pågick ända till 1809 då Sverige gav upp efter att Finland varit svenskt i 650 år. Finlands officiella språk var då ännu svenska fastän majoriteten talade finska.

Svenskarna hade då redan hunnit ge Finland en fullständig nationalkultur. Den andra staden som grundades i Finland efter Åbo var Borgå på 1300-talet, som liksom Åbo blev en lärdomsstad. Det var Borgå som blev Runebergs hemstad.

På 1500-talet hade svensken Mikael Agricola från Pernå konstruerat det finska alfabetet och skriftspråket, på 1600-talet hade ryssarna definitivt, tycktes det, skrämts bort från Finska Viken och Landskrona (sedermera Leningrad), men Karl XII fuskade bort århundraden av kulturellt uppbyggnadsarbete varigenom Baltikum och Karelen gick förlorat. Hans krig eller snarare brist på försvarskrig medförde att Finland förlorade en fjärdedel av sin befolkning i krig, hungersnöd och pest: de flesta slavarbetare som omkom i byggandet av Sankt Petersburg var tagna från Finland. 1807 kom Napoleon och tsar Alexander I överens om att likvidera Englands bundsförvant Sverige mot att ryssarna senare skulle få Konstantinopel, varvid tsaren angrep Finland under de heligaste försäkringar om fred. Sveriges militära ledning var oduglig då dess konung saknade både ryggrad och omdöme, den ryska militära övermakten var ohygglig, de små svenska segrarna räckte inte mot de förkrossande ryska, och så blev Finland ryskt, medan Sverige lämnades i fred tills vidare genom att konungen störtades och alliansen med England upphörde. Detta var 1809.

Därmed kastades Finland ut på vanskliga öden. Tsaren lovade respektera Finlands svenska lagar, men dessa kunde inte längre förnyas västerifrån. Kulturellt och politiskt hamnade Finland i ett vanskligt vacuum som det blev mycket svårt att ta sig ut ur.

Men i detta vacuum uppstod en sällsam kultur. Med Runeberg, Lönnrot och Snellman vaknade den finländska patriotismen, som i brist på politisk utkomst tog sig desto starkare uttryck kulturellt och intellektuellt. Elias Lönnrot vandrade omkring i de östfinska urskogarna och samlade där ihop stoffet till "Kalevala", som sägs vara ett uråldrigt diktverk fast det i själva verket har en påtaglig Lönnrotsk helhetsprägel. Filosofen och bankiren Snellman, en förläst och fanatisk Hegelian, gav upphov till den äktfinska rörelse som skulle leda till Finlands självständighet, och Johan Ludvig Runeberg, 1804-77, rektor vid Borgå gymnasium, lärare i latin och grekiska och framför allt skald, blev av Finlands befolkning enhälligt och tacksamt utkorad till det fjättrade Finlands nationalskald, främst för de 34 episka dikter som utgör "Fänrik Ståls sägner".

Kriget 1808-09 var ett hopplöst krig som bara kunde sluta tragiskt och som dessutom utmärktes av flera grova försummelse från försvararnas sida av vilka den värsta var uppgivandet av Europas då starkaste fästning Sveaborg utanför Helsingfors. I och med att Finland blev ryskt verkade faktiskt den svenska minoritetens i Finland saga vara all. Rent statistiskt borde den ha varit det, men likväl finns den svenska minoriteten kvar ännu idag och är icke fåtaligare, och det är till stor del Runebergs förtjänst.

Runeberg företräder nämligen en idealism och ett människovärde som saknar motstycke i Europa vid tiden för "Fänrik Ståls sägners" utgivning. Av ett svart krig som slutade illa gör Runeberg ett positivt drama av oförläpigt pathos, av de små svenska segrar som förekom gör han universella dramer i klass med Shakespeares "Henrik V", av fattiga trosskuskar, enkla korpraler, dumma grovhuggare och blodiga veteranvrak gör Runeberg ett folk av Hektorer och Nestorer, och kriget som blev Finlands största tragedi och katastrof vänder han med sina dikter till Finlands fördel: en som inte känner historien och läser "Fänrik Stål" måste tro att ryssarna måste ha slagits tillbaka. Ändå gör sig Runeberg icke skyldig till historieförfalskning. Han håller sig lika noga till sanningen som Scott och Balzac. Det är bara det, att av det lilla gör han något oerhört stort, och därigenom får han det stora och fula att försvinna. Han framhåller den mänskliga faktorn i det världspolitiska intrigskeendets ruttenhet, och därmed får han det politiska groteskeriet att försvinna. Med sina dikter visar han, att Finlands olycka 1808-09 i själva verket var en moralisk seger över världens största och mäktigaste nation.

Den som skriver detta är själv finlandssvensk och har därför i hela sitt liv konfunderats av det levande fenomen som finlandssvenskheten är. Den är politiskt förlorad redan 1809, men i stället för att acceptera detta frambringar den en skald som Runeberg, som med den mänskliga faktorn som tillhygge trotsar hela Ryssland, all logik, allt förnuft, ödets och hela världens naturliga gång. Det stora nederlaget blir moraliskt och andligt till den stora segern så fort den kämpande dör, medan han om han klarar sig är en feg nolla som försvinner ur livets bok. Mot övermakten kämpar man aldrig förgäves så länge man förlorar, ödet får man bråka med hur mycket man vill och allt hybris är tillåtet, bara man dukar under. Den totala övermakten rättfärdigar det totala hybris. Däri ligger finlandssvenskhetens överlevnadshemlighet, som till stor del smittat av sig på alla finländare, vilket inte minst Vinterkriget och Fortsättningskriget under 2-a världskriget har visat.

Samtidigt är dock Runeberg nästan homeriskt allmänmänsklig samtidigt som han är demokratisk in absurdum. En av Fänrik Ståls 34 dikter handlar om en rysk general, som alltså är fiende. Det är den berömda dikten om Kulneff, som skildras lika sympatiskt som vore han en Hektor:

"Hans klinga drogs mot oss, hans lans,
Den gav oss ofta djupa sår,
Dock älska även vi hans glans,
Som om han varit vår;
Ty vad som mer än alla andra band
Av fana och av fosterland
På krigets ban förbrödrar oss,
Är samma kraft att slåss.

Hurra för Kulneff, för hans mod!
Hans like skall ej hittas lätt;
Vad mer, om än han göt vårt blod,
Det var hans krigarrätt.
Han var vår fiende, välan,
Vi voro fiender som han;
Att han högg in med fröjd som vi,
Var det ett ont däri?"

Förbrödring vid fronten? Ingalunda. Endast homerisk tolerans och mänsklighet utan gränser. Typiska demokratiska dikter är "Fänrikens marknadsminne" och den psykologiskt starka "Landshövdingen", där en blick från ett talande samvete är nog för att få en tyrann att smälta.

Man har sagt, att det är Strindberg som har givit oss det svenska riksspråket. Samma betydelse har då Runeberg haft för Finlands svenska språk. Det är samma språk, och ändock finns det sådana påfallande skillnader. Runeberg är en positiv idealist medan Strindberg är en pessimistisk naturalist. Svenskan i Finland och dess litteratur vårdas lika ömt av de 300,000 finlandssvenskarna som isländskan på Island, medan rikssvenskan ständigt blir allt sluddrigare, ordfattigare och mer vulgariserad av slanguttryck, modernismer och anglicismer. Finlandssvenskan är det mest naturligt välartikulerade av alla germanska språk, och det lilla folket har kanske den högsta procenthalten poeter, skaldar och författare i världen, medan man i Sverige knappast längre hör vad som sägs på teaterscenen och var verskonst, vitterhet och litteraturkunskap tenderar att anses som mördande tråkigt, fånigt och högfärdigt. Avunden härskar på alla litterära plan i Sverige medan i Finland det dominerande elementet är uppmuntran.

I Sverige har man nästan glömt Geijer, Tegnér och Atterbom, men i Finland glömmes man aldrig Runeberg.

Bland Runebergs andra episka dikter är "Älgskyttarna" på hexameter och vikingadramat "Kung Fjalar" i fem sånger (eller akter) de mest berömda. En nästan helt förbisedd dikt är hans näst största "Nadeschda", vars motiv är fullkomligt ryskt. Man har spekulerat i varför Runeberg skrev den. Var det för att flirta med de nya ryska herrarna, den ryska intelligenzien och den ryska akademien? Den är samtidigt Runebergs mest romantiska alster: den är en saga av Pusjkin på svenska.

En av Runebergs bästa vänner var den ryska professorn Jakob Grot, som översatte Tegnér, Runeberg och Lönnrot till ryska och som sedermera blev informator åt den blivande tsar Alexander III. Det var ur samvaron med Grot ute i skärgården som Runeberg inspirerades till dikten "Nadeschda", som skrevs på ett enda år. Grot blev så entusiastisk över dikten att han bad Runeberg skriva fler över ryska motiv, vilket Runeberg dock icke behagade göra.

Diktens höjdpunkt är när kejsarinnan Katarina II vid ett besök hos en furstinna vid Volgas strand räcker ut handen åt en ensam livegen kvinna med två barn, inbjuder henne med barnen till sitt kejsarliga hov i Moskva och försmår furstinnans gästfrihet. Förhistorien är lång, men summan är denna typiskt Runebergiska suveränt demokratiska

gest, där en absolut monark förenar sig med en bondkvinna och fullständigt struntar i alla mellanklassers förkörsrätt.

Vi har här icke gått in på Elias Lönnrots "Kalevala", då detta epos knappast torde behöva reklameras, då det i egenskap av Finlands nationalepos blivit mera internationellt uppmärksammat och översatt än Runeberg. Det märkligaste partiet av "Kalevala" är väl dramat om Kullervo, uppbyggt precis som en grekisk ödestragedi, vari brodern lägrar sin syster utan att veta om det och slutligen får veta det och begår självmord: en finsk Oidipus, som också är temat i Runebergs "Kung Fjalar". Dock är Runeberg en avgjort större diktare än Lönnrot, då han är fullständigt originell och aldrig lånar från andra, aldrig upprepar sig och är en lika säker stilist som Tegnér: Kalevalas omständliga som kvarnar malande upprepningar står sig slätt mot Runebergs enkla formuleringskonst som i få ord alltid slår huvudet på spiken såsom i de isländska sagorna. Ett Runebergskt drama som den enkla dikten "Graven i Perho" står lika högt som den massivt imponerande Kullervo-tragedin. Båda uttrycker en ny typiskt finländsk nationalkultur vars kraft är lika kärv och ståndaktig i sin jordbundenhet som den stöpts av den hårdaste av alla smeder ödet i en form av järnhårda umbäranden, tragiskt ursinne och blodigt patetisk förtvivlan.

Kalevalas slut är så intressant att vi inte bara kan vända det ryggen. Den gamle siaren Väinämöinen, eposets huvudperson från början till slut, som skapar genom sin sång, aldrig lyckas bli gift och som är oöverbärlig så länge han inte ägnar sig åt kvinnor, tvingas till slut till reträtt genom Marjattas entré och hennes nyfödde son. Denna Marjatta är naturligtvis jungfru Maria som har det lilla barnet Jesus. När dessa kommer in i världen har Väinämöinen icke något mer där att göra, han förlorar sin publik, slutar skapa och sjunga och försvinner. Där slutar Kalevala, och där börjar kristendomen.

Man har i detta velat se Väinämöinen som hedendomen som drivs på flykten av Jesus. Men en sådan lättillgänglig tolkning är väldigt ytlig.

Det är Väinämöinens gestalt som uppbär hela Kalevala. Det är han som skapar allt och upprätthåller allt, han är visdomen och det sunda förnuftet, medan smeden Ilmarinen bara är en arbetare, Lemminkäinen bara är en playboy och Kullervo bara är en olycksfågel. Väinämöinen är den röda tråden och den som håller i alla trådarna. Han är i själva verket Gud, som går omkring på jorden och bara skapar. Han är en mänsklig Gud som gör sina misstag och får sota för dem, han skulle aldrig exempelvis ha brytt sig om kvinnor, därvid liknar han både judarnas Gud i sin vrede och envishet och grekernas Zeus i sin tragikomiska fruntimmersjakt. Men när Jesus kommer behövs han icke mer, och sorgsen drar han sig tillbaka. Det är ett uttryck för samma fenomen som uppenbarade sig överallt var kristendomen slog igenom: skapandet upphörde, inåtvändheten blev lag, utvecklingen stagnerade, och undergången blev en plikt. Kristendomens ankomst till Rom blev det romerska världsríkets undergång och den grekiska och judiska mytologins bane, kristendomens ankomst till Norden gjorde slut på vikingatidens härlighet, och kristendomens ankomst till Karelen drev bort den fria sångens fader Väinämöinen, den gamle siaren som var Gud i mänsklig form och som endast skapade genom sin sång och aldrig, som kristendomen, bragte någonting på fall.

Vi skall se om vi längre fram hinner ägna oss åt Runebergs sista stora verk, det hellenska dramat "Kungarna på Salamis", lika förbisett och allmänt oläst som "Nadeschda".

Victor Hugos stil.

Victor Hugos styrka ligger i hans poesi. Vilken skillnad mot Balzacs tunga omständliga prosa med de tallösa och ändlösa diskussionerna om låghet och trivialiteter! Ingenting är lågt hos Hugo och allra minst språket. Det böljar fram som den lenaste poesi

och smeker själen i sin uttrycksfulla mjuka rytm lika fint som kärlekspoesi hur ohyggliga prosaintrigerna än visar sig vara. Hans stil är närmast förförisk: den smyger sig på en som ett vackert hav, man låter sig tjusas och invaggas i dess ljuva frid och njutning, och plötsligt skjuts man i sank och finner sig omgiven av storm och mörker och märker med förskräckelse hur Hugo frossar i att med ett strupgrepp våldföra sig på sin aningslösa läsare.

Den första delen av "*L'homme qui rit*" måste anses som ett exempel på hans yppersta prosa och fantasi. Den är ett skolexempel. Allt händer på en natt, och vilken natt! Vilken mystik kapitel efter kapitel, vilken dramatik bok efter bok, och vilket fruktansvärt uppvaknande från dessa drömmar!

Det märkligaste med Hugo är väl hans inre motsatser: ingen fransk diktare har varit så ljuvt poetisk som han, och ingen fransman har frossat i ohyggligare fasor. Fastän vi hänsynsfullt i god tid förberedes på fasorna redan i inledningskapitlet om det förfärliga släktet Comprachicos' förehavanden, så förförs vi av den svindlande sagoromantik som sedan följer. Det stackars barnet, som ej får följa med skeppet, tvingar oss till sympati, rörelse och djupt engagemang om inte till tårar, och denna nästan Dickensiska sentimentalitet, som Hugo icke uttrycker men tvingar läsaren till, drivs till ständigt starkare påfrestningar av de omständigheter Hugo utsätter barnet för: det snöar, när han lämnar kusten blöder hans bara fötter, hans möte med liket i galgen, och det mest hjärteknipande av allt: mötet med modern som frusit ihjäl i snön men vars spädbarn ännu lever. Den tioårige pilten tar hand om spädbarnet och släpar sig kilometervis fram genom natten och ödemarken i fåfäng bön om hjälp i varje mörklad by.

Och samtidigt får vi följa med fartyget till havs, dess mardrömslika nattfärd genom mörker och snöstorm, de sällsamma människorna ombord som leds av den gåtfulle Dären eller Den Vise, som vet något om barnet som vi inte får veta. Deras skeppsbrott är icke så verkningsfullt som alla Marryats men desto mer romantiskt och mystikomgårdat: när skeppet sjunker i djupet med alla ombordvarande förstår vi, att flaskan som ensam flyter vidare med deras livs gemensamma bekännelse ingalunda skall lämna vår nyfikenhet i fred hur många hemligheter än de förolyckade drog med sig ner i djupet.

"*L'homme qui rit*" är Hugos bittraste roman och kanske den enda av dem som är bitter över huvud taget. Huvudpersonen är den vresige filosofen Ursus, som betyder björn, som kallar sitt enda husdjur vargen för Homo, som betyder människa. Han är läkare och kurerar folk, men blott för att de skall plågas av livet så länge som möjligt och helst icke dö, ty det är ju den enda frälsningen och befrielsen från allt ont. Han är en konsekvent misantrop som bara gör gott för att folk skall få fortsätta lida, ty det förtjänar de. Till denne björn kommer så klockan tre i natten den tioåriga gossen instapplande med ett högst ettårigt flickebarn. Ursus ger dem att äta och räddar deras liv. Följande morgon får Ursus se barnens ansikten. Flickebarnet visar sig då vara stenblint, och gossens anletsdrag har av Comprachicos opererats om till en grotesk clownmask som alltid skrattar. "Sluta skratta!" säger Ursus till gossen. Gossen slutar icke grina utan säger endast: "Jag skrattar inte." Ursus svarar: "Då är du förfärlig."

Skall Ursus' människohat visa sig vara berättigat? Det är romanens stora spørsmål.

Romanens andra del är blott en förberedelse för den tredje delen, som är förberedelsen för finalen. Romanen är det mest teatraliska Hugo har skrivit och samtidigt det mest dramatiska och lyriska. Den har kallats barock. Barockt kallar man det som är alltför överdådigt för att vara fullt begripligt.

Det lyriska elementet i romanen är förhållandet mellan Gwynplaine och Dea. Gossen med skrattansiktet har vuxit upp sedan vi såg honom senast och redan med stor framgång arbetat som marknadsgycklare i 15 år för Ursus när vi ser honom igen. Han är nu 24 år gammal, och den lilla blinda flickan, döpt till Dea av Ursus, har vuxit upp till en bedårande kvinna på 16 år. Hon är blind och ser därför icke Gwynplaines ansikte och ser

därför desto bättre hans själ som hon känner och därför älskar. Gwynplaine älskar henne lika innerligt tillbaka för att hon är den enda som ser förbi ansiktet in i själen på honom.

Deras kärlek förhöjs av deras kyskhet. När Gwynplaine växer upp blir han själv skrämmd av sin manliga åtrå som kommer med åren, och därför vägrar han vid ett visst skede att längre sova tillsammans med henne, vilket de har gjort som syskon under hela uppväxttiden.

Deras kärlekssagas poesi förhöjs ytterligare av att Dea har ett svagt hjärta som ej tål påfrestningar. Hennes känslighet är extrem. Den förste som skadar henne kan döda henne.

Så ljuvt är deras förhållande att det frestar till övermod. Gwynplaine plågas så starkt av sin överväldigande kärlek att han har all möda i världen att hålla sig i skinnet, och Dea leker så oskuldsfullt med honom att han måste provoceras ytterligare. Det måste komma till en sexuell utlösning. Molnet hänger i luften och måste urladdas.

Då inträffar krisen som räddar dem: Gwynplaine kallas till fängelset, träffar sin stympare, återinsätts i sitt ärftliga adelskap och kastas in på en politisk bana som omöjliggör vidare förbindelser med marknadsnycklarna Ursus och Dea. Förhållandet mellan Gwynplaine och Dea behöver aldrig befläckas. Deras kärlek är räddad åt evigheten i Hugos bedårande renhetsskildring.

Och Ursus' människohat? Han har för länge sedan glömt det för Gwynplaines och Deas skull. Men han vet icke att Gwynplaine numera är lord Clancharlie, och han har ännu ej vågat avslöja för Dea att myndigheterna officiellt har underrättat honom om att Gwynplaine är död.

Den universella finalen inleds med misantropens stora scen. Han triumferar, han hoppar jämfota av skadeglädje, äntligen är parasiterna Gwynplaine och Dea borta, ty Dea skall ju icke kunna överleva Gwynplaines avsked. Ensam för sig själv försöker misantropen inom Ursus triumfera. Men Ursus är som alla visa filosofer en alltför komplicerad och dubbel natur.

Gwynplaine är borta. Dagens föreställning kan ej äga rum. Vad gör Ursus? Han utnyttjar det att Dea inte kan se till att på alla sätt inbilla henne att allt är som vanligt. Med sin mästerliga buktalarkonst talar han med Gwynplaines röst, imiterar publikens röst, betalar värdshusvärden för att han skall föra oväsen som en hel publik och genomför hela föreställningen med sig själv i Gwynplaines roll i en peruk som är som Gwynplaines hår, utan publik men med en hel publikens röster i sitt buktalargalleri; kort sagt, han gör allt han kan i ett tragiskt försök att hindra Dea från att förstå att Gwynplaine är borta. Men ingenting kan lura en blind som ser med hjärtat. Efter en enastående föreställning utan publik, där en gammal man av ren faderlig omsorg gjort en enmansteater för alla tider, som aldrig skall glömmas i litteraturhistorien, är det första som Dea säger: "Var är Gwynplaine?" Inte den bästa teater i världen kan lura kärleken.

Och när Ursus senare ser en likkista bäras ut ur fängelset som uppslukat Gwynplaine, och han tar för givet att myndigheterna dödat honom, gråter han bittert som blott en fader kan begråta sin ende döde son. Därmed är misantropen i Ursus definitivt död medan Gwynplaine, numera lord Clancharlie, är det icke.

Från romanens peripeti, när Gwynplaine förs bort från de sina, äger hela resten av romanen rum under blott en dag. Det är en storslagen komposition som rymmer hela Victor Hugos egen förtäckta självbiografi, som är en bitter bekännelse under en storslaget underhållande mask.

En av de bittra ingredienserna är Gwynplaines möte med Kvinnan och analysen av den jordiska kärleken. Som plötslig adelsman möter Gwynplaine hertiginnan Josiane, drottningens oäkta syster. Deras möte är kulmineringen av kärlekens tragedi i romanen. Hon är den fysiska kärleken, som vill ge sig hän åt honom, och han avfärdar henne inte. Tvärtom: hans åtrå är oemotståndlig, och i tankarna ser han sitt ideal Dea uppslukas därav. Han räddas blott av att hertiginnan är kvinna: när hon får veta att Gwynplaine inte

längre är marknadsgycklare och att drottningen kommenderar dem att bli äkta makar är det hon som stöter bort honom. Han var intressant endast som vidunder, älskare och fälla. Som adelsman, äkta man och jämbördig är han för henne helt ointressant, fullkomligt tråkig och enbart avskyvärd. Vilken bitter demaskering av den kvinnliga naturen!

Vad som sedan följer är det stora uppträdet i parlamentet, Gwynplaines installation som pär och den påföljande debatten. Frågan diskuteras, om huruvida drottningens make bör uppbära 100000 pund sterling extra i underhåll eller icke. Frågan bifalles av den ena pären efter den andra. Varje pär upppropas vid namn och måste då resa på sig när han uttalar sin röst. Det blir Gwynplaines tur, numera lord Clancharlie, och först då, när han ståendes uttalar sitt utmanande "bifalles icke", får alla lorderna se honom, en galgfysionomi i pärsdräkt.

Scenen är oöverträffad i sin pregnans. När Gwynplaine sedan håller sitt stora socialistiska tal, i vilket han vädjar till rikets styresmän att sluta upp med att öka skatterna på de fattiga för att de rika skall bli ännu rikare, så är adelskammaren till en början uppmärksam, men när Gwynplaine säger alltför många obehagliga, sanningar bryter obönhörligt skrattet ut. Politikerna skrattar ut den löjlige samhällsförbättraren. Åtlöjet är här effektivare än korsfästelsen.

Detta är summan av Victor Hugos politiska bana, då han under 1840-talet satt som pär i Frankrikes regering och hade många sunda progressiva idéer som hänsynslöst skrattades eller buades ut. Gwynplaine med skrattansiktet är Victor Hugo själv, som alltid hade komplex för sitt utseendes skull, då hans stora huvud alltid karikerades. När han i Gwynplaines gestalt hänsynslöst angriper monarkin och förespråkar republik är det Napoleon III:s undergång han förutspår och en ny fransk republik som han längtar efter. "Skrattmänniskan" är en historisk roman som handlar om England år 1705, och udden mot England, som går genom hela boken, är väl det enda i den man kan kritisera, då Hugo i landsflykt var gäst hos England. Men denna udd mot England är liksom hela romanen blott en mask, en fruktansvärt skickligt och bedrägligt underhållande mask, som lurar alla läsare, liksom Gwynplaine ofrivilligt narrar alla pärerna till att skratta. Men det är hans roll liksom det är Hugos roll att narra publiken. Diktarrollen är blott en clownmask, som Hugo nu tjugat Frankrike med i 40 år, och "Skrattmänniskan" är den bittra bekännelsen av hur tragisk denna roll har varit. "Att vara komisk utvärtas och tragisk invärtas, det är det mest förödmjukande bland alla lidanden, den bittraste bland alla smärtor." Och den har Hugo känt av i 40 år. Han vet vad han skriver om, och det måste äntligen ut i form av den mest groteska roman som någonsin skrivits; men den groteskheten är blott en mask som döljer ett tragiskt avgrundsdjup utan botten.

Efter det politiska fiaskot försöker Gwynplaine återuppsöka vad han förlorat. Han letar efter Ursus och Dea, deras lilla teater, men han vet att han förlorat allt. Smärtan är den samma som Hugo måste ha känt då han efter sin misslyckade politiska karriär fann sin väg tillbaka till teatern vara stängd. Det var som dramatiker han slog igenom och skördade sina största triumfer, det var inom teatern han hade sina bästa vänner så länge han levde, (till och med Sarah Bernhardt hann bli hans älskarinna,) det var endast i teatern som han som författare aldrig var ensam. Men efter politiken återstod endast landsflykt och ensamhet på Guernsey. Pärskapet gjorde slut på hans dramatikerkarriär, på samma sätt som pärskapet skilde Gwynplaine från sin fosterfar Ursus och sin älskade Dea.

Vad är kvar sedan när Deas hjärta brustit av lycka inför Gwynplaines återkomst och han följt henne i döden? Vad återstår av den store misantropen Ursus? Endast tomhet. Han har fått sitt människohat förjagat av Gwynplaines och Deas saga blott för att sedan nödgas förlora Gwynplaine och Dea.

Endast sagan är kvar.

Låt oss kasta en blick på romanens formella uppbyggnad. Den består av två delar. Den första, "Havet och natten", omfattar tre böcker, som beskriver natten i Gwynplaines barndom då han övergavs av Comprachicos, mötte lagen i form av en galge, rikedom i

form av en kvinna som dött av köld och hunger, framtiden i form av barnet Dea som kämpade med döden, och det goda, sanna och rätta i form av lösdrivaren Ursus med sin ende kamrat vargen.

Den andra, "På kungens befallning", består av tio böcker, av vilka de sista sju beskriver Gwynplaines sista dygn i livet, under vilket allting händer: kallelsen till fängelset, uppvaknandet som lord, uppträdet i parlamentet och flykten tillbaka till Ursus, den döende Dea och döden.

Den första delen kan sägas utgöra en akt, andra delens två första böcker en andra, de följande tre en tredje, de följande tre en fjärde, och de sista två den femte. Romanen är definitivt uppbyggd som ett drama, och i sin beskrivning av Ursus' teaterföreställningar i värdshuset Tadcaster ansluter den direkt till Shakespeares teatertradition.

Formen är ytterst väl genomtänkt, väl skulpterad till en enda enhet, och massiv i sin imponerande intensitet. Ur formsynpunkt är den Hugos yppersta roman, samtidigt som den är hans sublimaste kärlekssaga: Gwynplaine och Dea älskar varandra så ideellt att de aldrig kan förenas sexuellt men desto definitivare i döden.

Inte minst imponerande är Hugos ständigt återkommande vetenskapliga underlag för osannolikheterna. Sådant splittrar romanen men var allmänt förekommande i 1800-talets tegelstensromaner, då man tog för givet att läsarens intresse icke kunde avmattas. Allt vad som sker i romanen kan ha ägt rum i verkligheten trots dess genomgående fantastiska prägel.

Romanen lämnar många frågetecken efter sig. Hur gick det sedan för Tom-Jim-Jack, lord David Dirry-Moir, Gwynplaines halvbror och alla hans dueller? Hur upptog sedan byråkratskurken Barkilphedro Gwynplaines kvarlämnade kläder med avskedsbudskapet och resignationen från pärskapet? Vad skulle alla pärerna, som skrattat ut Gwynplaine, säga sedan när Gwynplaine följande dag var död?

Romanens formella tema är aristokratin, som är ett överkligt släkte som lätt försvinner i de dimridåer som historiens gång lämnar efter sig. Romanens största förtjänst är kanske just sublimeringen av aristokratin genom Gwynplaines, som Dea uttrycker det, änglalika mission till deras församling.

Slutligen är det intressant att i den första svenska upplagan följa med de problem översättaren Herman Hörner hade i att konstruera en lämplig titel på svenska. Hans översättning, som gjordes parallellt med att originalet kom ut, heter först "Mannen som skrattar", och först den andra hälften får titeln "Skrattmänniskan". På norska heter romanen "Mannen som ler". Det tvetydiga med titeln "L'homme qui rit" är att det inte behöver vara presens. Det kan även vara passé simple: "Mannen som skrattade" eller "Mannen som log". Kanske någon av dessa titlar vore bäst på svenska. "Skrattmänniskan" är en lika dålig förändring av originaltiteln som man ser på nästan varje biograf i Sverige var det visas utländska filmer som alltid visar sig ha en bättre titel i originalet med en helt annan betydelse än den missvisande svenska översättningen.

En man och hans samvete.

Det finns enstaka ögonblick i historien då mycket högt uppsatta personer begår handlingar som kan tyckas oförklarliga i sin dårskap, då förövarna av dessa handlingar har varit de minst dåraktiga tänkbara. Denna ödets sällsamma mekanism har Victor Hugo noggrant beskrivit i den första stora avgörande scenen i "Les Misérables", sin största roman, som också måste erkännas som en av världslitteraturens största romaner. Och Victor Hugo hade all anledning att skärskåda denna ödets sublimes dumhetsmekanism, ty han befann sig själv i dess våld.

Situationen är följande. Jean Valjean, före detta galärslav, har arbetat sig upp till en bemärkt position som en av alla högt vördad borgmästare i den lilla staden som han har

givit en blomstrande industri och ett högt välstånd. Han har samlat en förmögenhet och erbjudits hederslegionen, och alla människor har nytta av hans ställning.

En annan stackare häktas för en bagatell och utpekas som Jean Valjean. Bevisen mot honom tycks vara säkra, och hans dom kommer att bli livstid vid galäerna för hans förflutnas skull. Detta får den verkliga Jean Valjean, borgmästare i Montreuil-sur-Mer, veta.

Vad gör han? Han reser till platsen för rättegången och vittnar mot sig själv och får den oskyldige frigiven fastän han vet att han därmed störtar sig själv från ställningen som borgmästare till en ställning som Galärslav på livstid. Hur kan han vara så dum?

Champmathieu, hans dubbelgångare, som alla tror vara Jean Valjean, är en enfaldig gubbe som ingen skulle sakna om han försvann. Jean Valjean är som borgmästare outhärlig för sin stads välstånd och för alla sin fabriks arbetares välfärd, för att inte tala om alla de sjukhus och sociala institutioners som han av filantropi har instiftat. Likväl trotsar Jean Valjean förnuftet blott för att lyda sitt synnerligen dåraktiga samvete och störta sig själv i olycka.

Detta skrevs under åren 1848-51, då Hugo stod på höjden av sin politiska karriär och hade kunnat förhindra att Napoleon III kom till makten och blev enväldig. I stället för att fullfölja sin politiska linje gick Hugo i frivillig landsflykt, en nittonårig enslig vistelse på en öde ö bland dimmorna i engelska kanalen. Var det förnuftigt? Det var lika förnuftigt som Jean Valjeans frivilliga fall från borgmästarvärdigheten till livstids fängelse.

Andra exempel är Stefan Zweigs frivilliga landsflykt från Österrike 1934, som slutade i Brasilien 1942 med självmord. Han hade inte behövt lämna Österrike 1934, han hade ännu mindre behövt lämna England 1939, han hade kunnat stanna i U.S.A. var han hade sina vänner men valde att fortsätta till Brasilien var han, sin tids mest universellt uppskattade författare, tvingades till självmord.

Även Dante hade kunnat undvika katastrofen i sitt liv med att politiskt föra sig mera diplomatiskt och försiktigt, men han visste om katastrofen redan flera år innan den inträffade och omfattade den varmt, fastän den skilde honom från egendom, familj och fädernesstad. Även han fick 19 år i landsflykt för sin samarbetsvilja med ödets mest oförnuftiga nycker.

Man kan som yttersta exempel på detta fenomen framdraga Jesus, som mycket väl visste att han skulle bli mördad om han gick till Jerusalem. Icke desto mindre gick han till Jerusalem.

Jean Valjeans ödes avgörande skildras i minsta psykologiska detalj. Till och med en obegriplig mardröm dokumenteras i sammanhanget. Han vill icke fara till rättegången i Arras men gör det ändå. Han övertygar sig själv om att hans oskyldige dubbelgångare borde offras men offerar sig själv ändå. Hans vagn går sönder på vägen – han köper en ny. Även den nya går sönder – han reparerar den själv. Han kommer så sent fram till Arras att alla rättegångsförhandlingar för länge sedan måste ha avslutats, och han gläds åt detta. Ändå går han till förhandlingslokalen och får vara med om slutet av den sista processen, som är den mot Jean Valjean. Han behöver inte gå in – han går in. En vaktmästare hindrar honom – han måste använda sig av sin värdighet som borgmästare för att få komma in i lokalen och förintä sin värdighet som borgmästare.

Allt talar för att han inte skall göra det, alla vill att han inte skall göra det, allt försöker hindra honom från att göra det, men han gör det ändå; och när han blottar sin rätta identitet i rättssalen så gör han det till och med med orden: "Dock skulle jag hellre sett, att allt detta icke inträffat." Varför ser han då själv till så att det inträffar?

Kan frågan besvaras? Victor Hugo försöker besvara den. Det slutgiltiga argumentet som får borgmästaren Jean Valjean att frivilligt bli galärslav igen är den tanken, att även om hundra tusen människor skulle betyga borgmästaren sin vördnad och prisa honom så skulle Champmathieu ensam förbanna honom, och den enda förbannande rösten skulle väga tyngre inför Gud än alla de hundra tusen lovprisande. Jean Valjean föredrar den inre renheten i en yttre vanära framför den inre vanäran i den yttre renheten.

Låg det ett liknande resonemang bakom Hugos val av landsflykten framför den politiska segrans ära? Det är troligt att han hellre ville hålla sig ren som författare än riskera att få händerna smutsiga som politiker. Han hade kunnat knäcka Napoleon III innan denne fick absolut makt, men hans mänskliga samvete tillät honom icke att göra det. Den mänskliga faktorn besegrade politiken, och Jean Valjean fick lämna sin befattning som mår, på samma sätt som Väinämöinen fick gå med äran i behåll för att låta kristendomen tysta sången.

På samma sätt hade Stefan Zweig kunnat vända sin penna mot nazismen medan det ännu var tid, men han gjorde det aldrig, för att hans samvete icke tillät honom att skriva något politiskt. I Dantes fall var situationen annorlunda: han var redan politiskt så insyltad som man kunde bli i 1200-talets Florens, och omfattandet av landsflykten var för honom enda sättet att bli av med politiken. Och i Jesu fall var korsfästelsen det enda han kunde göra för att försöka frälsa mänskligheten.

I alla fem fallen fullbordades ödets perfektion genom det maximala oförnuftet. Stefan Zweig skrev alla sina bästa böcker i exilen, utan Jesu korsfästelse hade evangelierna blivit värdelösa, utan Dantes fördrivning hade vi ej fått hans Komedi, och även Victor Hugo skrev sina bästa och största verk i landsflykten.

Och Jean Valjean? Om han hade låtit sin dubbelgångare offras och fortsatt i allsköns ro som uppbyren borgmästare hade han aldrig blivit Jean Valjean, och romanen "Samhällets olycksbarn", den största av alla franska romaner, hade aldrig blivit någon roman.

Ödet offerar människornas perfektion för att det ensamt skall få vara perfekt självt.

Månen i rännstenen.

Vi har tidigare framhållit Hugos poetiska styrka. "Samhällets olycksbarn" är hans mest realistiska roman, den är genomgående jordbunden som ingen av hans andra, och dessutom är den lika starkt social som "Paris mysterier": den skildrar livet bland galärslavar, horor, rövare, bedragare, tiggare och kloaker. Samtidigt framträder i denna roman Hugos poetiska styrka mera än i någonting annat han har skrivit.

Eugène Sues "Paris mysterier" saknar denna styrka. Den skildrar en social verklighet i rännstenen utan försköning, utan kött på benen och utan någon barmhärtighet. Hugo läste och lärde av "Paris mysterier" och skrev sin version av rännstenen, vilken han kryddade med allt det som "Paris mysterier" saknade.

Ömhet utmärker allt vad Hugo har skrivit, och denna ömhet är hos honom alltid poetisk. Vad man hos honom har kallat sentimentalitet, medlidande, socialt patos, barmhärtighet och pekoral är alltsammans bara ömhet. I "Samhällets olycksbarn" känner den ömheten inga gränser.

Den framträder redan i den första delen om Fantine, den glada flickan som fick barn, inte kunde försörja tösen, sålde sitt vackra hår, sålde sina vackra framtänder, blev hora och blev tagen av polisen för att hon försvarat sin heder fastän hon inte hade någon. Hon tror att borgmästaren (Jean Valjean) genom sitt inflytande är skulden till alla hennes olyckor. Han har aldrig sett henne förut men känner sig skyldig, emedan hon ger honom skulden. Han tar sig an henne, och hon dör i hans armar utan att han hunnit återbördade hennes dotter till henne. Sålunda hänger skulden till Fantine kvar fastän hon är död, då hon har en dotter som hon inte fick återse innan hon dog.

Att rädda dottern Cosette blir sedan den till galärerna återbördade straffångens livs mening. Man har anmärkt om Hugo att han icke är någon psykolog och att han aldrig går in på djupet hos sina karaktärer. Jean Valjean är skolexemplet därvidlag. Hugo är glad så länge han slipper nämna sin hjälte vid namn, och ännu gladare är han när läsaren icke misstänker att det är hjälten ånyo som skildras i något nytt inkognito. Så litet som möjligt

vill Hugo ha något med Jean Valjeans inre att göra. Även detta är ömhet. Författaren vill av finkänslighet skona Jean Valjean på grund av vad denne gått igenom.

I själva verket är psykologin där hela tiden närvarande, men den står skriven mellan raderna. Endast en gång går författaren Jean Valjean hänsynslöst in på livet, och det är under den svåra krisen i fallet Champmathieu, Valjeans oskyldige dubbelgångare. Efter den nagelfarningen av Valjeans karaktär lämnar Hugo hans själ i fred.

Dock finns, som sagt, psykologin hela tiden där att läsa mellan raderna, och endast i korta glimtar skymtar vi avgrunden då och då.

Ty Jean Valjean är Hugos värsta avgrund. 1824 är han 55 år, har aldrig älskat, har aldrig haft familj, har avverkat 19 år som galärslav, blivit en Herkules i styrka och en Satan i ondska av dessa nitton års orättvisor och förnedringar, levat i dessa 55 år utan kärlek och verkligen varit en ytterst farlig människa, en avgrund av kraft och ondska, som blott genom en biskops välgärning fått något att tänka på och gjort en kraftansträngning för att övervinna sig själv och bli god.

Han lyckades och skapade ett imperium av godhet som tusentals människor fick trygghet och välfärd av, blott för att få se allting slaget i spillror av den stackars Champmathieus oförarglighet. Ett öde mera ironiskt än det som visar borgmästaren Jean Valjean vad det är för en enfaldig stackare som han måste offra sig för har knappast förr eller senare åskådliggjorts.

En i sin kortsynthet lika enfaldig polismästare vållar Fantines död utan att hon fått återse sin dotter. Jean Valjeans liv har blivit ett ensamt korståg mot lagens lagvidrighet, mot rättvisans rättsvidrighet, mot myndigheternas dumhet och skadliga godtycke och mot hela världens opportunist och illvilja. Och han är fullkomligt ensam. Det enda ljus som finns för Jean Valjean i denna avgrund är plikten att rädda Fantines dotter Cosette, en horunge.

Mötet mellan de två, den vithåriga gamle straffången och det misshandlade trasiga åttaåriga flickebarnet och deras förening, är poesins och ömhetens höjdpunkt i romanen. Den gamle tar med sig flickan till sitt hem, ett ruckel i slummen. Där finns mycket spindlar, inga möbler, utanför en sandgata, innanför sprickor och drag med fönster utan rutor och trasiga fönsterluckor, och endast en gammal häxa bor i huset utom de. Dit kommer straffången i utslitna gubbläder och tösen i svart sorgdräkt med sin lilla docka. De har ingenting. Flickan har ej fått höra ett vänligt ord i hela sitt liv. Pliktskyldigast av gammal vana frågar hon den gamle: "Skall jag städa?" Och han svarar: "Nej, lek du." Och för första gången i sitt liv får hon leka i fred med en riktig docka.

Den poetiska stämningen är total just för att omständigheterna är så eländiga. Den gamle och barnet är inte vilken gubbe och vilket barn som helst. Nej, han är en förrymd och efterlyst straffånge som är dömd till galärerna på livstid, och han förföljes av polisen, och hon är en föräldralös utstött och misshandlad horunge. Vilket par! Men i varandra finner de en livets mening som gör dem lyckligare i själen än vad kanske 99 procent av mänskligheten någonsin kan drömma om att bli.

Detta är poesi.

Romanens misshandlade parenteser.

Romanens format är cirka 1600 sidor. Den slår alltså ut "Bröderna Karamasov", kan tävla med "Krig och fred" och överträffas egentligen endast av "Jean-Christophe" av Romain Rolland, som för övrigt var Victor Hugos främsta lärjunge. De flesta som läser "Samhällets olycksbarn" har dock läst den i betydligt mindre format. Många känner till romanen i 300-sidors format som en deckare av B-klass. Den mest ökända svenska upplagan är väl Hugo Gyllanders förkortade och populariserade översättning i stor stil på bara några hundra sidor med ett rikt urval gråtmilda och pekorala illustrationer företrädesvis avbildande Cosette eller Gavroche gråtande och liggande på gatan. Den har

till och med utkommit som en "Illustrerad Klassiker" på bara 45 sidor men med bättre illustrationer.

Naturligtvis måste i sådana brutala nerklippningar mycket värdefullt gå förlorat. Det är häpnadsväckande att det över huvud taget är tillåtet att förvanska klassisk litteratur. Sådant borde i rimlighetens namn vara straffbart.

En av de främsta episoderna som måste höra till de första som en utgallrare skulle offra för en populariserad utgåva är väl en sådan filosofisk diskurs som den näst sista boken i andra delen, vari Hugo behandlar klostrens berättigande eller ej. I rationalismens namn inleder han diskursen med att definitivt avfärda klostren som otidsenliga, samhällsskadliga och utan existensberättigande. Men vad sysslar då egentligen människorna med i ett kloster? försöker han ge klostren en chans med att fråga. De sysslar med bön. Vad är bön? Bön är tanke. Och han kommer fram till, att tanken är den viktigaste handling i världen en människa kan utföra.

I detta sammanhang får vi även vara med om ett av de få tillfällen då Jean Valjeans inre avgrund blottas. För sina insatser som borgmästare i Montreuil-sur-Mer fick han bara en arrestering som tack, för sina humanitära insatser fick han som resultat se hur Javert hänsynslöst lät Fantine, den mest hjälpbehövande av alla, dö; hans insatser som borgmästare förmildrade på intet vis hans dom till livstids fängelse för en bagatell, han blev till och med dömd till döden och benådades blott av nåder, han fick bryta sig ut ur fängelset och fly som ett djur för poliserna, som i lagens namn icke ämnade sky några medel för att få honom tillbaka i galärerna och flickan Cosette tillbaka i slavarbete. Han höll på att åter ge vika för den överlagda ondskans frestelse när han med Cosette hamnar i klostrets fristad. Även nunnorna i klostret är fångar på livstid och lever ett trälliv, men de gör det ej för vad de har gjort, utan de gör det för att genom tanken försona världen med Gud. De lider för vad världen har förbrutit och gottgör det genom att offra sina egna liv.

Jean Valjean är icke religiös, men han förstår vad uppoffring, bön och tanke handlar om och blir åter igen räddad till själen.

Visserligen är klostren dyra i drift, visserligen är deras munkar och nunnor parasiter, men detta problem är universellt. Även humaniora är dyrt och parasitiskt, även böcker och kultur kostar pengar att trycka och sprida och ger normalt ingenting tillbaka, hela den andliga sidan av livet är ett svart hål för den materiella sidan av livet. Utan andligheten vore vi dock som djur, vilket vi är tillräckligt mycket ändå utan att vara utan den. Utan den hade Jean Valjean definitivt varit en farlig brottsling som ställt sina titaniska krafter helt och hållet i de krafterns tjänst som aldrig tröttna på att försöka krossa samhället. Endast på grund av livets svarta hål, den andliga odlingen, finns det över huvud taget en god sida av livet.

Poängterandet av detta, vilket alla populariseringsversioners utgivare fuskat bort i sin vinsthunger, är kanske denna oöverträffade romans innersta mening.

Hugos sällsamma resa på tillfälligheternas ocean.

Hugos författarskap är en ocean: den är omöjlig att omfatta med blicken och omöjlig att utrannsaka på djupet. Omätligheten är den oöverskådliga produktionen inom poesi, teater och prosa, och djupet är det på franska oöverträffade bild- och metaforspråket, vars rikedom är så översvallande, att man, om man stannade vid varje tänkvärd liknelse och gav sig tid till att fullständigt förstå den, man aldrig skulle bli färdig med läsningen av en enda roman.

Havet är även det dominerande elementet i hans romaner. I varje roman slutar någon huvudperson med att störta ner i avgrunden och omslutas därav, med eller utan vatten. I "Ringaren i Notre Dame" är det prästen som störtar utför katedralens torn medan ringaren försvinner i djupet av dess krypta, i "Samhällets olycksbarn" är det kommissarien Javert som dränker sig, men även Jean Valjeans öde som galärslav liknas vid en man som faller

över bord ner i havets allt uppslukande mörker, och även hans vandring med Marius i Paris kloaker är en ständig kamp med vattnet. "Havets arbetare" är den mest typiska havsromanen där havet alltigenom spelar huvudrollen som många uppslukas av, och även i "Den skrattande mannen" är havet den form som ödet tar sig. I "1793" slutligen är havet dubbelt: dels kämpas det där med havet i biologisk mening, och dels kämpas det med det mänskliga passionshav som den franska revolutionen var.

Havets avgrund är i "Samhällets olycksbarn" den undre världen i Paris, det etablerade eländet som icke har någon chans mot samhällets ordning i Javerts omänskliga form, galärslavarnas anakronistiska, otroliga men dock verkliga helvete, prostitutionen, fattigdomen, och det hopplösa upprorets eviga nederlag och martyrium mot den orättvisa som etablissemanget måste använda sig av för att behålla makten. Men i "Samhällets olycksbarn" möter oss även ett annat oceanelement som är mera eteriskt än vatten.

Romanens konstruktion och kontinuitet består av tillfälligheter. Av en tillfällighet råkar just Jean Valjean ut för biskopen i Digne, av en tillfällighet blir Jean Valjean inflytelserik i Montreuil-sur-Mer och slutar där som borgmästare, av en tillfällighet häktas idioten Champmathieu för en struntsak som Jean Valjean begått, av en tillfällighet får den verkliga Jean Valjean veta det, av en tillfällighet får han Fantines öde på sitt samvete, av en tillfällighet bosätter sig Jondrettes i samma ruckel som Jean Valjean en gång bott i, av en tillfällighet får de till granne Marius, vars far haft med monsieur Jondrette att göra, av en tillfällighet kommer Jean Valjean och Cosette dit, av en tillfällighet är det henne som Marius älskar, av en tillfällighet blir det just Javert som Marius träffar då han går till polisen, av en tillfällighet får Jean Valjean möjlighet att rädda Javerts liv, av en tillfällighet tar Gavroche hand om två gossar utan att ana att det är hans bröder, av en tillfällighet möter Jean Valjean Jondrette i Paris kloaker, av en tillfällighet blir det detta som sedan avgör hela romanens upplösning... tillfälligheterna löper som en ständigt påflugen röd tråd genom hela romanen.

Är detta naturligt? Verkar det icke konstruerat? Faktum är, att ödet är aldrig så effektivt som när det ingriper genom tillfälligheter. Alla avgörande skeenden i historien är tillfälligheter. Hugo studerade icke mänskorna så noga som han studerade ödet, och han kom fram till, att de enda ögonblick då ödet blir påtagligt är då det ingriper genom tillfälligheter. Genom att observera de tillfälligheter som utgör ödets ingripanden kan man kanske i någon mån begripa sig på ödet.

Ingenstans i Hugos romaner är det så påträngande och så ständigt allestädes närvarande som i "Samhällets olycksbarn". En av denna romans yttersta förtjänster är just dess åskådliggörande av hur ödets ingripanden alltid, hur negativt ödet än är, måste förläna de människors liv, som det ingriper i, en högre mening.

Även hela romanen som sådan kan sägas vara en tillfällighet. Är det en tillfällighet att Jean Valjean är jämnårig med Napoleon? Är det en tillfällighet att Victor Hugo är lika gammal, när han begynner boken, som Jean Valjean när han första gången uppträder? Är det en tillfällighet att Jean Valjean är lika gammal när han dör som Victor Hugo är när han avslutar verket? Är det en tillfällighet att Victor Hugos nitton år i landsflykt råkade bli lika många som Jean Valjeans nitton år vid galärerna? Är det en tillfällighet att romanen kom ut som den första av alla de stora epokgörande verk som världen över kom ut just under 1860-talet, som "Brott och straff", "Krig och fred" och "Kapitalet"? Är det, slutligen, en tillfällighet, att "Samhällets olycksbarn" är den största, djupaste och mest humana och effektiva av alla sociala romaner?

Den sista frågan skall vi närmare skärskåda. Romanen påbörjades 1848, samma år som Marx utgav sitt kommunistiska manifest och ordet socialdemokrati kom till. Den litterära socialismen hade då redan för länge sedan slagit igenom med portalfigurer som Eugene Sue, Heinrich Heine och Dickens' "Oliver Twist". Men "Samhällets olycksbarn" tillför den litterära socialistiska trenden någonting nytt. Tidigare har endast missförhållandena skildrats med rättmätig och effektiv indignation och i bästa fall väckt vrede och revolt. Jean Valjean är den förste som gör något konstruktivt åt saken. Själv

jagad av polisen och med kniven ständigt på strupen inrättar han dock som borgmästare sjukhus och ålderdomshem, och som indirekt medlem av den undre världen hjälper han dock de fattiga, predikar han för tjuvar, uppsöker slummen med klädpaket och mat, räddar sårade från barrikaderna och hindrar till och med politiska mord från att äga rum. I det tysta visar Jean Valjean obemärkt vägen för mänskligheten ut ur orättvisorna, klasskillnaderna, fattigdomen, girigheten och den sociala likgiltigheten. Hans föregångare har endast predikat vrede, revolt och hat. Han visar tyst och lugnt med ett vemodigt och tragiskt småleende hur man övervinner vreden, revolten och hatet.

Är det en tillfällighet att det efter "Samhällets olycksbarn" blir på modet med välgörenhet, så kallad "humanitarianism", över hela världen? Är det en tillfällighet att, samtidigt som "Samhällets olycksbarn" kommer ut, Abraham Lincoln i Amerika besegrar negerslaveriet därstädes? Är det en tillfällighet att vad vi menar med demokratisk socialdemokrati börjar slå igenom i hela världen från och med 1860-talet?

Är det vidare en tillfällighet att det i Ryssland 1849, var tyranniet och slaveriet i världen var som djupast etablerat, just då, när "Samhällets olycksbarn" hade börjat nedskrivs, uppstod en livslevande "Jean Valjean" i rysk form i gestalt av den orättvist dömda Dostojevskij och hans förvisning till slavtjänst i Sibirien, den enda sociala författaren i Ryssland som sedan predikade barmhärtighet, frid och kristendom mot revolutionärerna och som av de sociala författarna i Ryssland måhända även var den ende som visste vad han talade om, emedan han själv varit "galärslav" i Sibirien?

Måhända skall framtiden finna, att just "Samhällets olycksbarn" är den största av alla 1800-talets stora romaner emedan den kanske är den humanaste roman som någonsin skrivits. Redan Dante kunde ömka sig över helvetets fördömda. Victor Hugo går längre i det att han låter en fördömd räddas, varpå den benådade frivilligt återvänder till helvetet för att idka välgörenhet bland de fördömda.

Måhända skall framtiden finna, att Victor Hugo därigenom var den största av alla romantiker.

Han avled 1885. Är det slutligen en tillfällighet att en kort tid därefter den man föddes som mer än någon annan har betytt slutet för nästan all romantik i världen, nämligen Adolf Hitler?

Kampen mot ödet.

Det hårdaste och grymmaste slag som drabbar Jean Valjean är när det visar sig att Cosette älskar en annan. Men Jean Valjean är ju inte ens släkt med henne? Hur kan han då ta det så hårt?

Det tragiska är, att Jean Valjeans kärlek för Cosette är starkare än någon faderskärlek eller partnerskärlek. Hon är mer än en dotter för honom, mer än ett barnbarn, mer än en syster och mer än en maka. Det är den enda varelse han har fått älska i sitt liv. Det är den enda form av kärlek som livet har tillåtit honom. När han då av en olyckshändelse får kärleksbrev mellan Cosette och Marius i sina händer är det början till slutet för honom.

Vad som följer är romanens stora skildring av Kaos. Vad gör han? Han går till barrikaderna för att där dö en säker död med dess försvarare. Även Marius finns bland dess försvarare. Även Jean Valjeans evige förföljare kommissarie Javert finns där som spion. Han får Javerts öde i sin hand. Han räddar Javerts liv och ger sig åt honom med orden: "Skulle jag överleva barriaden så finns jag där och där." Han har redan uppgivit sitt liv, men för säkerhets skull, om han inte skulle lyckas dö, försäkrar han sig om slutet på galärerna.

Och Marius? Han hatar Marius för att denne kommit mellan honom och Cosette, men när Marius stupar före honom tar han den sårade på sina axlar och offerar nästan sitt liv för att rädda Marius. Den fem kilometer långa vandringen genom Paris kloaker är Orfeus

räddning av Eurydike med omvänt resultat: Eurydike-Marius räddas medan Orfeus-Jean Valjean knäcks, då räddningsaktionen egentligen är mot hans vilja.

Och när Marius och Cosette äntligen är gifta begär Jean Valjean ett enskilt samtal med Marius och avslöjar för honom sitt förflutna som till livstids fängelse dömd straffånge. Han vet mycket väl att detta skall omöjliggöra allt vidare umgänge med den unge baronen och hans hustru, och att detta skall bli hans död, men han måste göra det. Det är det sista ledet i hans kamp med sitt öde, och det är den sista segern över sitt öde, som skall kosta honom hans liv.

Hans öde är domen på livstids fängelse. Enda sättet för honom att klara av detta öde är att bli en hederlig människa. Därför får han inte kompromissa med sitt samvete. Därför räddar han Cosettes älskades liv fastän han hatar honom. Därför deltar han inte i mordet på Javert utan räddar i stället denne representant för rättvisan från en säker undergång och ställer han sig i stället till dennes förfogande i ett försök att säga till ödet: bespara mig den sista kampen och tag mig till galärerna så att jag får dö där. Men ödet lurar honom: Javerts självmord är en psykologisk bragd av Victor Hugo, varefter ingen mera kan påstå att han icke är någon psykolog. Javert, fiende till kaos, räddas till livet av kaosets representant Jean Valjean. Ur kaos räddas kosmos av kaos. Därmed faller hela Javerts verklighet i spillror. I rättvisans namn måste han gå emot rättvisan och rädda Jean Valjean undan rättvisan eller orättvist ge honom åt rättvisan. Hur han än gör måste det bli fel. Javert överklagar till den evige och begår självmord.

Därmed ställs Jean Valjean inför den yttersta prövningen: att gå ur vägen för Marius' och Cosettes lycka. Han tvekar inte inför att göra det; att avslöja sig som förrymd straffånge för Marius och därmed utestänga sig från hans hus och Cosette är hans yttersta bevisande av sin heder, men det tar knäcken på honom.

Hans hastiga åldrande är hänsynslöst beskrivet: läsaren måste själv känna sitt innersta upplösas med honom. För sent blir han upprättad genom Jondrettes försök att smutskasta honom: när Marius och Cosette äntligen besöker honom är han redan döende.

Ändå är slutet lyckligt. En klar optimism besjälar avslutningen av denna Hugos största tragedi. Sekunderna innan han dör får Jean Valjean veta att han besekrat sitt öde, att han dör den hederligaste av alla människor och att han lämnar människor efter sig som vet det. Han dör i rätta ögonblicket. Hade han avlidit senare ompysslad av Cosette och Marius och bortskämd av deras bekvämlighet hade icke hans död varit lika sublim. Nu dör han i sitt fattiga kyffe med biskopens ljusstakar bredvid sig och med Cosettes första kläder intill sig och med Cosette och Marius ångerfulla och förkrossade vid sina fötter: det är hans storslagnaste ögonblick.

Hurdan är han då egentligen som karaktär, denne Jean Valjean? Han är en dum bonde från skogarna. Han är tystlåten och inåtvänd och tydligen trög till förståndet, ty han lär sig läsa och skriva först sent omsider i fängelset. Han blir aldrig beläst eller kultiverad, och hans enda vitsord är den enkla uppfinningen som gör honom rik och till borgmästare i hålan Montreuil-sur-Mer. I hela romanen säger han ytterst litet. Han är bara en enkel bonde. Han är inte ens intelligent.

Det är formen som Hugo väljer att ge denna mänskliga storslagenhet utan gränser som endast kan beskrivas som gudomlig. Jean Valjean är märkt av ödet, och det ensamt gör honom vördnadsvärd. Fast han egentligen är dum och enfaldig blir han genom sin ständiga närkamp med ödet för sin heder och sitt människovärde till en Gud i mänsklig gestalt som alla måste rygga tillbaka för: till och med Javert, när han äntligen har straffången i sin hand, begår hellre självmord än förgriper sig mot det som även han måste erkänna som det gudomliga hos Jean Valjean.

Är Gud sådan: dum, tyst, enfaldig, verkande i det fördolda, självupppoffrande intill självutplåning och ständigt kastande ett dunkel över sig själv? Det är inte alldeles otänkbart att Victor Hugo skjutit ganska nära målet.

Slutligen har man klandrat just fromligheten i romanen och ibland betecknat den såsom tendentiös. Framför allt har man tyckt Jondrettes sista uppdykande som gubben ur

lådan i slutet vara ganska onödigt: hade inte romanen varit mera realistisk utan den pastischen? Däri ligger skillnaden mellan Hugo och Balzac. Balzac hade utan vidare avstått från den klyschan och låtit Jean Valjean dö oupprättad i sin ensamhets elände. Men då hade romanen varit lika pessimistisk som Hugo har gjort den optimistisk.

Romanen är tendentiös så till vida att den menar att man bör vara hederlig, att man kan bli belönad för sina insatser, att i livet är allting möjligt, att ondskan icke kan enbart segra i längden, att det kan finnas goda människor och att offer för justitiemord kan få upprättelse.

Är det något fel i det? kan man fråga dem som är allergiska mot allt naivt romantiskt rosenkimmer.

Eugène Sues avgrunder.

Victor Hugo påstår sig stå i tacksamhetsskuld till tre stora diktare: Chateaubriand, Balzac och Eugène Sue; till Chateaubriand för dennes höga människovärde och poetiska melankoli, till Balzac för dennes heroism och till Eugène Sue för dennes exemplariska mod att våga titta ner i de djupaste avgrunder. Och tittar man närmare efter är det dessa tre förmågor som sammansätter Victor Hugos författarskap.

Eugène Sue förhåller sig till Victor Hugo som Christopher Marlowe förhåller sig till Shakespeare: Sue är himlastormaren som banar vägen för den franska romanromantiken. Han kan även jämföras med Frederick Marryat, som väl är den han har mest gemensamt med.

Även Eugène Sue var sjöofficer som, sedan han lämnat flottan, skrev sjöromaner. Även Eugène Sue saknar stilbegåvning i sina romaner som han kompenserar med överväldigande halsbrytande situationsdramatik. Och även Eugène Sue har liksom sin brittiske ödesbroder orättvist sopats ut ur de flestas litteraturhistoria.

Hans sjöromaner inbringar litet, men så länge han har ett arv att leva på har han inga bekymmer. Dessa börjar när arvet tar slut. Plötsligt står han inför en bister social verklighet, och han tvingas konfrontera sin första avgrund. Resultatet blir romanen "Paris mysterier" på 800 sidor 1842-43.

Den väcker furore i hela Europa genom sitt kompromisslösa och kallblodiga blottläggande av hela Paris' undre värld med alla dess ohyggligaste skurkar och naknaste elände. Dock har romanen icke överlevt tiden. Visst är de gräsliga skurkarna Rödlabb, Haltebolinken, Benranglet och den blinda Magistern med sin avskurna näsa lika fasaväckande idag som de var för 150 år sedan, visst är intrigernas alltför mångstämmiga superpolyfoni, vars alla stämmor dock förenas i slutet, lika imponerande idag, och visst är hjälntinnan Pippi lika bedårande som Scotts Jeanie Deans och Hugos Esmeralda. Men romanen ger ingen eftersmak. Man minns fasorna efteråt med avsmak, ty det fanns ingenting uppbyggligt i hela boken. Tekniskt fulländad i sin konstruktion är dock hela romanen endast ett monstrum av tom ytlighet.

Emellertid är Eugène Sue nu berömd, och han skriver på i samma ursinniga tempo som alla andra stora romantiker. "Den vandrande juden", den följande stora 800-sidors~romanen, är djupare i sitt idéinnehåll men saknar dess värre "Mysteriernas" formfulländning.

"Juden" är oerhört fascinerande och spännande ända fram till den stora testamentscenen i mitten av andra delen, närmare bestämt andra delen, kapitel 27. Sedan rinner hela verket ut i sanden. Den vandrande juden själv, i sig själv ett utomordentligt bestickande romanmotiv, blir aldrig mer än en bakgrundsfigur som försvinner i bakgrunden i ett tomt intet; och när man märker att han aldrig får spela någon roll tröttnar man på romanen, tyvärr, vars senare hälft man gott kan vara utan.

Dessa båda Eugène Sues mest berömda romaner är alltså undgängliga.. Men därmed har icke Eugène Sue sagt allt.

Hans följande stora roman heter "De sju dödssynderna", och här märker man äntligen en fullmogen berättare med klar och djup mänsklig psykologi och med en oerhörd dramatisk styrka, samtidigt som hans avgrunder blir värre än någonsin.

"De sju dödssynderna" består av sju romaner som var och en behandlar sin dödssynd. På grund av att författaren idag inte bara strukits ur uppslagsböckerna utan även skrotats på biblioteken har vi här i gamla antikvariatkällare tyvärr bara lyckats komma över två av de sju delarna, men det räcker för att Eugène Sue skall kunna återupprättas.

Delen 2 av de sju handlar om dödssynden Avunden, vars roman bär namnet "Frédéric Bastien". Det är en mästerlig psykologisk studie i hur ren avundsjuka kan urarta till ren sinnessjukdom och hur en sannskyldig psykoanalytiker (50 år före Freud) knäcker problemet. Men när Frédéric's sjukliga avund äntligen bemästrats och förlösts kommer hans far hem, en brutal hustyrann, och kostar nästan sin fru, Frédéric's moder, livet. Avunden hos Frédéric har besegrats, men i faderns gestalt är den övermäktigt monstruös, och mot det råa våldet hjälper ingen saktmodig psykoanalys. Det imponerande i Sues berättelse är hans konsekvens i brottningen med det ohyggliga: han löper hela linan ut och skyr inga lidanden på vägen. Resultatet är en monstruös men i sin vildhet vacker tragedi. Här har Sue lyckats få det uppbyggliga invävt i fasorna, och det gör läsningen därav njutbar och minnesvärd, även om man lika litet som huvudpersonerna väl någonsin kan hämta sig efter den sista chocken. Vilka påfrestningar Eugène Sue måste ha utsatt sitt hjärta för vid författandet av slika kedjereaktioner av chockartade favor! Vilken modig masochism!

Den tredje delen om Vreden, som heter "Helvetesbranden", är, mot vad man skulle förmoda, betydligt mildare. "Helvetesbranden" är endast namnet på ett fartyg som har till kapten en viss modig bretagnare vid namn Yvon Cloarek. Denne man är ett monstrum av vrede.

Men hans vrede är underligt beskaffad. När han drivs till obehärskad vrede av orättvisor, övergrepp och missförhållanden upplever han sina krafter tiodubblas, och denna kraft är moralisk men samtidigt okontrollerbar. Han börjar sin karriär som jurist och domare men blir entledigad då han kastar presidenter ut genom fönstret och med våld släpar med sig bestickare ut på stora torget för att förevisa dem där offentligt. Han väljer att offra sig som kaparkapten i franska flottans tjänst i kriget mot England när den tragedin inträffar att hans veka hustru dör av fasa och skräck inför sin makes förvandling till något av en Hulk.

Berättelsen handlar sedan om kaptenens kamp med sig själv för att kunna leva med sin vrede. Han tvingas leva ett dubbelliv: som fader åt sin späda dotter i en borgerlig idyll är han en idealisk och god man, som går under täckmanteln småhandlare, som dock alltid då och då måste bege sig ut på långa affärsresor, som i själva verket är sjöresor som kaparkapten, som vreden inom honom tvingar honom till.

Kapten Cloarek är ett monstrum av vildhet och styrka och i sin sociala rättskänsla en titan, som aldrig handlar fel i sin vrede utan som ställer sin oemotståndliga naturkraft i rättens tjänst. Men han lider själv därav, då han aldrig kan leva som en vanlig människa. Det är den goda humana människan i konflikt med kravet på social rättvisa och nödvändigheten av att därvidlag gå bröstgänges till väga, vilket strider mot den humana människans natur men dock icke kan stävjas. Denna kapten Yvon Cloareks konflikt med sig själv är 1847 någonting så sensationellt i litteraturen att det är förvånansvärt att Eugène Sue tillåtits falla i glömska.

Man har invänt emot honom att han icke är litterär, att han i sina intriger inte är rumsren, att han är överspänd och helt renons på stil. Felet med Eugène Sue är i själva verket att, liksom Balzac saknar lyrisk och dramatisk begåvning men dock har episk, Sue saknar episk och lyrisk begåvning men dock har dramatisk. Styrkan i Eugène Sues författarskap ligger helt och hållet i dialogen. Han använder prosan bara till att informera om det nödvändigaste för att dialogen skall bli fattbar. Eugène Sues tragedi är att han

aldrig kom i kontakt med teatern. Hade han gjort det hade han på scenen utan vidare slagit ut både Hugo och Dumas och kanske till och med Molière.

Goethe hade, liksom han fann Beethovens musik, funnit Eugène Sue riskabel för sin själsfrid. Detta är i själva verket anledningen både till Sues berömmelse och hans akademiska bortopelse under mattan. Han upphetsade och kittlade samtidens nerver som ingen annan med världslitteraturens första verkliga thrillers, som när de föll ur modet icke kunde behandlas seriöst av torra akademiker, som alltid stöter ifrån sig det känslobetongade. Eugène Sue är den mest känslobetongade av alla de stora franska romantikerna. Han är bara känsla, som endast överlever genom att hetsa upp sig själv till ständigt högre sensationer. När marken försvinner under denna ständiga känsloflykt och romantiken drunknar i politisk och ekonomisk verklighet klarar sig icke Eugène Sue längre. Liksom Hugo tvingades han i landsflykt av omständigheterna kring Napoleon III, och denna landsflykt klarade icke Eugène Sue lika bra som Hugo. Sue fortsatte skriva romaner så länge han levde, men som ensam ungarl i exil gick han under i brist på mark under fötterna. Han blev endast 52 år, endast ett år äldre än Balzac.

Vad som mest frapperar alla hos Eugène Sue är hans hänryckta sociala pathos. Ingen gick till sådana överdrifter i sina socialistiska reformkrav som denne hyperromantiker. Det är detta Eugène Sues bottenlösa sociala pathos som Victor Hugo gav 1800-talets ädlaste och fullkomligaste uttryck i sin och Frankrikes största roman "Les Misérables", som på svenska egentligen närmast borde översättas med "De eländiga", en titel som klingar alltför olikt Hugo och alltför likt Dostojevskij.

Det är Dostojevskij som sedan fortsätter Eugène Sues närmast extatiska berättarkonst, och den psykologi som är så inträngande i "De sju dödssynderna" möter vi sedan på nytt nästan enbart hos Dostojevskij.

Det kanske allra märkligaste med Eugène Sue är Balzacs överreklamering: medan Balzac högeligen prisas generellt av socialister fastän han var en ärkekapitalist och girigbuk och dessutom ohederlig, så har Eugène Sue av samma socialister helt glömts bort, fastän han var den förste store rent socialistiske romanförfattaren.

Den franska romantikens höjdpunkt.

Denna höjdpunkt är den bittra och grymma kärlekssagan mellan Alexandre Dumas' odödliga karaktär musketören Athos och den hustru han försökt mörda som är mest känd under namnet Mylady. Dumas skriver sin effektivaste roman "De tre musketörerna" samtidigt som Eugène Sues sensationella roman "Paris mysterier" kommer ut under 1840-talet, vilket årtionde torde betraktas som den franska romantikens kulminering.

Förhållandet mellan den till musketör förklädde greven de la Fere och hans hustru är det mesta som Dumas skriver mellan raderna. Denna konst kunde av de franska romantikerna endast Dumas ibland behärska lika väl som Hugo. Både Athos och Mylady är pseudonymer för deras verkliga namn, som man aldrig egentligen lär känna helt och hållet. Greven de la Feres verkliga förnamn avslöjas aldrig, och Athos är bara ett taget soldatnamn. Mylady har två andra namn: Anne de Bueil och Charlotte Blackson, och bådas äkthet kan man på goda grunder betvivla.

Deras saga är i all korthet som följer. Greve de la Fere är av ädlaste börd, rik och vacker, när han på sitt gods träffar den unga och vackra Anne de Bueil, som hon då heter. Hon är utan förmögenhet och titel, och jämväl offerar han allt för henne, tar henne till äkta och giver henne allt, ty hon är i sanning en förtjusande person, tills hon en dag visar sig som en brottsling vara brännmärkt med den franska liljan, ett straff som endast tillmättes grova brottslingar. Vilken vanära! Grevens hustru, som han offerat allt för, en grov brottsling och fredlös inför lagen! Hela grevens värld faller i ruiner. I förtvivlan och ånger bakbinder han sin hustru och hänger han henne i ett träd, lämnar sedan sitt gods, sitt

namn och sitt liv bakom sig för att ta värvning som menig soldat och glömma sig själv som musketör i konungens tjänst under ständigt sällskap av flaskan.

Efter några år kommer den unge ädlingen D'Artagnan in i hans liv, som han tar sig an som en son. Denne D'Artagnan råkar träffa en viss Mylady som han blir olyckligt kär i. Denna Mylady visar sig vara identisk med Anne de Bueil, som klarat sig från hängningen, gjort karriär, varit gift i England, fått en son och allt och blivit rik änka. Men D'Artagnan råkar förolämpa henne så djupt att det leder till ett krig på liv och död mellan henne å ena sidan och D'Artagnan och sin förre make Athos å den andra. Detta krig är värre än ett soldatkrig. På sin bana lyckas hon få kardinal Richelieu att lova henne D'Artagnans huvud på ett fat om hon själv tar livet av hertigen av Buckingham, vilket hon får gjort bara just därför, och även D'Artagnans trolovade Constance Bonacieux lyckas hon mörda, innan D'Artagnan och Athos tar lagen i egna händer och genomför hennes avrättning utan officiell rättegång.

Mylady är en av de intressantaste kvinnorna i världslitteraturen. Hon kan få vem som helst till att älska henne intill vanvett, hon kan manipulera med männen precis som hon behagar, hennes förförelse av den stackars genomhederlige löjtnant Felton är en psykologisk bragd av Dumas, hon behärskar sina kvinnliga konster så fulländat att till och med kardinalen har förtroende för henne, hon kan dupera vem som helst och till och med läsaren, och allt vad hon gör gör hon blott av egenkärlek för att tillfredsställa sin egen fåfänga. Fastän hon är en så ond brottsling måste läsaren ibland sympatisera med henne, beklaga henne, tycka synd om henne och i varje fall fascineras av henne nästan intill passionens gränser. Man förstår Athos som fallit i denna lockande avgrund och hans sorg däröver och hur det har kostat honom hans liv och hela hans självrespekt. Man förstår även D'Artagnans ohyggliga öde i form av denna kvinna, som tar livet av hans älskade Constance och som visar honom kärleken i en så monstruös form att han i Dumas' senare romaner om honom aldrig gifter sig utan förblir ungtkarl.

Det som Dumas alltid erövrat sina läsare med och alltid skall behålla sina läsare med är hans förförande sinnlighet, och den är aldrig så väl maskerad som i denna roman, som egentligen är hans enda bittra roman. Det är en roman om kärlekens bittra eftersmak. Både Athos och D'Artagnan älskar Mylady och får därigenom sina liv fullständigt förstörda, och det enda de kan göra för att i någon mån reparera situationen är att vara konsekventa, erkänna sina liv vara förstörda, fullfölja sin moraliska bankrutt och, tio man mot en värnlös kvinna, brutalt avrätta henne utan laglig rättegång. Det är nästan som en symbolisk självkastring.

Men vilken passion så länge den varar! Vilken levande kvinna är icke denna livsfarliga Mylady! Sinnligheten återkommer sedan i alla Dumas' mer betydande romaner men med åren i alltmer depraverad form. I "Den sköna grevinnan Pauline" blir erotiken nästan sadistisk-pornografisk, om den ändock förblir en av Dumas' bästa romaner, i "Joseph Balsamo", den bästa av romanerna i den stora Cagliostro-serien, är huvudpersonen övermänsklig i sin makt över kvinnorna genom hypnos, greven av Monte Christo älskar inte men hämnas desto mera passionerat, och i "De båda Dianorna", den bästa av hans romaner i renässans-serien, försummar Dumas varken Maria Stuart, Diana av Poitiers, Katarina av Medici eller något av deras olika kärleksspråk. Man kan fråga sig om någon författare någonsin har skrivit med en sådan passion som Alexandre Dumas med sina 277 volymer, även om han fick hjälp med de flesta av dem. Men hans högsta passion, och det medgav han själv, var den som Athos förgäves försökte mörda och glömma, som gjorde D'Artagnan till ungtkarl för resten av hans liv och som gjorde dem båda till tragiska ödesmärkta mördare som aldrig skulle få frid för nya läsare.

Dumas' yppersta drama.

Dramat om mannen med järnmasken ingår i den tredje delen av musketörtrilogin "Vicomte de Bragelonne" och omspänner kapitel 73-89 och 140 sidor av denna 800-sidorsroman. Trots episodens ringa format är den större än hela romanen.

Den berättar om Ludvig XIV:s tvillingbror, som Aramis hämtar ut ur Bastiljens mörker och sätter in som konung i Ludvig XIV:s ställe medan denne kidnappas och får pröva på hur det är att sitta i Bastiljen. Alla väsentligheter i denna episod har Alexandre Dumas uttryckt mellan raderna.

Ludvig XIV är en inbilsk översittare, ett odrägligt monstrum av småaktighet, världens skrytsammaste narr och äckligaste humbug, som inte drar sig för att låta arresteras sin trognaste tjänare i dennes eget hus när han är där som gäst, medan tjänaren ruinerar sig för att visa kungen sin gästfrihet. Hans tvillingbror Philippe är en ödmjuk filosof som den livslånga fångenskapen och isoleringen gjort till en martyr för politiken. Aramis, i egenskap av biskop och jesuitgeneral, ingriper och byter ut deras ställningar, så att översittaren blir fånge och filosofen blir konung.

För att bevisa sin heder avslöjar Aramis vad han har gjort för den arresterade tjänaren, som har allt att vinna på att översittaren försvinner och filosofen blir en ny blidare konung. Men denne förfördelade synnerligen orättvist behandlade tjänare är så hederlig att han inte kan acceptera utbytet av kungar. I hederlig dumhet in absurdum går han själv till Bastiljen, får översittaren utsläppt och tar med honom tillbaka till sitt hem.

Dramat kulminerar när tvillingbröderna träffas i tjänarens hem. Av en slump råkar de vara likadant klädda. För alla närvarande vid denna scen, D'Artagnan, tjänaren Fouquet, brödernas moder Anna av Österrike och några till, står det fullkomligt klart att båda har lika stor rätt att vara konung. Men översittaren tar initiativet och burar åter in filosofen. Det är D'Artagnan som fäller avgörandet mellan bröderna, emedan han svurit konungsmakten trohet. Därmed faller han. Han borde ögonblickligen i stället ha brutit sin värja och avgått, som Athos gjort vid ett tidigare tillfälle.

Genom att översittaren segrar över filosofen etableras det korrumperade enväldet, och kung Ludvig XIV blir ruttnare än någonsin. Broderns förpassande på livstid till en avlägsen ö med ansiktet dolt av en järnmask som aldrig får avlägsnas är det yttersta justitiemordet, som makten (enväldet) måste genomföra för att förbli vid makt.

Ett starkare angrepp på makten som mänskligt fenomen och blottläggande av dess nödvändiga och fullkomliga korrupktion har sällan presterats inom världslitteraturen. Skildringen av detta justitiemord är det naknaste och minst sinnliga Dumas har skrivit.

Dumas' höjdpunkt och fall.

Det är ingen slump att Dumas låter florentinaren Dantes namn gå igen i sin roman om Edmond Dantès, sjöman från Marseille, sedermera greve av Monte Christo.

Liksom hos Dante är det dominerande draget hos Dantès en överväldigande moralisk överlägsenhet, som fullkomligt kallblodigt kan predika den mest intoleranta vendetta och i rättvisans namn genomföra den utan att darra på manschetten. Dante fördömer ett stort antal stackars människor till evigt helvetesstraff i sitt inferno utan att ge dem något hopp om någon upprättelse någonsin, och på samma sätt driver Dantès sina fiender till mord, självmord och vansinne utan att ge dem någon chans. Detta måste verka stötande för alla litteraturälskare, sådan var inte Shakespeare och inte Homeros, och de drag av humanitet, som får Dante att gråta i helvetet och Dantès till att skona Danglars, räcker inte för att utplåna den avsmak som intoleranslukten avger.

Den väldiga romanen "Greven av Monte Christo" på 1400 sidor, skriven direkt efter "De tre musketörerna", bör dock i rättvisans namn egentligen ses som två skilda romaner. Den första handlar då om sjömannen Edmond Dantès' olycksöde och upprättelse, och den

andra handlar om hans hämnd. Den första skulle omfatta de första 30 kapitlen, och till dessa skulle kapitel 50 utgöra en epilög. Den andra skulle då omfatta de återstående 86 kapitlen. Den första skulle då utgöra höjdpunkten av Dumas' litterära alstring, och den senare skulle inleda hans väg utför som författare.

Ty sällan har en roman inletts med en mera storslagen saga om mänskligt mod, överlevnadsvisdom, storhet, lidande och kraft. Berättelsen om sjömannens orättvisa förpassande i en fängelsehåla utan ljus i 14 år och hans belöning för sitt uthärdande av sitt omänskliga öde är det mest romantiskt storslagna som Dumas har skrivit. Höjdpunkten i denna saga är abbé Farias gestalt, denne vise präst, som vistats ännu längre i fängelset än Dantès, som hånas som en galning emedan han är för vis för att människor kan fatta det, och som för att överleva i fängelsemörkret lärt sig det yttersta mänskliga tålmodet. Dantès lär sig allt av abbé Faria utom detta tålmod. Hade han även lärt sig detta hade han nöjt sig med att vid utkomsten belöna sin forne redare Morrel och dennes familj och låtit skurkarna vara.

Visserligen gör Dumas rätt i att inte låta skurkarna vara, men hämndproblematiken är kinkig. När den stora hämndromanens 86 kapitel börjar, måste varje läsare ledas till döds av bristen på annat än dystert tänkande. Romanen halkar ner i en svacka som Dumas har påtagliga svårigheter med att arbeta den upp ur, och denna ansträngning är i själva verket hans livs största. Han hade aldrig lyckats med den om han inte själv varit besjälad av samma passioner som Edmond. Dantès.

Dumas saknade aldrig avundsmän och fiender så länge han levde, och liksom Balzac var han i synnerhet ständigt förföljd av fordringsägare. Så fort Dumas fick inkomster slösade han bort dem, och med samma ekonomiska frisinne tvekade han aldrig inför att ta nya lån. Han var alltför bekant med den ekonomiska krassheten i bankdirektörers gestalt för att inte göra Dantès' främsta vedersakare till en bankir.

Till den girige kapitalisten sällar Dumas till Dantès' fiender militären och byråkraten, och dessa låter han sedan Dantès så småningom avrätta med en finess och vältalighet utan like. Det intressantaste med hela hämndromanen är att greven av Monte Christo faktiskt aldrig behöver bruka våld eller ens märkas som sina fienders vedersakare. Han innestlar sig i deras familjer som deras välgörare, han tar reda på alla deras svagheter och forna försyndelser, och i deras egen korruption sår han fröet till deras undergång.

Dumas blir själv medveten om sin omänskliga uppgift. Därför låter han Dantès slutligen skona bankiren Danglars, initiativtagaren till Dantès' fall och den fulaste skurken i sammanhanget. Detta är romanens inkonsekvens: Dumas ger upp kampen innan han nått målet. En så ful och girig fisk som Danglars hade förtjänat både den nitiske byråkraten Villeforts vansinne och den tappre förrädaren Fernands självmord. Men Danglars, som startar komplotten mot Dantès, låter Dumas slippa undan med blotta förskräckelsen. Detta är en orättvisa, som tyvärr kröner romanen.

Kan man skylla på den mänskliga faktorn? Ja, men det var Dumas själv som inte orkade hålla på längre. Efter "Greven av Monte Christo" skriver han inte längre själv sina romaner utom undantagsvis, och han sjunker gradvis ner i sitt sinnliga liv, som greven i sin grotta på Monte Christo finner skönast att förgylla med haschisch, lättja och förgätenhet.

Det bör tilläggas, att detta är Dumas' napoleonska roman, liksom "Les Misérables" är Hugos och "La Comédie Humaine" är Balzacs. Utan Napoleons revolutionära storhet som bakgrund vore alla dessa höjdpunkter i den franska romanlitteraturen otänkbara, liksom antagligen hela romantiken hade varit det.

Dumas som ockultist.

Inom det området visade sig Dumas överträffa alla sina franska kolleger. Det är exempelvis intressant att jämföra Balzacs "Jakten på det absoluta" med Dumas' "Den

svarta tulpanen", de två stora franska romaner som berör Flandern. I Balzacs roman kämpar den arme fanatikern Balthasar Claes mot hela sin omvärld och slutligen mot sin egen familj för att åstadkomma det absoluta, som han aldrig uppnår och vars hemlighet dör med honom. I "Den svarta tulpanen" arbetar Cornelius van Baerle lugnt och metodiskt för att få fram sin biologiskt omöjliga svarta tulpan och lyckas utan svårighet, för att sedan erbjuda sig att offra den för sin Rosas skull. För Balzac är det omöjliga fullständigt omöjligt, men för Dumas är allting möjligt. Hans Cagliostro behärskar såväl alkemin, astrologin, hypnosen och evigheten som ingenting, hans Aramis blir med lätthet Europas mäktigaste präst, jesuitgeneral och nästan påve utan att anstränga sig mer än i det lilla, hans greve av Monte Christo får med sin gratis erhållna skatt en ekonomisk makt över världen och mänskorna som verkar absolut, och den anspråkslöse och beskedlige fängelseinternerna Cornelius van Baerle omintetgör naturlagarna utan att bry sig om något annat resultat därav än att få en blomma uppkallad efter sin älskades namn. Balzac skildrar det omöjligas omöjlighet lika övertygande som Dumas visar alltings möjlighet. "Den svarta tulpanen" är en lika fulländad historisk roman som "De tre musketörerna" och faller enbart på det faktum att en helsvart blomma är biologiskt omöjlig. Mera ockult är i så fall den mera berömda "Vargledaren" från 1857, där Dumas gripande avslöjar sin egen tragedi i förklädning av skomakaren Thibauts förvandling från människa till djur. Det är Dumas' eget främlingskap inför aristokratin, etablissemanget, makten och mänskligheten som här skildras med en skakande skärpa i en självbekännelse utan motstycke. Dumas' ockultism är här hans ingående i naturen som maktmedel mot mänskligheten: i en enskild människas allians med naturen mot mänskligheten blir mänskligheten maktlös, men den primitive naturmänniskan förlorar samtidigt sin mänsklighet. Även denna skildring är liksom "Monte Christo" inkonsekvent: ej heller här vågar Dumas ta hela steget ut.

Hans mest realistiska ockulta studie är väl då kanhända "De korsikanska bröderna", där ett säreget tvillingförhållande fullt övertygande i en ögonvittnesskildring visar sig vara fullt övernaturligt men ändå samtidigt fullt naturligt och framför allt mänskligt. Julien tar den duellmördade broderns uppenbarelsen som den självklaraste saken i världen, ställer upp som hämnare med en självsäkerhet som är ofattbar, vet till och med var hans fiende kommer att bli träffad i huvudet och utför hela den spöklika duellen som en fullkomligt vardaglig arbetsplikt. Först därefter har han tid med reaktioner. Men i stället för att reflektera det minsta över alla de överväldigande övernaturligheterna i saken faller han på knä och börjar äntligen sörja över sin för länge sedan mördade bror: hans mänskliga sorg är viktigare än alla övernaturligheter i världen, och när han gjort sin plikt och genomfört sin övernaturliga hämnd finns bara det mänskliga kvar. Det övernaturliga är enbart fullt begripligt, övertygande och acceptabelt när det framstår som fullt naturligt och som mest mänskligt.

Vad som sedan hände med greven av Monte Christo.

Edmond Dantès ångrade omsider sin digra hämnd på herrarna Fernand de Morcerf och kunglige prokuratören Villefort. Han skonade sin värste fiende, den störste skurken Danglars, och nöjde sig i hans fall med att åstadkomma denne krasse kapitalists ruin. Villefort tog han med sig på sitt skepp i hopp om att småningom kunna förlösa den gamle mannen ur hans vansinne, och detta kröntes också omsider med framgång. Men baron Danglars skulle han aldrig ha skonat.

I fortsättningsromanen "Världens herre" sammansvärjer sig Danglars och Villeforts oäkta son Benedetto "Cavalcanti" mot Edmond Dantès för att beröva honom hans liv. De lyckas endast mörda hans späde son med Haydée, och den gräslige Benedetto omkommer själv på kuppen.

Edmond Dantès tolkar kidnappningen och mordet på sin ende son som Guds vedergällning för att Dantès hämnats så mycket. Han skänker bort alla sina rikedomar till Morrels arvingar och andra värdiga personer, och därmed splittras abbé Farias omätliga skatt. Edmond Dantès drar med Haydée själv ut i världen och blir religiös predikant företrädesvis bland Afrikas negrer och Australiens straffångar.

I den följande fortsättningsromanen "Miljonbruden" är Edmond Dantès en gammal man som indrages i det amerikanska inbördeskriget. Han får träffa president Lincoln men lyckas inte förhindra mordet på denne fastän han försöker, han stödjer sedan den franskvänliga buonapartisten kejsar Maximilien av Mexico men lyckas inte heller förhindra dennes nederlag och fall 1867, i vilket Edmond Dantès själv dukar under för en terrorist.

Det är i stort sett innehållet i de båda fortsättningsromanerna på "Greven av Monte Christo". Liksom med "De tre musketörerna" kunde Dumas med "Greven av Monte Christo" inte låta bli att utnyttja romanämnet tills alla huvudpersonerna var definitivt döda och begravna, och liksom fortsättningsromanerna på "De tre musketörerna" är även uppföljelserna till "Greven" utdragna och trista tillställningar. Den enda karaktären i "Världens herre" och "Miljonbruden" som upprätthåller läsarens intresse är greven själv, som förekommer mindre och mindre ju längre romanerna håller på. I "Världens herre" nämns visserligen Mercédès, men vi får aldrig möta henne, och ej heller får vi i "Miljonbruden" veta vad det blev av Haydée. Det enda försvaret för "Grevens" båda fortsättningsromaners urvattnade träsmak är egentligen det att det inte är Dumas som gjort sig skyldig till dem. De bär även upphovsnamnet Mützelburg, och sannolikt skrev Dumas själv endast de fåtaliga kapitel vari Edmond Dantès trots allt deltar i handlingen.

Anmärkningsvärt är dock förekomsten av John Wilkes Booth, Lincolns mördare, i "Miljonbruden" och karakteriseringen av denne man före mordet. Utan att ana det har kanske Dumas löst alla mysterierna omkring Booths förhävanden omkring mordet med att namngiva Booths bästa vän: krigsministerns son unge herr Stanton. Dumas excellerade städse i att förklara statshemligheter på ett sätt som inte kunde motbevisas och med uppgifter som inte heller kunde bevisas.

Vi har dragit paralleller mellan Victor Hugos Jean Valjean och Dostojevskij. Eftersom vi gjort detta måste vi även dra parallellen mellan greven Edmond Dantès av Monte Christo och greven Leo Tolstoj av Ryssland.

Även greve Leo Tolstoj har gränslösa rikedomar till sitt förfogande när han skriver sina tre stora hämndromaner mot kejsar Napoleon, kejsar Nikolaj I och kejsardömet över huvud taget "Krig och fred", "Anna Karenina" och "Uppståndelse". Liksom Edmond Dantès blir även Leo Tolstoj ångerfull med åren, gör sig av med sina rikedomar och blir en generös religiös predikant. Och liksom Edmond Dantès' värld slutligen slås i spillror av krassa terrorister blir även till slut Leo Tolstojs aristokratiska värld jämnad med marken genom bolsjevikernas våld, fanatism och intolerans.

Samtidigt finner vi det gemensamma draget hos Edmond Dantès och Leo Tolstoj av aristokratisk överlägsenhet, vilket de båda maximalt utnyttjar. Båda saknar skrupler. Dantès drar sig inte för några medel i sin åstundan av hämnd, och lika tveklöst predikar Leo Tolstoj inför hela världen mord på tsaren. Ändamålet helgar medlen såväl för den orientaliske greven av Monte Christo som för den ryske greven Tolstoj, som inspirerar både Lenin och Gandhi till deras revolutioner utom många andra. Edmond Dantès är lika intrigant i Dumas' tre romaner om honom som Tolstoj är det i verkligheten. Man kan se romanerna om greven av Monte Christo som en studie i hur den etablerade ondskan tänker, intrigerar och arbetar, och detta ökända Monte Christo-mönster kan man sedan med förfäran igenkänna i alla diktaturers och odemokratiska rörelsers manifesteringar: stalinismen, den sicilianska maffian, KGB, CIA, Ku Klux Klan, PLO, nationalsocialismen, fascismen, – alla. Och detta är väl de tre Monte Christo-romanernas mest oförgängliga förtjänst, som man endast kan varsebli om man läser dem mellan raderna.

Victor Hugos blottläggande av den fullkomliga skurken.

Och likväl är alla skurkarna i "Greven av Monte Christo" och dess fortsättningsromaner, Edmond Dantès' alla dolska intriger i olika förklädnader, Benedetto "Cavalcantis" förfärliga ondska, John Wilkes Booths och Ralph Pettows förfärliga destruktiva beräkningar ingenting mot det enda ögonblick i Hugos andra Guernseyroman "Havets arbetare" i vilket den förträfflige hedersknyffeln kapten Clubin helt plötsligt visar sig ha bedragit hela mänskligheten.

Det är ett av de stora ögonblicken i världslitteraturen. Denne fåmälde, genomhederlige och högt respekterade änklings till kapten har med möda skapat sig en suverän ställning som den oförvitliga ärligheten själv, när han bestjäl boven Rantaine på 75,000 francs, som denne försakingrat från deras gemensamme välgörare och arbetsgivare, under sken av att vilja återböda kapitalet till dess rättmätiga ägare, och därefter sätter engelska kanalens första ångfartyg på grund i ett försök att själv rymma med pengarna. Och han lyckas. Det fulländade brottet går hem. En svår havsdimma, en försupen rorsman som hemligen tillsmusslas en extra flaska cognac, och saken är klar: med dimmans och styrmannens vinglighets hjälp lyckas den skicklige kapten Clubin sätta engelska kanalens stoltaste fartyg på grund. Han ser noga till att alla passagerarna räddas i livbåt men stannar själv högtidligen kvar med den officiella föresatsen att vilja gå under med fartyget. Passagerarna lämnar honom med beundran. Därpå följer demaskeringen.

Läsaren har anat intet ont om denne kapten. Han har verkat hemlighetsfull genom sina underhandlingar med smugglare, sin tystnad, sitt gåtfulla intrigerande, sin plötsliga brist på punktlighet och smusslandet med flaskan, men det är omöjligt för läsaren att gissa sig till Clubins verkliga avgrundsavsikter förrän när han själv avslöjar sig inför havet, universum och evigheten då han står ensam kvar på sitt skepp triumferande i sin skadeglädje över att ha lyckats med det perfekta brottet. Man kan svårligen föreställa sig en värre brottsling. Under sken av total moralisk oantastlighet har han lyckats ruinera sin arbetsgivare och välgörare och förstöra dennes livsverk ångbåten "Durande" och det genom den snillrikaste och mest infernaliskt fördolda beräkning. En skurk som lyckas få alla till att tro och önska endast gott om sig – det är den yttersta dubbelmoralen, det yttersta bedrägeriet och hos Victor Hugo ett psykologiskt mästerverk utan motstycke.

Samtidigt döljer denna skurkaktighetsglädje utan gränser en fruktansvärd självbekännelse. Vi har redan sett hur slutet av "Les Misérables" är påtagligt självbiografiskt – samtidigt som Hugo skriver så gripande om hur Jean Valjean överges av de sina blir Hugo övergiven av de sina. I "Havets arbetare" tar Hugo ut de yttersta konsekvenserna av denna övergivenhet.

På många sätt är denna roman Hugos märkligaste. Den är lika kärv och koncentrerad som "Notre Dame de Paris" och "Les Misérables" är vidlyftiga in absurdum, den är lika renons på dialoger som alla hans övriga romaner svämmas över av sådana, Gilliatt är kanske världslitteraturens tystaste hjälte, tystnaden genompyr hela romanen och liksom fyller den med andakt, men det är icke en religiös andakt. Romanens kanske vidrigaste scen är när den gamle prästen tröstar den ruinerade redaren med att citera alla Bibelns omänskligaste ställen och föreslå att han investerar nya pengar i tsarens makt och Amerikas neger-slaveri i stället för i onyttiga maskiner – aldrig har Hugo drivit så elakt med den etablerade religionen som här. Nej, den tystnadens andlösa andakt som genompyr romanen är inför havet, den oberäknliga naturen, dess grymma nycker, dess utsägliga skräck och den totala ensamhet som ägnandet åt den inger.

Hugo tar här upp kampen med ensamheten. Gilliatt lever ensam, arbetar ensam och utför sitt omöjliga arbete på engelska kanalens ensamaste skär – inget annat land synes därifrån. Borta är Hugos familj, han får äntligen vara fullkomligt i fred för alla mänskliga intriger och lågheter, och hans omåttliga fröjd däröver är den samma som Clubins. Men det finns inget värre brott mot mänskligheten och mot ansvarigheten för dess välfärd än

att som Clubin säga hela mänskligheten mitt i ansiktet: "Du är en idiot!" Det vet Hugo, och därför gör han Clubin i dennes totala fröjd över att ha lyckats lura bort alla andra till en fulländad skurk. Om Hugo inte hade gjort Clubin till brottsling i dennes glädje över ensamheten hade Hugo själv varit brottslig.

Men glädjen är kort. Efter den totala glädjen över befrielsen och ensamheten följer bekantskapen med dess avgrund. Denna går den brottslige Clubin under i, medan den rene Gilliatt allenast är förmögen att ta upp kampen med den. Hans kamp är kanske det mest heroiska i världslitteraturen och kan endast jämföras med Robinson Crusoes. Han vinner kampen på grund av renheten i sin kärlek för den okynniga Déruchette. Men Hugo själv är icke lika ren i sin egen kärlek. Därför och endast därför kan han icke låta Gilliatt, sin renaste, hårdast utmejslade och mest gigantiska naturskapelse, få segra över Hugos egen svaghet för kvinnor.

Romantikens urkraft och den goda egoismen.

På ett sätt är "Havets arbetare" Hugos mest centrala verk: det är den roman i vilken han kommer närmast verkligheten. Den skildrade miljön är Guernsey, som Hugo redan bebott i 15 år när han skriver romanen, vars varje sten och klyfta han redan känner, vars misstroagna och vidskepliga urbefolkning han redan gått till botten med, och vars havsarbeters hårda liv han under 15 år ingående studerat. Romanen är lika naturnära som Shakespeares höjdpunkt "Kung Lear", och en sådan titanisk förtrogenhet med naturens mest fasaväckande vildhet kan man bara uppnå genom ensamhet och isolering.

Gilliatt är en ensam och isolerad människa. Bara därför kan han klara av strapatserna ute på det fientliga skäret i havet. Höjdpunkten i romanen är kanske hans dust med den stora stormen. Det är romanens längsta kapitel. Och höjdpunkten i denna episod är kanske den mäktiga introduktionen, där alla havets vindar presenteras, "en uppgift som till och med Homeros hade baxnat inför". Varje vind över hela världen som har sin speciella egenskap, från brännande ökenvindar till arktiska spjutspetsstormar, får sitt speciella utrymme, och här skönjer man hela vidden av Hugos universalism. Det är som om han själv flyger med i alla dessa vindar över hela världen, stormar med dem, snöar, regnar, haglar, bränner med dem och njuter av deras eviga rörelse.

Och så har vi Gilliatts arbete. Det är det vanvettigaste och storslagnaste arbete man kan tänka sig. Han beger sig ut till ett ensamt skär för att bärga maskinen i ett strandat ångfartyg, och detta ångfartyg ligger inkilat mellan klipporna och plockas gradvis sönder av havet. Dag och natt arbetar han med bärgningen, kämpar mot engelska kanalens värsta stormar, mot kyla, mygg, feber och svält, och klarar av alltsammans.

Hur kan man skriva en sådan roman? Det är något Michelangeloeiskt över detta epos över den övermänskliga ansträngningen. Det är något av samma frosseri över att lyckas med det ogörliga både i de gigantiska freskerna i Sixtinska kapellet och i Gilliatts djuriska liv ute på skäret i kamp mot hela universum för att hemföra en mänsklig fåfånga. Och det är något av samma glädje och triumf både i Sixtinska kapellets sista fresk (de saligas dans kring pelaren) som i Gilliatts slutliga hembärande av sin uppgift.

Michelangelo har ofta jämförts med Beethoven: det är samma övermänsklighet i bådadas liv och verk. Beethoven har ofta anförts som den romantiska musikens upphovsman: hos honom uppstår för första gången det dynamiskt oformliga i musiken. Scott och Napoleon är hans jämnåriga inom romanens och politikens värld, men Scott är bara romantikens början, och Napoleon förstör sin romantiska gloria med att göra sig till kejsare.

Vad är romantiken? Den är ett frossande i det oerhörda. Det är Napoleons egyptiska fälttåg och hans marsch över Alperna, det är Beethovens Eroica och Appassionata, det är Géricaults stora målning "Medusas flotte" full av hav, storm och döende människor, det är slottet Torquilstones undergång i "Ivanhoe", det är Athos' öde och Myladays avrättning,

det är Leopardis frossande i döden och Lord Byrons martyrdöd i Grekland, det är Frankenstein och Hoffmanns Djävulselixir, och framför allt är det ett stormande känslösvall, som i Werthers lidanden, Ossians sånger och konung Lears galenskap. På något sätt har Hugo lyckats komprimera alla dessa romantikens demoner och givit deras urkraft en gemensam och fast form i "Havets arbetare".

Denna form är romanens massiva ödslighet. Denna ödslighet är Gilliatts övermänskliga arbete i ensamhet. Denna ensamhet är en egoism.

Vi har redan sagt, att Gilliatt icke kunde ha gått i land med sitt arbete om han icke varit ensam och isolerad. Clubin är rebellen mot mänskligheten, som i total egoism kastar sig ut i ensamheten med triumferande skadeglädje och en spottloska mitt i ansiktet på allt civiliserat samarbete. Gilliatt är den som vänder denna egoism till godo.

Hans egoism är större än Clubins, då han tar på sig en mycket tyngre börda och en mycket större ensamhet. Clubin trotsar bara samhället, men Gilliatt trotsar hela universum i sin kamp mot själva naturen. Båtmaskineriet är ett onaturligt vidunder som väcker alla naturliga människors förargelse på öarna, som inte vill veta av utveckling, exploatering, progressivitet och miljöförstöring. För att rädda detta absurda båtmaskineri kämpar Gilliatt ensam mot havet, stormen och alla naturlagar. Och vad räddar han genom att rädda maskinen? Bara den mänskliga fåfängan.

Detta är romantikens egoistiska urkraft: en kamp för fåfängans rätt att få existera. Allt är fåfängligt, det visste redan Salomo, och likväl är mänsklighetens största förtjänster insatser för denna mänskliga fåfänga. Endast av fåfänga bad påvarna Michelangelo måla ett tak, endast av fåfänga lät Beethoven spränga sina åhörarens trumhinnor med sina eruptiva symfonier, endast av fåfänga dog Byron för Grekland, och endast av fåfänga genomförde Napoleon 1800-talets mest gigantiska tragedi fälltåget mot Ryssland 1812. Men vilken sublim fåfänga! Hur sublim blir icke fåfängan när den som hårdast kämpar för att få vara fåfäng!

Men de största mänskliga fåfänga ansträngningarna har varit de ensammaste. Michelangelo fullbordade ensam det Sixtinska kapellet och introducerade därmed Barocken, som varade i 100 överdådiga år. Beethoven var döv när han skrev sina största och sista verk och därmed introducerade 1800-talsromantiken i musiken, vars överdåd även det varade i 100 år. Man kan knappast bli ensammare än som döv.

Hugo skrev romanen "Havets arbetare" ensam på klippan Guernsey i engelska kanalen, en roman som handlar om ensamhetens kamp mot ensamheten, den svåraste av alla kamper. Det är den omfångsmässigt minsta av hans stora romaner men innehållsmässigt kanske den största. Det är hans och kanske världslitteraturens storslagnaste monument över den mänskliga fåfängan, och denna fåfänga är en egoism, men genom Gilliatt visar Hugo, att ju ensammare den egoistiska fåfängan är, desto skönare, storslagnare och mera uppbygglig kan den vara.

Den yttersta avgrunden.

Victor Hugos liv och verk är rikt på avgrunder, men den totalaste av dem alla torde slutet på denna roman vara. När Gilliatt kommer hem efter att under månader ha kämpat ensam med havet för att bärga en maskin, ett omöjligt arbete vars enda lön och enda motiv hade varit vinnandet av Déruchette, så är det första han får uppleva bland människor i land hur hans älskade Déruchette ger sig åt en annan. Resten av denna avgrund är skriven helt mellan raderna. Endast på ett ställe lyckas man skymta den i blyxtbelysning: "I Gilliatts ihåliga blick var det natt." Alla Gilliatts lidanden och prövningar skildras i minsta detalj, men denna, den sista och yttersta, vågar Hugo aldrig själv träda in i. Man lämnas ensam med blotta aningen om något som övergår det allra värsta.

Alla sina prövningar klarar Gilliatt av men icke denna. Vad som sedan följer är den yttersta självupppoffringen, en försakelse som överträffar alla Jean Valjeans. Gilliatt är ung, har framtiden för sig, kan bli rik som kapten på den nya "Durande" och kan fortfarande gifta sig med Déruchette. Men han älskar henne för mycket, och han har sett att hon älskar en annan. Därför avstår han henne åt den andre och gör dem båda lyckliga, och när de rest bort tillsammans begår han självmord.

Den hemskaste scenen därvidlag är återigen en prästerlig scen. Den som Déruchette älskar och blivit förförd av är en ung präst som plötsligt blivit rik genom arv. Denne gissar sig till det förräderi som det innebär att acceptera Déruchette som maka från Gilliatts hand, men han säger inget och accepterar henne som en nästan brottslig gåva. Prästen är villig att ta henne från Gilliatt med våld, men Gilliatt älskar henne för mycket för att kunna ta henne med våld. Han upppoffrar henne, vilket är en svårare kärlekshandling än alla konkreta sådana i världen. Och han klarar icke av det.

Man frågar sig vad konsekvenserna av hans bortgång blir. Allt detta är skrivet mellan raderna. Förmodligen får Déruchette som mognare kvinna ett tämligen dåligt samvete, och hennes äktenskap med prästen blir kanske föga lyckligt. Man kan tänka sig mess Lethierrys raseri när han får veta att hans brorsdotter försakat den genompräktige Gilliatt och i stället ränt iväg med en förhatlig prästrock – det enda som han någonsin förbjudit sin brorsdotter att göra. Förmodligen blir hon arvlös och prästen bannlyst från hans hem, och där sitter sedan Lethierry ensam på sin ö med sin maskin, sina rikedomar, sin utveckling, progressivitet, exploatering och miljöförstöring. Sålunda skulle Gilliatts självmord bli en hämnd på mänskligheten som gör alla lika olyckliga som han själv.

Kvar blir till slut bara havet, som är romanens sista ord. Gilliatt har besegrat havet, naturen, stormen och universum blott för att bli besegrad av ödet, och det nederlaget är så totalt, att han då lika gärna kan ge havet, naturen, stormen och universum vad som är kvar av honom, som bara är bitterhet över att ha nödgats kämpa så hårt bara för att få bli spottad i ansiktet.

Vilket hån ligger icke förborgat i denna tragedi, vilket hån mot allt vad mänskligt är och i synnerhet mot kvinnan och äktenskapet! Det är den yttersta konsekvensen av Clubins triumferande ensamhets skadeglädje, det är ett avståndstagande från all civiliserad strävan, familjeliv, karriär, rikedom och trygghet, för att i stället föredraga döden och havet. Gilliatts tystnad säger till mänskligheten: "Ni har bedragit mig! Ni har bedragit naturen och Gud! Förbannade vare ni därför!" Och som en Coriolanus, som först kämpat för mänskligheten mot havet, överger han mänskligheten och överlämnar han sig åt havet, men med en överlägsen moral: han ger fan i mänskligheten genom en till det yttre god gärning. Han tar avstånd från all mänsklig fåfänga över huvud, han låter prästen och den okynniga Déruchette förenas i ett fåfängt äktenskap, han ger dem det jordiska paradiset de åtrår och vänder dem ryggen. Självt avstår han frivilligt från både Gud och paradiset för att uppgå i naturen och havet.

Det är en moralisk överlägsenhet som är bitter i sin ädelhet. Hugo menar att energin är moralisk och icke fysisk. Denna Gilliatts överlägsna naturmoral besegrar havet, naturen, stormarna och universum men krossas av Déruchettes obetänksamhet, ungdomliga lättsinne och kvinnliga flärd, som inte förstår någonting. När hon skriver Gilliatts namn i snön tänker hon inte på honom, när hon ler mot honom leker hon med honom, när hon ger ett löfte håller hon det inte, när Gilliatt har förtjänat henne svimmar hon av skräck, och inför prästen kallar hon Gilliatt "den där rysliga människan". Och denna normala kvinna har Gilliatt älskat och nästan offrat livet för. Då var han lyckligare ensam på skäret med vrak, lik och svält som enda sällskap utom havet.

Då ger han sig hellre åt havet än åt kvinnan. Vilken stolthet! Och vilken bitterhet.

Därefter skriver Hugo "L'homme qui rit", genom vilken roman han låter den mänskliga bitterheten spränga alla gränser.

Men låt oss återvända till sökandet efter romantikens innersta väsen. Vi har sett att Napoleons karriär haft utomordentlig betydelse för hela romantiken. Men Napoleon hade varit intet utan den franska revolutionen.

Låt oss en aning navigera på det hav av passioner som förde Napoleon till makten. Den franska revolutionens stormflod släpptes loss 1789, men dess högsta passionsmätt nåddes 1793, när den urartade i skräckvälde. Dumas har skrivit en stor roman om 1793, och Hugos sista roman heter 1793. Det är dessa båda romaner vi nu skall pejla i ett försök att nå den franska romantikens innersta väsen.

De två största revolutionsromanerna.

"Den siste kavaljeren" ("Le Chevalier de Maison-Rouge") är en av dessa Dumas' underbara tidiga romaner som med sin livlighet, sitt goda humör och sina levande gestalter förtjänar en solklar plats bland de evigt givande romanerna. Samtidigt är det kanske Dumas' mest avancerade roman vad beträffar utvecklad polyfoni och framför allt hans mest påtagliga ödesroman.

Huvudpersonen är icke adelsmannen kavaljeren av Maison-Rouge, som varje gång han uppträder visar sig i ny gestalt och förklädnad. Visserligen hör detta till romantikens karakteristika: Proteusgestalten, som redan Scott introducerar genom kungens många förklädnader i "The Lady of the Lake" och alla de olika personernas olika förklädnader i "Ivanhoe". Redan Shakespeare excellerade i att förkläda sina huvudpersoner och därmed förvillade publiken och komplicera intrigerna. Nej, romantikens Proteusgestalt är blott en yttlig teknik och är icke 1800-tals-romantikens innersta väsen.

Huvudpersonen är i stället den perfekta revolutionären Maurice Lindey, som kommer på fall genom det romanens huvudtema som äktenskapsbrottet utgör. Maurice är ett fullständigt barn av sin tid, han är 1789 års franska republiks hjälte, han är hyllad och ytterst populär, och han har fått flera hedersutmärkelser i revolutionens tjänst framför allt genom sin omutlighet och genomhederlighet: han är moraliskt helt utan fläck, tills han blir kär i den vackra Geneviève, vars hela liv och strävan går ut på att sabotera revolutionen, vilket Maurice är oskyldigt okunnig om.

Han kan dock icke alltid förbli okunnig därom, och när han äntligen får veta det uppstår romanens stora peripeti och Maurices stora kris. Han tvingas välja mellan politiken och kärleken, han tvingas att antingen avstå från den revolutionära karriären eller från Geneviève, och han väljer att behålla Geneviève, sin kärlek, och strunta i allt annat. Det hade gått väl, de hade lyckats fly, om inte Genevièves man mycket olämpligt hade uppenbarat sig och krävt sin hustru tillbaka och därtill hämnd för äktenskapsbrottet.

Denne man är en rojalist och har tillsammans med sin fru och kavaljeren av Maison-Rouge energiskt arbetat för Marie Antoinettes befrielse. Maurice har inför sina egna komprometterat sig med att (ovetandes) hjälpa rojalisterna, och nu tvingas han dessutom till öppen fiendtlighet mot sin älskade Genevièves parti. Gradvis snärjs han in i det politiska nätet genom att han har en fot i vardera lägret och inte lyckas befria någon av dem från något av dem, och till slut hamnar han tillsammans med alla andra under giljotinen.

En enda överlever denna Dumas' största tragedi, och det är skomakaren Simon, förtryckaren och misshandlaren av Marie Antoinettes son Ludvig XVII, ett vidunder av barbari och råhet, omänsklig och fullkomligt obildad. Sista ordet i romanen har Maurices gode vän Lorin, Dumas' kanske underbaraste romankaraktär, en poetisk skämtare, som aldrig förlorar sitt goda humör.

När han till slut förs under bilan tillsammans med Maurice är hans sista ord: "Leve Simon, som förde oss alla samman!" Den yttersta oskulden och godheten hyllar den yttersta ondskan. Det är samma sublimitet som Jesu ord på korset: "Förlåt dem, ty de veta icke vad de göra." Men Maurices, Lorins och Genevièves offerdöd under giljotinen är en

leende triumf och ett inträde i friheten och icke något lidande. Maurice har med glädje försakat politiken, karriären och framtiden för kärleken, och när Maurice, Lorin och Geneviève står på schavotten är de friare och gladare än någon enda medlem av den skrämmande pöbel, det fanatiska samhälle och den världsliga ordning som avrättar dem. För dem är döden en befrielse. Lorin hyllar Simon, Maurice och Geneviève hyllar döden, för att få vara fria och lyckliga. Det är ett försakande av allt för att få behålla den individuella integriteten. Hela världen är ingenting mot en enda människas själ.

Det är den verkliga revolutionen. Somliga menar att romantiken börjar redan med Sturm und Drang, andra menar att den börjar med Goethes resa i Italien strax före franska revolutionen, men den verkliga revolutionen och det definitiva dynamiska genombrottet för ett nytt sätt att tänka som trotsar de flesta människors förstånd äger rum först 1793 i Frankrike, när en entusiastisk republik skenar i väg åt helvete och går till ofattbara ytterligheter, när tiotusentals människor låter sig offentligt avrättas inför tallösa folksamlingar bara för sin personliga integritets skull. De offrade aristokraterna säger: "Vi vägrar ha någon del i er låghet," och därför retar de allt gement folk till blodtörstigt ursinne. Samtidigt föds William Blakes bisarra poesi som bryter med alla traditioner, och samtidigt börjar en Beethoven demonstrera en ny halsbrytande musik. Hela tillvaron och särskilt dess ledande andar blir i denna tid kontroversiell och kommer i strid med sig själv. Det finns ingen plats för en Mozart eller en Marie Antoinette med deras söta rokokostötsliskiga lekar och barnsliga koketterier. I stället är det dunder och brak, blod och våld, Napoleon och Beethoven, världsrevolution och världskrig. Detta är romantiken: en anspänning av alla själsliga krafter och ett högt förakt för alla materiella fakta. Shelley förnekar Gud och seglar bort sig på sjön drunknande ensam medan hans fru skriver "Frankenstein". Detta är romantik: det totala uppgåendet i det egensinniga i gudomlig förvissning om att det är rätt och att hela världen har fel. Dårskapen slår igenom och överskrider alla moraliska och politiska gränser i en omåttlighet utan like. Men det är icke omåttlighet för omåttlighetens skull, utan det är dårskapens omåttlighet i förvissning om att denna dårskaps omåttlighet är det enda riktiga.

Inför "Le Chevalier de Maison-Rouge" och "1793" förbleknar både Dickens' enda historiska roman "Två städer" och även Carlyles "Den franska revolutionen", ty båda dessa franska revolutionsromaner är fullkomligt äkta och djupt kända i sina upphovsmäns hjärtan. Både Dumas och Hugo, liksom Balzac och Eugène Sue, är barn av revolutionen och har sugit in den med modersmjölken. Samtidigt som de måste ta avstånd från revolutionens ytterligheter kan de dock inte ta avstånd från revolutionen, ty den var dock romantisk. Det förekom utomordentligt vackra och betagande kärleks- och uppbyggelseskeenden i den franska revolutionens skugga, som kan betaga studenter av historien än idag, medan den ryska revolutionen var enbart inhuman i jämförelse därmed. Om den franska revolutionen kan jämföras med ett äktenskapsbrott, så var i så fall den ryska revolutionen en våldtäkt – den ryska resulterade varken i någon romantik, någon Napoleon eller någon Beethoven.

Vi överskrider här den litterära ramen, men det är viktigt att man härvidlag förstår den franska revolutionens litterära betydelse för hela världen. André Chenier var bara den första – Camille Desmoulins, Byron, Shelley, Keats, Leopardi, Stagnelius, Heine, Sandor Petöfi, Adam Mickiewicz, Alexander Pusjkin, Lermontov – alla världens mest framstående romantiska poeter var barn av den franska revolutionen.

Den största förtjänsten i Dumas' roman är att han påvisar både den revolutionära och den rojalistiska sidans för- och nackdelar. Han sympatiserar med befrielseförsöken av Marie Antoinette men tar avstånd från deras ledare den grymme och kallt beräknande Dixmer; romanens hjälte är den genompräktige och genomhederlige ultrarevolutionären Maurice Lindey, men den lika revolutionstrogne skomakaren Simon är romanens värsta monster. Varje fransman måste i sitt innersta år 1793 ha sympatiserat både med revolutionen och med Marie Antoinette – en dubbelhet utan gränser, ett problem utan lösning och en inre konflikt som bara kunde lösas med våld.

Låt oss nu se hur den sjuttioårige Hugo slutligen gick till rätta med romantikens konvulsiviska och kataklysmatiska förlossning. Han var den mesta romantikern av alla – han borde ha kunnat åskådliggöra romantikens hjärtas innersta kammare.

Till det yttre är "1793" Hugos ytligaste berättelse men samtidigt hans mest spännande. I själva verket är denna roman hans yppersta drama – han har här på sin sena ålderdom i romanformens maskering betalat sin yttersta tribut till dramat som konstform.

I motsats till alla hans tidigare romaner hänger här allt på dialogen medan både epiken och lyriken kommer i bakgrunden och nästan försvinner. I stället är dramats personer monumentalt storslagna i sina karaktärer, idéer och handlingar.

Den mest iögonfallande är aristokraten markis de Lantenac, en 80-årig atletisk reaktionär, som sätter igång kontrarevolutionen i landsbygden mot stadsrevolutionen i Paris. Han är romanens massivt imponerande ryggrad och den som leder hela händelseutvecklingen med en kylig överlägsenhet som är förkrossande i sin självsäkerhet. Vad han säger till sin yngre släkting säger han i själva verket till hela världen: "Kanske vet ni inte längre vad en adelsman är. Se på mig. Jag är en sådan. Det är en kuriositet. Den tror på Gud, den tror på traditionen, den tror på familjen, den tror på sina förfäder, den tror på sin faders exempel, på trohet och lojalitet, plikten mot överheten, respekten för nedärvda lagar, dygden och rättvisan." Markis de Lantenac är revolutionens fiende, historiens ryggrad, engelsmännens allierade, den envisa och konservativa reaktionen och den slutgiltiga segraren – det är hans sak som slutligen besegrar Napoleon och den första franska republiken. Markis de Lantenac är Historien.

Hans brorson Gouvain är revolutionens idealistiske representant, som lever för revolutionens utopiska godhet. Han är svärmaren och drömmaren, som slutligen krossas av giljotinens verklighet.

Hand i hand med honom går hans lärare prästen Cimourdain, som från att ha tillhört den katolska dogmen övergått till den revolutionära dogmen – han representerar den revolutionära maktfullkomligheten, som måste leda till Robespierre, diktatur och giljotinen och som slutligen måste förintna sig själv.

Sergeant Radoub är dramats kanske enda sympatiska karaktär utom Gouvain. Han lever också för revolutionen men är dess själva passion, rörelse och liv. Han riskerar livet för det han tror på, han räddar livet på den fiende som han anser förtjänar det, och när någon orättvisa begås vill han hellre dö själv än se andra lida för den. Han är revolutionens energi och entusiasm.

Slutligen har vi barnen och deras moder i en viktig biroll. De är det lidande okunniga vanliga folket, som alltid blir historiens offer och alltid är lika vanmäktiga i sin oskuld. I barnens infantila förstörelse av en biblioteksbok återspeglas hela revolutionen i en kuslig liknelse: "Att riva sönder historien, legender, vetenskaper, mirakler, vare sig sanna eller falska, kyrkans latin, vidskepelser, fanatismer och mysterier, att förstöra en hel religion från början till slut vore ett verk för tre jättar," (Marat, Danton och Robespierre,) "men de tre barnen genomförde det. Timmar gick åt till arbetet, men de nådde slutet; ingenting återstod av boken om den helige Bartolomeus." På samma sätt var det inte revolutionens ledare som åstadkom revolutionen, utan det var hela folket i sin okunnighet, brist på bildning och fullständiga omedvetenhet om de idéers kraft som satte dem i rörelse.

"De var andar som var blivna offer för vinden.

Men det var en vind som gjorde under. Att vara medlem av Konventet var att vara en våg i oceanen. Detta var sant även om de största där. Tvångets kraft kom från ovan. Det fanns en Vilja i Konventet som tillhörde alla och dock icke en enda. Denna Vilja var en Idé, en oblidkelig och måttlös idé, som svepte från Himmels översta fäste ner i mörkret. Vi kalla detta Revolutionen. När denna idé passerade slog den ner den ena och upplyfte den andra, den slog den ene till skum och krossade den andre mot klipporna. Denna idé visste vad den ville och drev virvelstormen framför sig. Att härleda Revolutionen till människors kraft är som att härleda tidvattnet till vattnets vågor."

Hugo visste alltid vad han talade om när han talade om havet och dess krafter.

Bokens yppersta kapitel är kanske just den långa beskrivningen av Konventet med Marat, Danton och Robespierre i spetsen, hur det arbetade, hur de tänkte, hur tiden rasade fram under detta år 1793 och drog alla med sig i kataklysmen i en universell intensitet utan like.

Därvid kom den franska revolutionens omänskligheter fram i dagen. Och det är vad detta drama handlar om.

Både markis de Lantenac och Cimourdain är fullkomligt omänskliga. De måste vara det, ty tiden är sådan. Endast Gauvain visar någon mänsklighet när han vågar kritisera sin egen sak

"Jag anklagar ingen. För mig är Revolutionens innersta kärna ansvarslöshet. Ingen är oskyldig, ingen är skyldig. Ludvig XVI är ett får som kastats in till lejonerna. Han vill fly, han försöker fly, han försöker försvara sig; han skulle bitas om han kunde. Men man blir inte lejon för att man vill det. Hans absurditet tolkas som ett brott. Detta arga får visar sina tänder. "Förrädare!" ryter lejonerna och äter upp det. Och när det är gjort slåss de sedan sinsemellan."

Men i sin mänsklighet är Gauvain svag gentemot den nödvändiga omänskligheten, och Gauvain är för svag för att kunna göra uppror däremot. Trotset mot omänskligheten kommer i stället från ett helt annat oväntat håll.

Markis de Lantenac är den mest omänskliga av alla. Han predikar krig och våld och störtar hela norra Frankrike in i ett brinnande inbördeskrig och tvekar inte inför att offra kvinnor och barn. Han är omänskligheten själv och är ensam värre än hela revolutionen.

Men till slut innesluts han i en borg tillsammans med sina 18 närmaste hejdukar och tre små barn som gisslan. De vill ge sig mot fritt återtag. Revolutionärerna kräver villkorlös kapitulering. Lantenac svarar då att de tre barnen i gisslan skall dö i så fall. Revolutionärerna är villiga att låta dem dö. Striden börjar, och den siste som stupar i borgen sätter den i brand så att de inlåsta barnen skall brinna inne.

Markisen har då redan klarat sig och är på fri flykt när han möter barnens moder. Då uppstår dramats överraskande vändning: han går ensam tillbaka till den brinnande borgen och räddar barnen. Sedan han räddat dem som en hjälte blir han revolutionärernas fånge som måste avrättas. Han bugar sig artigt för revolutionärerna, tackar dem för den äran och ser lugnt fram emot döden väl medveten om att hans moraliska seger är total.

Han har ensam gått emot och övervunnit hela den omänsklighet som utmärker år 1793 kanske mera än något annat år. Han hyllas därför av sergeant Radoub medan dock prästen Cimourdain icke menar sig kunna avstå från att genomföra avrättningen.

Men den gamle har gett impulsen, och hans brorson Gauvain följer hans exempel. Även denne trotsar omänskligheten och låter sin gamle farbror rymma.

I denna intrig ligger hela romantikens innersta väsen: i upproret mot omänskligheten. Den börjar med Schillers uppror mot militarismen och Goethes flykt till Italien, den fortsätter med 1789 års revolution mot det franska enväldet, den fortsätter med Napoleons revolt mot alla Europas krönte tyranner, och efter 1815 tar romantiken definitivt sin tillflykt till kultur och litteratur för att däri överleva alla politiska nederlag. Romantiken är humanismen som griper till vapen mot förtrycket för att för sin egen rätt bli en martyr. Under 1500-talet krossades humanismen av religionskrigen, men genom franska revolutionen, Voltaires och Rousseaus generösa arv, uppstår humanismen plötsligt på nytt i en utomordentligt skön och med ens heroisk gestalt. Romantiken är Byrons uppror mot sin egen klass och dess fåfänga, den är Shelleys uppror mot föreställningen om den hårde Guden, den är Sandor Petöfis uppror mot Österrike och Mickiewiczs och Chopins uppror mot Ryssland, den är Runebergs uppror mot historien för ett självständigt Finland och Beethovens uppror mot etablerade adliga konventioner för sin egen frihet, den är socialisternas uppror mot industrialismen och kapitalismen för humanitetens skull, den är Hugos uppror mot Napoleon III för republikens och demokratins skull, och den är Balzacs storslagna personliga uppror mot allt vad mänsklig dumhet och småaktighet

heter.

Detta är romantikens innersta väsen: den humana människans uppror mot sina medmänniskors omänsklighet. Det är ett uppror som alltid kommer att behövas, som alltid är individuellt och personligt och därför alltid vackert, uppbyggligt och kulturellt, och därför är det viktigt att romantiken alltid fortsätter.

Slut på tredje delen.