

# *Mellan raderna*

kommentarer till världslitteraturen

av Christian Lanciai (1984 - )

## **Fjärde delen: Den stora dekadansen.**

*Innehåll :*

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

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

Copyright © Christian Lanciai 1984-2006

## Fjärde delen: Den stora dekadansen.

### *En engelsk romantiker.*

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

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

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

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

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

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

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

## *Den ryska romantiken.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Den ryska intensiteten.*

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

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

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

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

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

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

### *Mikael Lermontov.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *En humorists tragedi.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

### *Problemet med Dostojevskijs ryslighet.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Vem är Heathcliff?*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *En keltisk saga.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Charlotte Brontë.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Patrick Branwell Brontë.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Andra fruntimmersromaner.*

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



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

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

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

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

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

### *En tragisk gycklare.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Den viktorianska prakten.*

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

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

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

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

### *Det lyckliga slutet.*

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

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

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

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

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

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

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

### *Bråket mellan Dickens och Thackeray.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Är Dickens en realist eller romantiker?*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Skurkens apotheos.*

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

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

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

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



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

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

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

### *Om sentimentalitet och humanitet.*

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

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

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

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

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

förskjuter henne.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"Vad som helst?" frågar gossen tvivlande.

"Ja, nästan vad som helst."

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

"Ja, det innefattar allt."

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

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

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

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

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

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

### *Dickens' försök till psykologisk självterapi.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Han har lärt sig att handskas med sig själv.

### *Litteraturens svarta hål.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Dickens i diket.*

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

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

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

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

### *Dickens' fall.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Dickens' stora utsikter att få en plats i evigheten.*

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Dickens' lekar med döden som underhållning.*

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

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

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

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

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

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

### *Svaret på frågan.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Fallet Dickens.*

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

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

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

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

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

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

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

### *George Eliots sista roman.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



### *Den första definitiva kriminalromanen.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Collins' baksida.*

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

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

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

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

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

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

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

### *Monstret.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Den motsatta dårskapen.*

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

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

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

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

### *Sagan om den yttersta ondskan.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Kulturtröttheten.*

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

### *En studie i mänsklighet.*

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Amerikas stora problembarn.*

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Den största av alla havsromaner.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Melvilles alla strandade valar - och de som icke strandade.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Den amerikanska luffarbibeln.*

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



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

### *Ett försök till indianepos.*

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

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

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

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

### *Transcendentalisterna.*

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Mysteriet Melville.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Mystikern Melville.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Den "civiliserade" våldtåkten på ursprungligheten.*

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Om Melvilles känslighet.*

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Men vi går händelserna i förväg.

### *Romantikern Melville.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Är Melville omänsklig?*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Den hopplösa romantikern.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Efter Syndaflo den.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Melville som samhällskritiker.*

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

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

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

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

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

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



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

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

### *Senromantikens vackraste särdrag.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Terrorismens hemlighet.*

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

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

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

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

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

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

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

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

Det är en terrorist med hjärtat på rätta stället.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Jules Vernes personliga envig med den yttersta omänskligheten.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Vad är egentligen naturalismens ursprung och innersta väsen?*

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

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

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

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

### *Jules Verne i största allmänhet.*

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

### *Mordet på romantiken.*

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

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

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

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

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

### *Den förste renodlade pornografikern.*

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

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

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

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

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

Låt oss nu ge ordet över till Émile Zola.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ett annat ur "Livets glädje":

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

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

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

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

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

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

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

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

....

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

En sista passage ur "Doktor Pascal":

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Den förste och störste symbolisten.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Första kategorin: Klassiska sagor

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

Andra kategorin: Seriösa sagor

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

### Tredje kategorin: Genialiska bagateller

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

### Fjärde kategorin: Illustrerande sagor

153. Den stora sjöormen

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

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

### *Den nordiska dramatiken.*

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Den jungfruliga människosynen.*

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

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

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

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

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

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

### *Dostojevskijs särskildhet.*

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

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

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

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

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

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

### *Dostojevskij-syndromet.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

### *1800-talets märkligaste roman.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Den levande begravde Dimitrij Meresjkovskij.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Romantikens definitiva bödel.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

-----



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

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

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

Göteborg 5.10.1987