

Mellan raderna

kommentarer till världslitteraturen

av Christian Lanciai (1984 -)

Femte delen. Avslutning.

Innehåll :

A. Den engelska litteraturen fram till våra dagar

Den skummaste av alla romaner (Thomas Malory)

Angående Ben Jonsons romerska dramer

Ben Jonson kontra Thomas Kyd

Skriftställaren på modet (John Dryden)

Den första etablerade romanen (Richardson)

Fieldings märkeligaste roman

Hur romantiken kommer till (Laurence Sterne)

Sagan om Keats, Shelley och Byron

Romantikens största persontragedi (Keats)

Litteraturhistoriens kanske märkeligaste debut (Shelley)

Prometheus

Shelley som dramatiker

Shelley som profet

Shelley och döden

Byrons bättre sidor

Romantikens största tragedi

Romantikens skymning (Robert Browning)

Thomas Babington Macaulay i jämförelse med Carlyle och Gibbon

Kort översikt

Thomas Hardy kontra Richard D. Blackmore

Charles Kingsley, kardinal Newman och Samuel Butler

Thomas Hughes och Matthew Arnold

Swinburne och Oscar Wilde

Världslitteraturens kanske mest spännande författare (Stevenson)

Stevensons förbannelse – en teori

Det olösliga problemet (Dr Jekyll)

Det fullmogna mästerverket (Ballantrae)

Det största mästerverket ("The Wrecker")

Kiplings litterära missgärning – hans chauvinistiska imperialism

Kiplings makt

Conan Doyles imperialism

Hans historiska romaner

Hans sällsamma "urspårning"

Haggards olidliga spänning

"Hon"

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

Femte delen : Avslutning

A. Den engelska litteraturen fram till våra dagar.

Den skummaste av alla romaner.

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

De flesta har anfört Samuel Richardsons brevroman "Pamela" som den första egentliga romanen. Ändå är denna betydligt senare tillkommen än exempelvis Defoes "Robinson Crusoe", och vem kan förneka att detta är en roman?

Själva har vi som vår kandidat till äretiteln världslitteraturens första roman nominerat Första Moseboken "B'reshit" eller "Genesis" medan andra nominerat Homeros' "Odyssé". Båda dessa utmärkta kandidater kan dock diskvalificeras på den grund, att den förra är mera teologisk än sekulär litteratur, medan den andra är på vers.

I stället anför vi då ett annat verk ur gömmorna som varken är för sakralt eller för poetiskt för att kunna falla utanför ramen av den sekulära prosaiska och romantiska skönlitterära konstform som kallas roman. Detta udda verk är från 1400-talet och skrevs ner i ett fängelse av en entusiastisk engelsman som av allt att döma var adlig och hette Sir Thomas Malory. Verket har alltid klassats som ganska apokryfiskt, det har sällan översatts till andra språk och aldrig till svenska, författaren är för övrigt fullständigt okänd, och egentligen vet man inte ens vem denne förmente Sir Thomas Malory var. Detta namn står som upphovsnamn på verket som skrevs i fängelse. Det är allt vad man vet säkert om honom.

Desto kändare universellt är ämnet för denna roman då det ingalunda behandlas för första gången av denne Sir Thomas Malory. Ämnet är kung Arthur och riddarna av det runda bordet, ett känt sagostoff som i det oändliga bearbetas av olika trubadurer under hela medeltiden. Sir Thomas Malorys enda egna förtjänst som en av dessa många bearbetare är, att han är den förste som ger alla dessa otaliga sagor med deras otaliga variationer en enda enhet och form. I sin roman samlar han alla legenderna om kung Arthur, om gralriddarna, om Tristan och Isolde och de andra riddarna av det runda bordet under ett tak. Hans roman blir därigenom en oändligt rikfasetterad väv vars alla minutiöst återgivna detaljer det är mycket lätt att fastna i.

Somliga har velat dela upp denna roman i åtta olika, men därigenom tror vi att man blott skulle åstadkomma motsatsen till vad verket strävar mot, nämligen just den allomfattande enheten.

Romanen, som heter "Arthurs död", skrevs under det trettioåriga rosornas krig i England, och den utgavs just när Henrik VI tillfälligt återuppsatts på tronen. Den intressantaste iakttagelsen att göra med denna roman är att se den mot bakgrunden av just rosornas krig. Arthur är idealfursten som härskar genom Guds nåde, vilket dock de onda makterna genom Morgan le Fay och Sir Mordred kommer på skam till stort fördärv för hela nationen. I verkligheten är Lancaster det legitima konungahuset av Guds nåde som sidolinjen York genom bl.a. den ökände Richard III kommer på skam till enbart fördärv för hela nationen.

Det är egendomligt att ett så underbart rikt och dramatiskt stoff som Arthursagan aldrig utnyttjades av de elisabetanska dramatikererna: man frågar sig om Shakespearediktaren över huvud taget kan ha läst Malorys verk, då han knappast

kunnat motstå frestelsen att dramatisera det om han kommit över det. I stället dramatiserade han rosornas krig desto utförligare.

Den som mest bearbetat Arthursagan efter Sir Thomas Malory är Lord Alfred Tennyson, den viktorske poeten nummer ett. Emellertid saknar man i denne högt utvecklade diktares versioner den jordnära friskhet och den entusiasm som genompyr Sir Thomas Malorys digra luntor. Vi ser här ett exempel på hur den skönaste poesi inte har kunnat överträffa en primitiv ursprunglig romans fullständigt prosaiska originalitet.

Därmed vågar vi definitivt framhålla Sir Thomas Malorys "Morte d'Arthur" från 1470 som den första och mest förbisedda av alla riktiga moderna, romantiska och sekulära romaner.

Angående Ben Jonsons romerska dramer.

Han skrev tre romerska dramer av vilka två, "Sejanus" och "Catilina", är tragedier om skurkars undergångar, medan den tredje, "Poetastern", egentligen är en komedi hur historisk och blodig den än är. Den handlar om den misslyckade skalden Crispinus, som drastiskt och metodiskt avrättas av sina mer etablerade kolleger Horatius, Vergilius och Ovidius, medan skådespelets mer seriösa skeende behandlar kejsar Augustus bannlysning av sin dotter Julia. Själva bannlysningsscenen, som är den första scen i vilken Augustus över huvud taget förekommer, är väl den mest dramatiska scen Jonson någonsin lyckades åstadkomma, då den bjärt kontrasterar mot pjäsens hela föregående konsekvent rabulistiska karaktär. Dess värre är väl denna scen väl då också antagligen den enda dramatiska scen Jonson lyckades åstadkomma, om han verkligen gjorde det själv, ty egentligen var denne tungrodde efterträdare till Shakespeare knappast någon dramatisk talang; man saknar helt hos honom det bländande dramatiska handlag med vilket Shakespearediktaren snickrar ihop sina pjäser till sådana fyrverkerisprakande fester av dramatiska höjdpunkter och formfulländningar. Något sinne för form hade Ben Jonson över huvud taget inte.

Ändå blev denne dramatiker mera firad än Shakespeare och det medan Shakespeare ännu levde, och det verkar till stor del ha varit Shakespeares egen förtjänst. Efter ett erbarmligt vanhedrande liv som bland annat murare, soldat och kåkfarare trevar sig Ben Jonson in på teatern där Shakespeare tar sig an honom och producerar den nio år yngre skriftställarens första pjäs "Every Man in his Humour", en lagom trivsam underhållning för vanligt folk. Därmed börjar Ben Jonsons karriär som snart helt i samtidens ögon ställer Shakespeares karriär i skuggan.

Det är inte ovanligt i litteraturhistorien, att en stor författare ställs i skuggan av sämre efterträdare, som helt kommit sig upp enbart genom den store föregångarens exempel. Goethe ställdes helt i skuggan av den betydligt fräckare och fränare Schiller, som dock Goethe hjälpte fram; medan Dostojevskij försmäktade i Sibirien skapade Turgenjev och Tolstoj sina världsrykten som författare, och det dröjde ända till 1920-talet tills Dostojevskij ens började erkännas utanför Ryssland, samtidigt som då Ryssland började förkasta sin största författarbegåvning för hans gammalryska fromhets skull medan i stället tsarmordspredikanter som Tolstoj etablerades av det kommunistiska modet; Henrik Ibsen blev aldrig firad i Norge som Bjørnstjerne Bjørnson, snarare blev han väl då utskälld och det kanske mera än någon annan samtidig författare och framför allt då i Norge; och under 1900-talet har nästan alla de lagrar som Stefan Zweig odlade för det tyska språket skördats av Thomas Mann.

Publikgunstens övergivande av Shakespeare för den betydligt lägre svävande Ben Jonson är i själva verket ett symptom på det kanske mest kritiska skedet i hela renässansens kulturutveckling.

Även Shakespearediktaren skrev ju romerska dramer, de är fyra till antalet och samtliga extrema tragedier, och en jämförelse mellan Shakespeares och Ben Jonsons romardramer är mycket lärorik att göra.

Den viktigaste skillnaden mellan deras romardramer är, att Shakespeares är rena grekiska tragedier uppbyggda enligt det antika grekiska dramats formregler, medan Jonsons inte har en gnutta kvar av det hellenska elementet i sig. Borta är det hellenska ljuset, den klara formen, den högtflygande poesin och de extremt individualiserade karaktärerna, och i stället har vi en kärv prosaisk realism, som är mera vederhäftig än Shakespeares i det att den mer grundar sig på fakta.

Shakespeares svaghet är hans brist på utbildning. Hans referensram är i princip Plutarkhos, Englands historia och italienska noveller. Det är allt. Hans största bragd ligger i det att han definitivt lyckas gjuta nytt liv i det klassiska dramat, som legat levande begravt i mer än tusen år, och när han gjort detta fastnar han i mänskliga tragedier som knäcker honom (Hamlet, Othello och Kung Lear), han förlorar sitt fotfäste emedan han egentligen aldrig haft något, för sent inser han sin egen begränsning, (han har ju aldrig egentligen studerat något!) han börjar vackla på scenen, (Kung Lears och Coriolanus' ofulländade formstrukturer,) och i sin osäkerhet finner han den betydligt grovare klippan Ben Jonson. Denne atlet har just vad Shakespeare saknar: en egen ryggrad av urberg och järn, en oomkullrunkelig stolthet och framför allt en egen självförvärvad djupgående bildning. Ben Jonson blir räddningen för Shakespearediktaren. Hans pjäser får uppgiften att skyla över Shakespeares växande osäkerhet. Och Ben Jonson yvs över den nåd som visas honom av den betydligt äldre och finare kollegan, och i sin totala brist på självkritik växer han gärna ut över hela scenen hur otymplig hans konst än är, vilket han struntar i.

Sålunda blir Ben Jonson utnämnd av Shakespeare själv till Shakespeares överman. Och liksom Shakespeare själv blundar även samtiden för luckorna i Jonsons begåvning. Bländad av hans bildning ser de inte att den är ytterst ensidig: lika väl som han behärskar latinet, lika dåligt kan han grekiska. Men genom sina yviga gester och generösa pösighet blir han den perfekta bulvanen och överslätaren av allt det som behöver döljas bakom scenen: det behövs någon som stjälar uppmärksamheten från vad som verkligen pågår på teatern bakom kulisserna.

I övergången från Shakespeare till Ben Jonson på engelsk scen sker i själva verket övergången från den hellenska renässansen till den romerska stagnationen. Shakespeare skapar det romerska dramat genom "Titus Andronicus", "Julius Caesar" och "Antonius och Kleopatra", men i sina romerska dramer bygger han helt på det grekiska dramats plastik och greken Plutarkhos berättelser. I Ben Jonsons händer blir det etablerade romardramat stelt, livlöst och grått, emedan han själv enbart bygger sina dramer på Seneca och andra enbart romerska förebilder.

Att renässansen upphör med att vara grekisk och i stället blir romersk är hela renässansens tragedi. I antiken var det Greklands tragedi att Rom tog över världsherraväldet, det blir den italienska renässansens tragedi att Michelangelo och Rafael överger Florens för Rom för att träla ihjäl sig för stagnerade maktfullkomliga påvar där, och i England återupprepas det hellenska dilemma i den hellenske Shakespearediktarens dramakonsts övergång i den romerskt solide och tråkige Ben Jonsons.

Ben Jonson blev den som småningom bragte hela den engelska teaterscenen i vanrykte, så att den begravdes levande under puritanernas tid. Den fick inte nytt eget liv igen förrän Shakespeare återupptäcktes på 1700-talet.

Ben Jonson kontra Thomas Kyd.

Dock bör även "Volpone" nämnas som hans kvickaste och mest underfundiga komedi med dess sataniska satir som erinrar om Balzac när denne är som grovast. "Bartholomew Fair" är väl det bästa exemplet på hans fullständigt formlösa, lössläppta och nonsensaktiga men dock sprudlande livfulla dramatiseringar av det vanliga folkliga livet i London från början av 1600-talet. Här går hans reaktion emot sina föregångares höga tragiska exempel som längst i det att han inte drar sig för att håna Shakespearediktaren för dennes "Titus Andronicus" och Thomas Kyd för "Jeronimo". Och ändå, hur underbart mycket högre når inte just en sådan orgie i tragik som "Jeronimo" än allt vad dilettanten Ben Jonson totade ihop för scenen!

Thomas Kyd står jämte Christopher Marlowe som den främste av Shakespeares föregångare och det fastän han är känd blott för det enda skådespelet "Jeronimo", en saftig orgie i sorg under vars raseri tio människor stryker med på scenen genom dolkhugg, hängning, massakrer och självmord. Den är inte så plastiskt välformad och mänskligt utarbetad som redan Shakespeares "Titus Andronicus" är och sedan alla hans andra tragedier i ständigt högre grad; men likväl finns i "En spansk tragedi", som "Jeronimo" också kallas, förebilden till hela Shakespeares oöverträffade tragiska diktning. Den gamle marskalken Jeronimo, som får sin son brutalt mördad genom både massor av dolkstyg och hängning, är sublim i sin fullständigt äkta sorg som då och då övergår i galenskap. "Hamlet" vore otänkbar utan Jeronimos höga föredöme, Hamlets dårskap är dålig teater i jämförelse med Jeronimos äkta vara, som inte överträffas förrän i och med kung Lears. Av någon märklig anledning finns inte Thomas Kyds "Jeronimo" översatt till svenska och har troligen aldrig uppförts i Sverige, som också i allmänhet har ratat "Titus Andronicus" i överensstämmelse med Ben Jonsons tråkiga förakt för dramatik i kubik, varvid slappare pjäser föredragits i stället.

Jeronimo utbrister i akt IV scen 1: "Komedier är för banala hjärnor. Ett kungligt skådespel kan endast en ståtlig tragedi vara, som innehåller kött och blod och inte bara trivialiteter."

Ur de orden växer hela det storslagna elisabetanska dramat fram, som kulminerar med de mogna Shakespearetragedierna och som inte slocknar förrän Ben Jonson vågar uttrycka sitt förakt för det för att i stället presentera banala trivialiteter tills publiken storknar och puritanerna stänger teatern.

Skriftställaren på modet.

Sådana har alltid funnits och kommer alltid att finnas. De är högt uppburna och firade, de får i regel nobelpris och får leva ett anständigt liv tills de blir gamla, och de dör oantastliga för att efter sin död bli olästa för alltid. Det är ett öde som drabbar de flesta. Undantagen är få, och dessa drabbas i stället av andra öden: låtsasarbusering och nio år i Sibirien som Dostojevskij, att vara helt oläst under sin livstid som Stendhal och Robert Musil, att tvingas till självmord som Stefan Zweig, Stig Dagerman, Runar Schildt, Jarl Hemmer, Vilhelm Moberg och alltför många andra, att förbjudas ta emot nobelpriset som Pasternak eller livslång invaliditet som Elizabeth Barrett Browning.

Låt oss för ögonblicket lämna de odödligas skara och i stället skärskåda fenomenet modeförfattaren. Speciellt England har alltid varit rikt begåvat med sådana. Edward Bulwer-Lytton var en typisk sådan, men han hade många föregångare, och den kanske förste och främste av dessa var nog John Dryden.

Efter puritanernas järnålders intermezzo med nästan enbart John Milton och John Bunyan att bjuda på utom den eventuella hustrumördaren Samuel Pepys' apokryfiska mastodontdagbok kommer det ett stort töväder över England som åter låter profana skalder komma till heders. Det med Ben Jonson levande begravda dramat uppstår på nytt i klassicistisk-heroisk form efter fransmännens storartade mönster. John Dryden lever som dramatiker helt i skuggan av Corneille, Racine, och Molière.

Man kommer inte ifrån att han var en stor språkkonstnär, men det var också allt. Han beundrade Ben Jonson och kritiserade Shakespeare, emedan detta var tidens tendenser; som påfågel var han helt och hållet det rådande litteraturmodets slav: en påfågel går inte utanför en välansad park och bryr sig inte om vad som finns utanför den; och i hela hans enorma poetiska diktning finns det inte en levande karaktär. De är alla uppstoppade automater för en välanpassad scen. Och inte ens hans bästa pjäs "Stormoguln av Indien", den enda av hans pjäser som grundar sig på en verklig händelse, når högre dramatiskt än att den stundom avger exotiska orientaliska dofter. Hans bästa komedier, som "Mariage a la mode", är helt underlägsna Marivaux' mästerverks finkänslighet.

Ändå hävdade han, att om man inte ville göra sig skyldig till efterrapning och degenerering från de stora klassikernas exempel, så måste man överträffa dem. Han lade sig alltså vinn om att överträffa de oöverträffbara elisabetanerna och lyckades endast prestera ett skott från ett korkgevär.

Förvisso är hans stil suverän, hans språk flyter behagligare än någon elisabetans, men vad hjälper det när man inte har något vettigt att säga? Många har alltid hävdad, att den litterära stilen är A och O, men en högt utvecklad litterär stil kan aldrig kompensera bristen på intressant stoff. Av någon anledning har aldrig någon hävdad att det mänskligt intressanta stoffet är A och O i all litteratur som någonsin överlevt sin tid. Ändå är just detta den stora styrkan hos alla de största: Homeros, Shakespearediktaren, Dostojevskij, Athens tragöder, Dickens, H.C.Andersen och Victor Hugo. Det har alltför ofta visat sig att en suverän stilist på sin höjd kan bli en berömd "författare på modet" men aldrig en odödlig klassiker om han inte även befattar sig med det evigt mänskligas bottenlösa avgrunders olösliga problematik.

Vi har nämnt att författare på modet numera vanligen får nobelpris. Dessa namn är otaliga. Det räcker med att nämna Sully-Prudhomme, Mommsen, Mistral, Echegary, Eucken, Heyse, Gjellerup, Pontoppidan, Spitteler, Benavente, Reymont, Montale, Seferiadis, Léger och Aleixandre som några exempel ur högen. Jämför dem med Tolstoj, Zola, Strindberg, Tjechov, Ibsen, Karen Blixen, Stefan Zweig, James Joyce, Joseph Conrad, Robert Musil, Maxim Gorkij, Robert Graves, Mika Waltari, Jack London, Conan Doyle, Somerset Maugham, Aldous Huxley, George Orwell, H.G.Wells och Mark Twain bland alltför många andra som kunnat men icke belönades med det prestigeladdade priset, som således icke är något pålitligt kriterium för överlevnadsduglig litteratur.

Den första etablerade romanen.

Det kan man lugnt kalla Samuel Richardsons "Pamela" för (1740). Innan denna roman skrivs är romanen föraktad och knappast betraktad ens som litteratur. I och med Pamela blir romanformen etablerad som litterärt rumsren och tillåten som läsning för alla kategorier.

Anledningen till detta är dess ytterst grundliga konstruktivitet. Den skulle kunna ha undertiteln "Handbok för ett lyckligt äktenskap", och vem som helst skulle kunna använda sig av den till godo för det ändamålet. Men längre än så sträcker sig inte denna romans kvaliteter.

Idag är det knappast mer än första delen som en normal mänska kan stå ut med att läsa. Så länge Pamelas blivande make bara är en fräck skurk, och så länge Pamelas fångvakterska Mrs Jewkes fritt får ansätta henne efter eget skön är läsningen intressant och spännande, men all klen dramatisk intensitet försvinner helt och hållet när den blivande maken slutar att vara avskyvärd och de gifter sig. Läsarens engagemang får sin första ramponering i och med Pamelas bortförande och romanens byte till en mer tvivelaktig stil, som med rätta ger läsaren misstankar beträffande Pamelas uppriktighet; och när det blir klart för läsaren att det aldrig i romanen kommer att bli något tal om sex så förlorar Pamelas karaktär definitivt all trovärdighet. Det enda fascinerande med henne någonsin är hennes fullständigt övertygande oskuld i början. Ju mer hennes motstånd avtrubbas och ju mer sympatisk hennes lägrare framstår för henne, desto mindre övertygande blir hon, och desto faddare blir romanen. Den borde ha slutat med deras äktenskap: då kan man redan deras karaktärer. När väl äktenskapet åstadkommits återstår i resten av de två tredjedelarna av den digra luntan intet av intresse utom det faktum att hon fick sju barn, vilket man konstaterar med ett "jaså" av sällsynt total liknöjdhet.

På sin tid var den dock samtidens populäraste roman som lästes över hela Europa. Endast Henry Fielding vågade genomskåda dess otroligt pedantiska naivitet, och hans kommentar därtill blev romaner av betydligt mindre rumsren karaktär.

Fieldings märkligaste roman.

Hur totalt Samuel Richardson förfelar sitt så oantastligt dygdiga mål visar sig i "Pamelas" uppföljningsroman "Clarissa", en lika diger lunta av samma sötsliskiga halt och metodiska konstruktivitet som "Pamela" men med en intressant skillnad: medan "Pamela" skrivs för att visa hur ett äktenskap bör vara skrivs "Clarissa" för att visa hur det inte bör vara. Medan det i "Pamelas" 800 sidor inte förekommer ett ord om sex dukar Clarissa under för en faktisk våldtäkt från sin friare Lovelaces sida. Richardsons avsikt var att visa hur en friare icke bör bete sig och hur man som kvinna bör förhålla sig till en våldtäktsman, (Clarissa dör hellre än gifter sig med honom,) men effekten på den beskedlige författarens publik blev motsatsen till vad han hade väntat sig och mot vad hans avsikt hade varit: de flesta av hans läsare var kvinnor, de föll mycket lättare för Lovelace än Clarissa själv, och de flesta stod inte ut med att läsa om hur dum Clarissa var som vägrade gifta sig med en så underbar förförare. Skurken Lovelace blev i publikens ögon en hjälte jämförbar med Rudolf Valentino. Efter den betan kom Richardson fullständigt av sig i sitt författarskap.

Fieldings första två romaner åker snålskjuts på Richardson i det att de parodierar och förlöjligar honom. Först i den tredje romanen flyger Fielding helt på egna vingar, och det är denna hans kortaste roman "Jonathan Wild" som vi vill kalla hans märkligaste.

Den bortser helt från Richardsons pekoraler för att i stället kombinera Daniel Defoes dokumentära skärpa med Jonathan Swifts överlägsna humor. Resultatet är en imponerande, burlesk och samtidigt chockerande satir med udden riktad mot Englands då allsmäktige premiärminister Walpole och dennes metoder. Med blottläggandet av brottslingen Jonathan Wilds karriär och hans avrättning halshugger i själva verket Fielding med bitande ironi all så kallad mänsklig storhet över huvud taget.

Fielding är den första verkliga människokännaren efter Shakespeares tid, och "Jonathan Wild" är beviset därpå. Han ägnade sig under decennier åt socialreformatorisk verksamhet under en stormig journalistkarriär, som slutligen knäckte honom, men "Jonathan Wild" och "Tom Jones" är de underbara frukterna

därav. Medan "Tom Jones" är en helt och hållet uppdiiktad roman är "Jonathan Wild" en faktisk dokumentation av ett människoöde som Fielding ger många extra dimensioner och dubbla bottnar.

Den godhjärtade Walter Scott kunde inte förlåta Fielding denna utställning av mänsklig lastbarhet, och doktor Johnson menade att det fanns mer mänskligt innehåll i ett enda brev ur "Pamela" än i hela "Tom Jones". "Jonathan Wild" tog denne vittre doktor inte ens upp till behandling. Både Scott och Johnson var fullkomligt blinda för Fiedlings utomordentligt fina psykologi.

I sin dissekering av det färdiga människoödet Jonathan Wild, en tjuv och mördare som hängdes 1725, ger Fielding, utan att idealisera någon eller försköna några omständigheter, en bild av en fullkomligt normal och hänsynslös streber inom vars mänskliga ramar varenda en av samtidens politiker skulle passa in och inte endast premiärminister Walpole. Denna kirurgiska operation företagen mot hela samtiden kryddar Fiedling med en utomordentligt fin satirisk humor som man mycket väl kan förstå att i sin djärva och överlägsna fräckhet ännu kunde chockera doktor Johnson och Walter Scott långt senare. Som satir är "Jonathan Wild" överlägsen alla Voltaires satirer i det att den är så mänskligt genuin, en så faktisk dokumentation och samtidigt så varmt mänsklig. Hur skurkaktig Jonathan Wild än är kan man inte enbart tycka illa om honom, han har något av samma dragningskraft som Lovelace och Rudolf Valentino, och i alla sina brott är han trots allt mänsklig. Åtskilliga kapitel i romanen handlar i ursäktande ordalag om mänskliga lågheter sådana som försoningar, ömma känslor, kärleksbetygelser, tårar och mänskliga monologer av förtvivlan, och detta ingår i den suveräna ironiska helheten.

Richardson var inte skaparen av den moderna romanen. Vad han skapade var den förkonstlade och onaturliga brevromanen, detta monsterpekorall, som sedan förblev på modet fram till den franska revolutionen. Den verkliga skaparen av romanen som form borde i stället Henry Fielding anses vara. Han är den förste som befolkar romanen med levande människor, som därmed förmår lyfta in det antika mänskliga dramat i en roman, han är den första mästerrintrigören på romanens område, och framför allt är han den förste romanförfattare som har den djupa människokänedom att framvisa som sedan dess har varit kriteriet för varje verkligt god roman. Sin berättelse om Jonathan Wild bygger han helt på Daniel Defoes tidigare dokumentation av fallet, och är det helt och hållet en slump att namnen Jonathan Wild och Jonathan Swift ligger så ytterst nära varandra i både betydelse och stavning? I varje fall vore Henry Fieldings underbart varmblodiga romankonst otänkbar utan Defoes och Swifts föredömen.

Hur romantiken kommer till.

Impulserna är många, och varenda en av dessa är omistlig för romantikens explosionskraft. Shakespearedramerna spelar en avgörande roll liksom Daniel Defoes "Robinson Crusoe". Utan Goethes och Schillers "Sturm und Drang" hade romantiken varit omöjlig, och dessa hyllade båda som sin läromästare en märkvärdig kyrkoherde i Yorkshire som hette Laurence Sterne. Denne gjorde sig skyldig till en mastodontroman i nio delar som hette "Tristram Shandy", som säkerligen är litteraturhistoriens minst seriösa fuskverk. Detta skabrösa nonsensarbete består till stora delar av blanka sidor, svarta sidor, marmorerade sidor, långa stycken av enbart utropstecken, tankstreck och asterisker samt ett fullständigt tjatigt innehåll utan mening eller form. Som litterärt skämt torde verket endast ha sin like i James Joyces "Ulysses" och "Finnegans Wake". Ju mindre sagt om det dåliga skämtet "Tristram Shandy", desto bättre. Romanens prilliga tendenser ledde till att det restes krav på kyrkoherdens avsättning, men han fick vara kvar.

Lyckligtvis skrev han även den för sitt känslolag uttryckt märkliga "En sentimental resa genom Frankrike och Italien". Verket utkom ofullbordat samma år som författaren avled 1768. Liksom Henry Fielding och Walter Scott företog Laurence Sterne sitt livs sista resa i ett försök att bli fri från sina sjukdomar, vilket försök endast desto säkrare ledde till döden. Det vilar ett djupt och tragiskt leende vemod över "En sentimental resa" som tyder på att författaren hela tiden umgås med döden och känner den flåsande i sin nacke fastän han inte nämner något därom.

Ordet "sentimental" betyder här känslösam i ordets renaste bemärkelse. På ett ställe säger Sterne: "Jag vet fullkomligt säkert att jag har en själ; därför kan heller icke alla de böcker med vilka materialisterna har förgiftat världen någonsin övertyga mig om motsatsen." Detta konstaterande skulle kunna rubriceras som motto för hela romantiken.

"En sentimental resa" är full av oförglömliga episoder och bilder av det rent mänskligas innersta väsen. Den gamle bretagnske markisen, som efter att ha arbetat hårt på Martinique för att rädda sin familjs ställning återfår sitt adelssvärd och faller en tår på dess enda rostfläck med orden: "Jag skall finna ett annat sätt att få bort den," berättelsen om det mänskliga tövädret i lastbarhetshålan Abdera inför en Euripidesföreställning och den galna flickan Maria är bara tre exempel. Detta smyckeskrin av ädel mänsklighet kommer till genom en förtrogenhet med döden och ett livsresignationsvemod utan like. Schiller bygger hela sin prometheiska känslodiktning på Sternes exempel.

Ett annat initiativ av oöverskådlig betydelse kommer från en skald som är så svårmodig och självkritisk att han nästan aldrig skriver någonting. Endast i undantagsfall kläcker han plötsligt ur sig en litterär meteor som sedan aldrig slocknar. En sådan är "Den gamle sjömannen" från 1798. Diktaren är Samuel Taylor Coleridge, en god vän till Wordsworth och efter sin död 1837 ansedd som sitt lands främsta litteraturkritiker.

"Den gamle sjömannen" är en sällsynt skakande uppenbarelse. Han kommer objuden till ett bröllop och berättar där, medan folk har allt sjå med att få honom tyst, sitt livs historia. När det väl är gjort visar det sig att sjömannen i alla fall inte var så fatal som man hade fruktat. Men hans historia är hårresande nog ändå: lägrade av isberg kommer en albatross flygande till deras fartyg och stannar hos dem tills faran är över. Då skjuter sjömannen albatrossen. Därefter hemsöks fartyget av oavlåtliga olyckor, han får skulden för dem, och han får bära den döda albatrossen som en boja runt sin hals. Alla hans skeppskamrater dör, han blir ensam kvar med alla liken, han fortsätter ändå att leva som i en mardröm under ständigt umgänge med alla de dödas spöken, tills han slutligen räddas.

Man kan ifrågasätta diktens mening, men man kan ej ifrågasätta dess kraft eller dess betydelse för romantiken. Sjömannens totala ensamhet med havet, svävandet mellan fantasi och verklighet, den överväldigande skuldkänslan, det totala olycksödet och den himlastormande karaktärsfastheten – allt detta tillhör kärnan i romantiken. Med samma orygglighet som den gamle sjömannen fortsätter att leva med alla liken ombord och med skuldbördan om halsen fortsätter Beethoven att komponera ständigt ädlare verk trots sin totala dövhet, utmanar Lord Byron hela det etablerade samhällets dubbelmoral och hyckleri, vidhåller Shelley sin heroiska och prometheiska ateism och stormar Napoleon mot hela världsordningen även efter sina största fiaskon.

Coleridges egen verklighet var inte heller av denna världens. Han sökte sanningen i opiet och gick under i sin farliga strävan. Om han fann någon sanning på den vägen så meddelade han den i alla fall inte.

Sagan om Keats, Shelley och Byron.

De brukar nämnas i omvänd ordning då Byron var äldst och Keats var yngst. Emellertid var Keats det första av dessa omistliga ljus som slocknade, samtidigt var hans ljus det stadigaste av de tre, hans bortgång blev av fatal betydelse för Shelley, som kort därefter synbarligen gav upp, varpå dennes bortgång blev av genomgripande betydelse för Byrons slut.

Hos Keats saknas de överdrifter som Shelley ständigt gjorde sig skyldig till och den ytlighet som tyvärr allt mera med åren urvattnade Byrons exotiska diktning. Alla Keats' dikter är väl balanserade och formfulländade, och framför allt är de hundra-procentigt litterära. Vad som gav Keats knäppen till att bli diktare var att han fick ett exemplar av Edmund Spensers "The Fairie Queene" i sin hand, vars läsning grep honom så djupt att han aldrig blev något annat än diktare trots sin läkarutbildning. Edmund Spenser var med största säkerhet den viktigaste av elisabetanerna före Shakespearediktningen, det var han som definitivt skapade den engelska poesin, och Keats är som en omedelbar inkarnation av den absoluta engelska poesin i dess subtilaste renhet och finhet. Den enda brist man eventuellt kan påvisa i hans dikter är bristen på temperament och dramatik: Keats var alltför välbalanserad för att kunna göra det minsta djärva avsteg från den absoluta skönheten.

Denna absoluta skönhet väckte den betydligt vulgärare Byrons synnerliga avund och nedlåtande opposition, och dess värre var han inte den enda. Den unikt rene poetens verk "Endymion" väckte en lika destruktiv och omfattande kritik som Emily Brontës "Svindlande höjder" och förmodligen på samma grunder: folk som är till för att kritisera tål inte bli serverade sådant som står över all kritik. Och liksom Emily Brontë tog Keats den orättvisa och ensidigt illvilliga kritiken så hårt att det strax visade sig att han var dödligt sjuk. Det torde diskuteras någon gång om dessa bådas sjukdomar var enbart naturliga eller om den psykiskt mycket grymma behandling de utsattes för i någon mån kunde bidra till deras sjukdomars skenande utgångar. I varje fall reste Keats till Italien för att bli frisk igen var han dog i Rom endast 25-årig.

Den som tog hans bortgång hårdast var Shelley, denne fullkomligt hänsynslöse och utomordentlige idealist, som aldrig var inkonsekvent. I sin ungdom relegerades han från universitetet för att han var ateist, men denna ateism var i själva verket blott ett avståndstagande från varje form av religionsmissbruk, som tyvärr förekommer överallt var religioner förekommer och var de lyckas bli etablerade. Hans religiösa och universellt politiska och enbart konstruktiva idealistiska pathos var i själva verket endast en mänsklig ärlighet utan gränser. Det enda man kan kanske kritisera i hans moraliska liv var hans bruk av ett flertal kvinnor, som han vanligen, liksom Byron, fick barn med för att sedan överge dem, varvid en av dem begick självmord och dränkte sig mitt i London. Detta tog honom mycket hårt, han blev efter det en bättre människa och en ännu bättre diktare, och det är ingalunda långsökt att jämföra hans egen drunkningsolycka med sin första dotters moders. Samtidigt måste man dock ur litterär synpunkt välsigna det att han övergav Harriet Westbrook för Mary Godwin Wollstonecraft, som knappast skrivit "Frankenstein" utan Shelleys och Byrons inspirerande idéer och närvaro. Det är inte heller långsökt att jämföra Shelley och hans strävan med hans naturliga fru Marys romanhjälte Victor Frankenstein.

Ur teologisk synpunkt är Shelleys goda och konstruktiva idealism betänkligen emedan han därigenom helt ur sitt liv måste utesluta varje möjlighet för den gudomliga försynens ingripande, vilket är det mest betänkliga blottställande av sig själv man kan göra. Shelleys skapelse av det absoluta mänskliga, politiska och världsliga idealet är därför i all sin ädla suveränitet och skönhet ytterst sårbar: den är inte en koloss på lerfötter utan den skönaste av alla statyer på en rakknivsegg. Vi har

tidigare behandlat Frankenstein-problematiken: det är inte irrelevant att jämföra Shelleys livsverk med ett sannskyldigt paradiset hotat av atombomber. Därigenom kommer vi fram till att Shelley inte var någon orealist.

En oförutsedd och plötslig drunksolycka ändrar Shelleys liv, som var tryggt och stabilt i all sin oerhörda poetiska hybris. Han var rik genom arv och, till skillnad från Keats och Byron, varken hotad av sjukdom eller fiender. Men vid Keats' död brister något i hans innersta, och det är han och inte Byron som lanserar myten att Keats blev indirekt mördad av sina kritiker även om Byron för den vidare, och den teorin kan aldrig fullt vetenskapligt vederläggas. Shelleys dikter efter ödesbroderns bortgång är de flesta märkta av undergångsstämningar, och han överlever Keats med ett och ett halvt år och dör knappt trettioårig.

Kvar finns sedan endast Byron, den ende fullt erkände av de tre och samtidigt den mest ökände. Hans moraliska excesser överträffar vida sin mer idealistiske kollegas, Byron tvekade aldrig inför att göra någon med barn och lär inte ens ha hejdat sig inför sin egen halvsystem, och hans poesi blev därefter: med åren alltmera förflackad.

Den romantiske Byron, som tjusat sig in i evigheten med sitt oemotståndliga frihetspathos och sin underbart exotiska fantasi, vilket han gjorde sig till samtidens högst uppburna poet med, tills han genom alltför många skandaler nödgades lämna England för gott, är en helt annan och bättre människa än det utbrända och förgrämda vrak som dog i sin säng i Missolonghi 1824 ett och ett halvt år efter Shelley. Vad hände där emellan utom de alltför många erotiska episoderna?

När Keats dör ångrar Byron uppriktigt allt ont han skrivit mot den sju år yngre kollegan och ber sin förläggare stryka allt det han skrivit om Keats, men det hjälper inte: skadan är redan skedd, då Keats redan är död. Borta är den absoluta poesin, den absoluta litterära renheten och den absoluta skönheten, som Byron aldrig kom nära men dock kunde med att angripa.

Byron har då redan hunnit publicera de första och bästa delarna av sitt verk "Don Juan", en maskerad självbiografi med erotisk ryggrad. Byrons nedgång och fall kan tydligt kartläggas under loppet av detta verks tillblivelse. De första sångerna är suveräna i sitt blodfulla bildspråk, sitt goda humör och sin breda berättarglädje, men det roliga tar slut när Don Juan kommer till England och stannar där. Dikten övergår till ren sarkasm och destruktiv kverulans för att bli mindre och mindre poesi och mer och mer ytlig smörja: den poetiska kraften rinner ur honom som blodet ur en öppnad pulsåder. Till slut lämnar han sitt erotiska liv i Italien i den tydliga avsikten att dö helst en ärofull död i Grekland i kamp för dess frihet, vilket hans livs sista rader vittnar om:

"Om du ångrar din ungdom, varför då leva?
Den ärbara dödens land finns här:
iväg till slagfältet, och giv upp andan!

Sök upp – mer sällan sökt än funnen –
en soldatgrav, den bästa för dig;
se dig där omkring, och finn ditt ställe,
och slå dig där till ro."

Blev hans död ärbar? Han fick feber i Missolonghi och avled i den drygt 36 år gammal efter ett liv av alla tänkbara utsvävningar, en kometkarriär som fantompoet som kraschade i skandaler. Resan till Grekland blev snarare en flykt från vanäran och ett sätt att undgå ett öde värre än döden: sin egen legends upplösning. Grekerna gjorde honom visserligen till sin nationalhjärte nummer två, ty med sin nyvaknade nationalism behövde de sådana hurdana de än var, och visst orsakade hans grekiska

initiativ mycket god reklam för Greklands sak världen över, och man får i alla fall glädjas åt att hans bedrövlige slut hade blivit desto mer bedrövt ju längre han hade fortsatt leva: han dog i tid för att legenden om honom skulle kunna räddas från ödet att bli dränkt i befogade anklagelser om bluffmakeri, skådespeleri, playboyfåfånga och impotens.

Den som mest hållit Byron om skulderna var faktiskt Goethe, denne gamle poet, som just höll på med att ge sitt poetiska livsverk "Faust" ett så synnerligen moraliskt tvivelaktigt slut. Den sanna poesin dog i själva verket med Keats, Shelley och Byron, Keats död var dråpslaget, Shelleys död var det definitiva slutet, och Byrons var de sista krampryckningarna. Fastän de dog så unga hade de dock hunnit producera en oförgänglig skattkammare av universell poesi. Byron skrev mest och sämst, men Keats kan man läsa varje rad av utan att någonsin bli mätt, och Shelley kan man ständigt upptäcka nya vidder av som den friaste av de tre. Kvar av den huvudsakliga romantiken återstod efter deras död endast Walter Scotts ödes fullbordan: hans bankrutt och hans skrivande ihjäl sig. Sedan börjar diadokerna och epigonerna, av vilka den enda klippan egentligen är Victor Hugo, vars varma och mänskliga idealism sedan egentligen bara går vidare genom Romain Rolland och Stefan Zweig.

Romantikens största persontragedi.

På något sätt är John Keats' öde ogripbart i sin totala enkelhet och sin extrema skönhet. I sin gränslösa poetiska sensualism är han fullständigt fri från all sexuell påtaglighet, i sin elisabetanska stil står han fullständigt utanför sin egen tid samtidigt som han transcenderar den, och i sin alltför tidigt alltför fullmogna diktning framstår han som ett blott 25-årigt begravet hopp alltför omistlig i sin begåvning för att hans tragedi alls skall kunna fattas.

Samtidigt är han som idealist alltför bländande för att kunna uthärdas. Höjdpunkten i hans diktning förblir hans enda fullbordade stora dikt "Endymion", som med sitt överväldigande talangbevis väckte en enig kritikerkårs bödelsblod till liv, och de tvekade inte inför att avrätta honom direkt. Dess uppföljningsdikt "Hyperion" är om möjligt ännu klarare och mera glänsande i sin lyskraft, men den förblir en torso utan huvud. Den sista stora ansträngningen av de tre, "Hyperions fall", hann bara bli påbörjad.

Det märkligaste och djärvaste med Keats' diktning är kanske det att han spontant stryker ett streck över all engelsk poesi efter Milton, Shakespeare och Spenser för att direkt anknyta till dessa som en deras direkta arvtagare. Han menar därmed indirekt att Dryden, Pope, Wordsworth och alla de andra 1700-talsmästarna är ovärdiga som förvaltare av den engelska poesins kulturarv från Spenser och Shakespeare. Därmed utmanar han hela sin samtid, som endast uppfattar det förskräckliga i hans intet ont menande utmaning och som därför fullständigt bortser från dess hundra-procentigt rena och ärliga konstruktivitet.

Knappast någon poet har utövat ett så stort inflytande på hela 1800-talet som John Keats. Alla senare kvalificerade poeter, från Shelley och Byron till Tennyson och Browning, faller tillbaka på honom. Ingen torde idag emotsäga att hans poesi är den renaste som finns efter Shakespeare. Han har vissa motsvarigheter i Leopardi i Italien, i Stagnelius i Sverige och i Schubert i Wien, om vilken det sades när han dog 31-årig, att med honom "begrovs en stor begåvning men ännu större förhoppningar". Schuberts öde framstår som överväldigande i sin orättvisa tragik. Keats' öde var många resor värre.

När han dog var han så gott som fullkomligt obekant för världen. Två diktsamlingar hade utgivits av honom utom "Endymion", efter avrättningen av "Endymion" hade hans dikter bara väckt tystnad, till och med Byron hade uttryckt

sig ringaktande om honom medan endast Shelley anat vidden av hans förmåga, ren och ensam dog han i främmande land av den sjukdom som först uppträtt inför kritikernas avrättning av hans största ansträngning "Endymion", och det enda man egentligen kände till om honom när han dog var att han var utbildad till apotekare....

Vi har sedan lärt känna honom som den mest renhjärtade av alla poeter. Men han hade även andra sidor. Dikter som "Ben Nevis: en dialog" och "The Cap and Bells" förråder en utomordentlig humor, och hans dramatiska ansträngningar "Otto den store" och "King Stephen", som han endast hann skriva fyra scener av, bebåda obegränsade utvecklingsmöjligheter på det området. "Otto den store" är närmast Schillersk medan fragmentet av "King Stephen" tydligt påvisar den första tänkbara värdiga efterträdaren till Shakespeare....

Litteraturhistoriens kanske märkligaste debut.

Shelley var 18 år gammal när han skrev sitt första stora lyriska mästerverk "Queen Mab". Det är lätt att bortförklara diktens formella brister med författarens omogna minderårighet, men hur gärna hur många än har velat det går det inte att bortförklara diktens bokstavliga innehåll.

De flesta som snuddar vid Shelley bränner sig genast på det faktum att han var en uttalad ateist, finner detta anstötligt och kontroversiellt och kommer aldrig vid honom mera. Förvisso är ateismen kontroversiell, i synnerhet i vårt sekel när man i Tyskland gjort allt för att förfölja alla judar och katoliker till döds och man i Ryssland på samma sätt försökt göra om alla kyrkor till biografier eller till muséer för antireligiös propaganda: 1900-talets utveckling har ersatt gångna tiders överdrivna respekt för religionen med en sympati för religionen som aldrig förr varit så djupgående. Därför torde särskilt i vår tid en ateist som Shelley väcka mera anstöt än någonsin.

Saken är emellertid den, att det inte finns någon religion utan dubbelhet i form av dubbelmoral, och även ateismen är en religiös åskådning och som sådan inte fri från en viss dubbelhet. För sin ateisms skull förnekades Shelley av sin familj, hans barn togs ifrån honom, och han drevs bort från sitt land av en enhällig moralisk intelligens. Men inte en enda av alla dessa vrede religionens försvarare brydde sig om att ta reda på vad Shelleys personliga ateism egentligen innebar.

I själva verket är Shelleys ateism den yttersta konsekvensen av ren religiös ödmjukhet inför allt liv och världssjälen. Han förnekar Gud som person, men han förnekar inte världssjälen. I själva verket är han en lika klartänkt panteist som Leonardo da Vinci, Spinoza och Goethe.

Det är i diktens sjunde parti som argumentet avgörs genom älvans heroiska förnekande av någon gripbar gudom, som endast lett till missförstånd och blodsutgjutelse och som "skyddsomgärdat alla brott med helighet" medan det icke förnekas, att "oändligheten utåt och oändligheten inåt tyder på att skapelseberättelsen är en mänsklig konstruktion, medan den outrotliga ande som finns i allt detta är naturens enda sanna Gud". Kan en sådan ateism fördömas såsom hädisk? Tvärtom är det den yttersta underkastelsen under det faktum att Gud inte kan begripas och att man därför ej heller må utge sig för att kunna begripa sig på honom, vilket de flesta religiösa fanatiker alltid begått det oförlåtliga misstaget att göra.

Shelley lät aldrig själv publicera denna sin personliga förkunnelse i diktens form, utan den trycktes i en piratupplaga utan hans egen kännedom därom. I samma dikt pläderar han för vegetarianismens önskvärdhet, och där kommer också Ahasverusproblematiken fram, ett ämne som intresserade Shelley lika mycket som Goethe utan att någon av dem utförligt kom att behandla det. De kunde endast

antya dess teologiska betydelse för kristendomen medan Eugène Sue som den förste vågade använda det som vapen mot kristendomen. Så långt gick aldrig ens Shelley, som i stället fastnade desto ordentligare för den mer konstruktive Prometheus.

Prometheus.

På sätt och vis är denna symbol den röda tråden genom hela Romantiken. Schiller introducerar begreppet och preludierar därmed hela romantiken, Beethoven är genom sin personlighet och sitt öde som en personifiering av Prometheusgestalten, och till och med hans lever råkar lika illa ut som Prometheus'; och denna ytterst intressanta prometheiska kärna i romantiken finner slutligen sitt hjärta i poeten Shelleys gestalt.

Hans dikt "Prometheus Unbound" är direkt inspirerad av Aiskhylos och en innerlig vision av störtandet av allt godtycke och tyranni (i Jupiters gestalt) till förmån för paradiset på jorden, som Shelley menar att ingenting kan hindra från att uppträda om bara människan vill vara god själv. Han tar därmed avstånd från all mänsklig vilja till ondska och låghet, och hans blotta åsikt, att människan *kan* vara enbart god, är nog för att höja 26-åringen över hela sin samtid.

Shelley är kanske den mest musikaliska av alla poeter. Ingen svävar så högt ovan jorden som han, hans dikter har sällan något påtagligt konkret innehåll, allting är från början till slut förändligt, och högst när han när han specialiserar sig på det rent immateriella, såsom "Ode to the West Wind" eller "Till en lärka". Han är som en frisk vind själv som bara lever när han får flyga.

Om Keats är närmast Schuberts i sin innerliga älsklighet så kommer Shelley närmare Beethoven i sitt konsekventa himlastormeri. Dock är samtidigt Shelleys poesi än känsligare och sprödare än Keats i det att den är så mycket mera diffus och förändlig. Keats rör sig städse med precisa former och definitiva teman, liksom Schubert alltid kör med tillgängliga melodier, medan Shelley undandrar sig all konkretisering och förlorar sig i obegripliga improvisationer som strävar mot det oerhörda och understundom når det.

Ändå förblir Schubert och Beethoven oupplösligt förknippade med varandra såsom bekännare av samma ideal och såsom ödesbröder, och samma band råder mellan Keats och Shelley. Även Shelley får lungtuberkulossymptom till följd av uppslitande processer som stämplar honom i allmänhetens ögon som gudlös och berövar honom hans barn, därför förstår han Keats sedan så innerligt väl, och därför lämnar han England för alltid.

Men låt oss återvända till Prometheus, denne mänskliga hjälte, som övergav gudastatusen för att bli människornas välgörare i det att han stjal elden från gudarna och ger den åt mänskligheten. På något sätt kom under romantiken musiken att utgöra den stora prometheiska funktionen och missionen genom Mozarts och Beethovens trots mot världens konventioner och auktoriteter och genom den senares seger däröver. Mer än någon annan ger Shelley litteraturen en musikalisk form och prägel samtidigt som han i sig omfattar och frambär hela det prometheiska budskapet genom ateism, panteism och gränslös filantropi. Han blir därmed liksom Beethoven själv en Prometheus som dock slipper Beethovens obehag att isoleras från sin omvärld genom dövhet och förmåga att kommunicera med den, samtidigt som Shelleys poesi i mångt och mycket är mera abstrakt och svårare att förstå än Beethovens egendomligt nog betydligt mera jordnära symfonier.

Shelley som dramatiker.

Samma år som "Prometheus Unbound" skriver Shelley sitt enda fullbordade drama "The Cenci" om en romersk aristokratfamiljs undergång år 1599 genom faderns incestuösa förhållande till sin dotter som därför med modern och bröderna som medbrottslingar mördade honom, ett ämne som även behandlats av Stendhal och Stefan Zweig och som i egenskap av sann historia aldrig har upphört att intressera. Shelley var ingen dramatiker, han var det långt mindre än Keats och saknade till och med dramatiska ambitioner, och just därför är hans enda drama desto mera anmärkningsvärt. Shelley saknade förmågan att dramatisera karaktärer, och ändå har han lyckats med detta i "The Cenci", som kanske är hans mest välbalanserade diktverk i det att han så ytterst finkänsligt lyckas behandla detta ytterst ofina tema: Shelley lyckas bland annat med att oförblommerat skildra hela tragedin i all sin ohyggliga bestialitet utan att en enda gång med ett ord nämna det incestuösa förhållandet. Dess innebörd blir därmed så mycket mera ohygglig, såsom alla litterära innebörder framgångsrikt skildrade mellan raderna framstår som mera verkningfulla än när de skildras in flagrantia.

Shelley var som sagt ingen dramatiker, han var väl medveten om det själv, samtidigt som han klart insåg sin hustru Mary Shelleys utomordentligt dramatiska talang. Han uppmuntrade henne i detta, han försökte få henne att skriva ett drama om Karl I Stuart, och han erkände själv sin dramatiska underlägsenhet mot sin hustru. Hennes dramatiska överlägsenhet kom till suveränt uttryck i "Frankenstein", ett verk som varken Shelley, Keats eller Byron kunnat skriva maken till.

Samtidigt som "The Cenci" blev Shelleys enda dramatiska mästerverk blev det hans enda stora publikframgång och på sätt och vis hans svanesång. I detta gräsliga blodiga och obscena drama lyckades Shelley med sin poetiska renhet och höghet lägga in en saklig distans jämte en väl avvägd och ädel humanism som tar udden av passionerna samtidigt som effekten blir ytterst realistisk och nästan övertygande i sin dokumentära prägel. Det är ej så dramatiskt som Keats' Schillerska förstlingsverk "Otto den store" men inte mindre intressant i sin harmoniska balans och sin synnerliga mognad.

Shelley och döden.

Som få andra skaldar och poeter umgicks Shelley ständigt med döden och det ej utan anledning: redan 1817 var han klart hotad till livet av begynnande lungtuberkulossymptom, och även om han var frisk när han dog var han aldrig fullt frisk före det.

Detta intima umgänge med döden, som framför allt utmärker Shelleys, Emily Brontës och andra fullblodade romantikers diktning, hör också till den romantiska erans kärnkraft och hjärtpunkt. Ur detta umgänge med döden växer ett allvar, en visdom, en immaterialism och ett högt utvecklat sinne för skönhet fram som knappast något annat än själva döden kan överskugga.

Shelley bekände, att han aldrig kunde känna sig fullkomligt lycklig utan att det inträffade en katastrof som kom all hans lycka på skam. Han var aldrig mera fullkomligt lycklig än under de sista dagarna före sin död. Det förefaller som om lyckan var ett väsen som ej var tillåtet för de riktiga romantikerna: endast olyckans tårar kunde ge liv åt deras oöverträffade romantik. Lyckan leder för dem till självbelåtenhet, självgodhet, förnöjsamhet och stagnering medan romantikens ideal kräver en ständig strävan efter något högre, ett ständigt missnöje med sig själv och framför allt ett fullkomligt oberoende av allt etablissemanget och därmed total frihet från varje möjlighet till någon materiell lycka.

Shelley var kanske den mest konsekventa av alla romantiker. Ingens angrepp mot samtiden var så hårda som Shelleys. I sitt fördömande av det engelska etablissemanget, i sitt hån av etablerade självgoda gamla poeter som Wordsworth och Goethe som stelnat i sig själva, i sitt gisslande av världsordningen och i sin totala upproriskhet mot varje form av någon etablerad och dogmatisk religion är han förintande och oförsonlig i sin vrede som ingen annan, och det är han inte av subjektivt hat, utan det är han enbart av logiskt förstånd, och det är det som gör hans aggressivitet så omöjlig att smälta: man måste omfatta den själv och ge honom rätt, eller man måste bli hans dödliga fiende.

Hans förnämsta dikt förblir nog ändå till slut "Adonais", hans klagan över mordet på Keats. Ingen kan läsa denna dikt och förstå dess innebörd utan att gråta av innerlig rörelse varje gång han läser den på nytt. Sorgen i denna dikt över en diktares orättvisa undergång är så total och så äkta i sin känsla att den är större än alla Shelleys andra dikter. Efter "Adonais" fullbordade Shelley endast en större dikt till, den stora profetiska och positivistiska visionen "Hellas", som visserligen överträffar "Adonais" till omfång och till konstruktivt innehåll och litterär skönhet; men sorgen i "Adonais" är högre än entusiasmen i "Hellas", kanske för att "Adonais" är en mer påtaglig verklighets- och ödesdikt medan "Hellas" bara är spekulationer.

Shelley avundades Keats den vackra begravningsplats han fick på den protestantiska kyrkogården vid Cestiuspyramiden i Rom. Han slutar sin sorgedikt med förkunnandet att Keats ande nu övergår i Shelley och leder Shelley på vägar bort från verkligheten mot ett okänt dunkel i fjärran som hotar att fullkomligt kringvärva honom. Föga anade han att dessa oidentifierbara vägar skulle föra resterna av hans egen aska till samma kyrkogård som Keats till dennes ljuvliga närhet. De träffades bara en gång i livet, men senare försökte Shelley bjuda Keats till sig, vilken inbjudan ödet förvandlade till motsatsen: det blev Keats som slutligen för gott fick Shelley hem till sig.

Byrons bättre sidor.

I jämförelse med Shelleys bättre sidor – hans musikalitet, utomordentligt gedigna bildning och mångspråkighet, hans förtidiga och alltför stora mognad, hans metafysik och djupsinne – står sig Byrons ganska slätt. Medan Shelley var fullmogen redan vid 20 och kände sig lastgammal i själen innan han var 30, så mognade Byron tämligen sent. Alla hans dikter från före 1816 är tämligen ytliga medan han blir intressant som diktare först i och med "Manfred" och "Fången på Chillon", som kom till ungefär vid den tid då han lärde känna Shelley.

Emellertid är inte Byron utan sina goda sidor. Medan Keats och Shelley är renodlade lyriker med dramatiska färger är Byron den enda verkliga epikern av de tre, och som episk poet är han utan tvekan ännu idag den främsta av alla romantikerna. Hans episka romantik var så överlägsen att giganten Walter Scott slogs ut direkt och aldrig vågade skriva poesi mera efter Byrons grekiska berättelser på vers; och därtill är han den ende som lyckats åstadkomma en hållbar romantisk poesi med episk bredd. Det är nästan bara Alexander Pusjkin som gör honom äran stridig på det området; och Pusjkin stod direkt under Byrons inflytande och är den engelske lord-playboy-diktarens direkta efterliknare.

Man har till och med velat göra Byron till portalfiguren för hela 1800-talets senare rebelliska litteratur och framför allt då till en föregångare för den lika adlige och upproriske Leo Tolstoj. De båda har onekligen mycket gemensamt: samma bakgrund och bortskämdhet, samma beundransvärda rucklarliv, samma Don Juan-hänsynslöshet och samma oförsonlighet gentemot etablissemanget. Men Leo Tolstoj blev aldrig någon poet, han kom aldrig ur prosan, han övergav romantiken för

realismen, han blev aldrig lika frigjord som Lord Byron, och i motsats till Byron föll han ner i det etablerade borgerliga familjelivet som för honom slutade i religiöst grubbel till förbannelse. Båda övergav litteraturen till slut, men Byron åstadkom mer under sina sju mogna diktarår än vad Tolstoj åstadkom under sina fyrtonio. Tolstoj skrev aldrig en dikt, hans romaner är de mest vidlyftiga någonsin, och egentligen kom han fram till att han aldrig haft något att säga; medan Byrons mognare diktning alltid är väl komponerad och koncentrerad, intressant, vacker och givande.

Tyvärr kom med dekadansens inflytande Byron som personlighet att skymma bort diktaren. Under 1900-talet har han nästan helt upphört att bli läst medan man nöjt sig med att fortsätta beundra endast äventyraren, dandyn, sol- och våraren och den romantiske vivören. Ingenting är orättvisare mot Byron. Inte ens Goethe kunde skriva så fängslande berättelser som Byron, inte ens Scotts romaner är lika färgstarka som Byrons episka dikter, inte ens Pusjkin når upp till Byrons höga nivå av ärlighet och integritet; och om man bortser från den granne engelske lordens alla ytliga ungdomsdikter och de senare delarna av "Don Juan" så framstår all hans övriga diktning som romantisk episk poesi betraktad som oöverträffad än idag.

Romantikens största tragedi.

Denna kan egentligen inte formuleras i ord. Den är alltför vittgående och mångfacetterad. Vi kan endast spåra dess symptom i olika romantiska mänskoöden, såväl diktare och musiker som konungar och kejsare.

Ett symptom är vad Goethe kallade Byrons "demoni". Låt oss genast i detta kapitel behandla färdigt denne Goethe, denne romantikens portalfigur och största förrädare, som förnekade varje ansats till konstruktiv förmåga hos sina samtida för att blott kunna uppskatta demonier, djävlar, vampyrer, häxor och allt annat som blott luktade satanism. Han uppskattade aldrig en romantisk diktare eller kompositör efter förtjänst, till dem som han inte kunde stå ut med hörde utom Beethoven och Schubert även Hoffmann, C.D.Friedrich, Heinrich von Kleist, Victor Hugo och alltför många andra medan han egentligen bara kunde uppskatta sådana som kunde krypa för honom. På ett tidigt stadium fördömde han romantiken såsom oklassisk, och han försonade sig aldrig med den, fastän den egentligen var hans mest betagande barn: "Werther", denna romantikens huvudsakliga portalroman, överträffades aldrig och allra minst av honom själv. Sålunda är hans saturniska hållning gentemot sitt eget främsta barn kanske det första symptomet på detta kapitel rubrik och kanske den destruktiva puff som inleder den förödande lavin som sedan oupphörligen förföljer all romantik till döds.

Den kanske största tragedin med Keats, Shelley och Byron är inte bara det att de dör så unga utan också det att ingen fortsätter var de slutar. Pusjkin fortsätter visserligen borta i Ryssland var Byron slutar, och Victor Hugo bär den romantiska fanan högt så länge han lever; men Keats' och Shelleys formfulländade skönhetsideal och hellenism återuppstår aldrig. Man låter kritikerna halshugga Keats' knoppande blomma utan att reagera däröver, och när han dör som naturlig konsekvens därav säger man på sin höjd ett nedlåtande "jaså" och låter honom vara begravnen för evigt. När Shelley dör genom en olyckshändelse pustar många etablissemangsrepresentanter ut av lättnad, den allmänna meningen är att han fick sitt straff för sin ateism och för sin första hustrus självmord, man låter även honom gärna vara begravd för evigt och hoppas att ingen mer skall våga storma som han, man framhåller honom till och med som ett varnande exempel, varpå ingen upptar hans mantel. Endast hans änka vågar såsom en materialisering av hans andliga testamente giva "Frankenstein" såsom varning åt mänskligheten, som ingen tar någon varning av.

Uttröttad av hela mänsklighetens falskspel och intighet söker Byron själv döden efter ett livs grubblande över sitt eget bortkastade och skuldbetyngda liv som förförare och vivör. Han är trött på att publiken bara uppskattar hans oseriösa dikter, bara applåderar honom som färgstark äventyrare och underhållare och bara förföljer hans ärlighet. Hans största inspiration varar från 1816 till 1822, då han skriver sina bästa dikter, "Childe Harold", "Manfred", "Fånge på Chillon", "Mazeppa", "Tassos klagan", "Dantes profetia", de förträffliga venetianska dramerna "De två Foscari" och "Marino Faliero", de bästa delarna av "Don Juan" samt "Sardanapalus"; med Shelley dör denna, och hans diktning torkar småningom ut. En hyllning till myteristerna från "Bounty", en satir över sin samtid som han kallar "Bronsåldern" samt Don Juans kverulans i England är det enda han sedan orkar med innan han dör fullkomligt utbränd utan att ens lyckas dö som hjälte och martyr för Grekland. Scott har slutat skriva dikter under hans levnad, Pusjkin håller på tills han omkommer i en duell nästan lika ung som Byron, Lermontov dör ännu yngre, och därmed är de huvudsakliga romantikerna utrotade, och ingen fortsätter var de slutar.

Diadoker och epigoner uppstår visserligen överallt, Victor Hugo är den främsta av dessa och en av de få som alltid håller stilen, men i Danmark blir Oelenschlägers konst allt torrare och Andersens sagor allt trägare med åren, i Sverige slutar Atterbom dikta medan Tegnér blir biskop och vansinnig, och i Finland kompromissar Runeberg med realismen. I England dör alla Brontësystkonen unga efter att den främsta av dem, Emily, avrättats lika barbariskt som Keats, och de enda romantiska diktarna där sedan är Tennyson och Browning. Den förre blir etablerad som drottningens egen och skriver därför med tanke på sin ställning enbart fullkomligt anpassad poesi, som är hur skön som helst men fullkomligt tom på mänskligt innehåll. Den andre återfaller i William Blakes obegripliga föreställningsvärld och medger själv vid mogen ålder att han tidigare "skrev saker som bara han och Gud begrep men som nu bara Gud begrep", och även om hans diktning är mindre skön än Tennysons är den därför inte mera innehållslös utan tvärtom stundom riktigt spännande.

"Det som tidigare endast begreps av alstraren och Gud förstås nu bara av Gud" är ytterligare ett av romantikens många motto. Den stabilaste och kanske enda riktigt stabila av alla romantikerna är egentligen Beethoven, som genom sin dövhet levde naturligt helt isolerad från mänskligheten och sålunda helt kunde koncentrera sig på vad "bara han och Gud kunde begripa", varefter mänskligheten ännu idag mödosamt anstränger sig för att begripa det utan att det blir annat än delade meningar om saken. En av Beethovens direkta arvtagare är Richard Wagner, som också lämnade fotspår i litteraturen. Genom honom drogs även ett kungahus direkt in i den romantiska problematiken: det Bayerska Wittelsbach. Den stackars kung Ludwig II lät sig fullständigt förföras av Wagners alla romantiska ideal för att därefter ställas inför sitt livs svåraste kris i och med Wagners totala moralbankrutt, mänskliga hänsynslöshet och fullständigt oförskämda ekonomiska utnyttjande av monarken. Ludwig försvarade sina vacklande ideal med att helt dra sig bort från världen och fanatiskt skydda dem med vad världen uppfattade som paranoia. I sin ensamhet och isolering skapade denna konung en skönhetsvärld i form av slott och miljöer som inte stod Andersens sagor och Beethovens ödestrotsande energi långt efter. Därigenom blev denne olycklige konung en betydligt ädlare och mer sympatisk romantiker än Wagner.

Gemensamt för alla dessa olyckliga stora romantiker som antingen dog unga, isolerade sig själva, blev stämplade som dårar eller outsiders eller som mördades som Pusjkin och Lermontov är, att de kom till världen med enbart kärlek och god vilja, enbart ville skänka världen denna och som svar där för av världen fick idel otacksamhet i form av angrepp, förföljelser och hårdnackat motstånd. Shelley och Byron drevs ut från England, Beethovens Kreutzersonat trampades på av musikerna

och hans Eroicasymfoni gäspades ut av publiken, Schuberts förläggare Diabelli förtjänade förmögenheter på Schuberts sånger och gav Schubert själv några ören som lön för mödan, C.J.L.Almqvist i Sverige ställdes inför rätta av ryktets beskyllningar för mord och nödgades emigrera, Lermontov och Pusjkin mördades fysiskt, Keats och Emily Brontë mördades psykiskt, – katalogen är oändlig. I bästa fall, som i Beethovens och Ludwig II:s, räddade vederbörande sina ideal genom total självisolering. I sämsta fall försökte de göra en strålande sorti innan det var för sent – som Byron – och orkade inte ens med det.

Romantikens skymning.

Ingen studerade Keats, Shelley och Byron noggrannare än Robert Browning, han är den ende efter dem som skaffar sig en lika gedigen bildning och högt utvecklad estetik som de, och dessutom får han leva i fred så länge han vill tills han får nöjet att dö gammal och mätt på livet. Hans litterära alstring omfattar 17 digra volymer, (Keats, Shelleys och Byrons omfattar 6 tillsammans,) han hann verkligen skriva så mycket han ville och fullborda alltsammans så perfekt som han ville ha det, och ändå blir resultatet en besvikelse. Med all sin litterära allvishet har Robert Browning aldrig nått utanför sitt eget språkområdes gränser, därför att innehållet i hans dikter är oproportionerligt mot deras vidlyftighet. Även om mycket skiljer honom från Lord Alfred Tennyson för övrigt har han tyvärr den grundläggande futtigheten gemensamt med honom: aldrig har så litet uttryckts med så mycket poetisk briljans och vidlyftighet.

"The Ring and the Book" är hans förnämsta verk, en kriminalroman på vers, där var och en av dramats personer får redogöra för samma av dem begångna mord om och om igen. De blir allesammans inte mindre halshuggna för det, och redan i de inledande versraderna står det klart att det blir själva påven som genomdriver deras blodiga hädanfärd. En barock, förfinad och ytterst överförkonstlad orgie i mänskliga drifter men inte ointressant som sådan. Den kunde någon gång återges i någon lämplig prosaöversättning åtminstone.

Därmed har vi tyvärr ingenting mera att säga om den engelska romantiken. Tennyson och Browning är dess sista representanter, och de skämmer den tyvärr så med sin etablerade poetiska frihets uppblåsta vidlyftighet att ingen finner det värt att följa i deras fotspår. Allt intresse för Tennyson försvinner med den viktorianska epok som han var anpassad efter, och även om intresset för Browning inte slocknat är det dock lika litet idag som det var medan han levde, och han har inte heller med åren blivit mindre svårbegriplig än vad han utmärkte sig för att vara medan han levde. Med dem upplöses den engelska romantiken i den litterärt alltid fatala dödsfällan tråkighet, och även om de förblir respekterade som ärevördiga luntor på akademiska bibliotek för de lyckliga få att lära känna lär de aldrig någonsin bli universellt erkända som några betydande milstolpar i världslitteraturen. Snarare lär de endast bli sörjda såsom gravstenar över romantikens sista besvikelser medan lagern och blommorna reserveras för dess odödliga hopp John Keats och Shelley samt på andra platsen efter dem den störste "diktaren på modet" av alla, Lord Byron, mest för att han mer än någon annan diktare på modet led av det mode som gjorde honom.

Thomas Babington Macaulay i jämförelse med Carlyle och Gibbon.

Liksom Carlyle är Macaulay skotte men helt olik denne för övrigt. Carlyle är till största delen självlärd, och han går in för sin historieskrivning med passion och teatralisk inlevelse. Macaulay är i motsats därtill en typisk empiriker som inte säger

något som han inte vet och som å andra sidan gör anspråk på att veta allt. Huruvida han visste allt torde ifrågasättas.

Av dessa tre utomordentliga brittiska historiker är han i själva verket den snävaste. Han saknar fullständigt Gibbons breda och universella perspektiv, liksom han lika fullständigt saknar Carlyles förmåga att levandegöra karaktärer. Macaulay kompenserar dessa brister med en vältalighet utan gränser. Hela grunden för hans omåttliga popularitet på 1800-talet består i hans briljanta stilism.

Idag är han den minst lästa av de tre, åtminstone utanför Storbritanniens stränder. Hans väldiga historiska arbete om Englands historia fram till 1697 överträffar vida Carlyles arbete om den franska revolutionen i omfång och är väl det enda historiska arbete som tål en jämförelse med Gibbons. Men både Gibbons och Carlyles verk är skrivna för hela mänskligheten medan Macaulays egentligen bara berör briter. Hans stil är dessutom sådan i sitt framhävande av den brittiska demokratin oöverträffliga överlägsenhet, att lika mycket som engelsmän kan känna sig smickrade därav kan exempelvis fransmän och tyskar känna sig kränkta därav. Förvisso är den brittiska demokratin berömlig, men inte ens engelsmän är bättre än andra civiliserade européer.

Å andra sidan kan man hålla upp Macaulays verk som ett politiskt efterlevnadsvärt mönster för alla andra nationer. Macaulay var i själva verket mera politisk än litterär, liksom Carlyle var mera dramatisk och mänsklig än historisk och Gibbon egentligen bara var en teologisk epiker. Från sin bästa sida framstår Macaulays historia då som ett bevis för att ett folk kan demokratiseras utan blodiga revolutioner hur förtryckande enväldet än har varit tidigare, och då har fransmän och tyskar all anledning att känna sig underlägsna. Verkets första kapitel, som omfattar tiden från hedenhös fram till 1660, de första 100 sidorna av närmare 2000, är därför med sin överskådliga panoramabesynning av den underjordiska demokratiseringsprocess som inleddes redan 1215 med Magna Charta egentligen mera intressant än hela resten av verket.

Men Macaulays begränsning ligger i att han är alltför politisk, alltför mycket sig själv och därför alltför inskränkt. Enligt hans historiesyn är den fullständiga demokratiseringen historiens enda tendens och syfte, och även om detta kan vara riktigt är detta icke allt som historien handlar om. Han bortser fullständigt från det historiska ödet, som Gibbons verk är en så oöverträffad kartläggning av, och från den mänskliga karaktärens oförutsägbara stämpel på alla avgörande historiska skeden, som Carlyle så genialiskt belyser i sin franska revolution. I all sin empiriska pregnans och alltjämt oöverträffade utförlighet (i synnerhet angående Jakob II:s regering) står därför Macaulays verk tillbaka för Carlyles och Gibbons mer allmängiltiga mänskliga pathos och universella vidsynthet.

Kort översikt.

Den huvudsakliga romantiska prosan i England efter Tennyson och Browning är lätt summerad: Thomas Hardy, Robert Louis Stevenson, Conan Doyle, Rudyard Kipling, Oscar Wilde, Joseph Conrad, John Galsworthy, E.M.Forster, James Hilton, Somerset Maugham, Graham Greene och William Golding. Till denna skara ansluter sig mer eller mindre kritiskt utbölingar av varierande kaliber och jämnhet. Inom poesin är det största namnet Thomas Stearns Eliot, som helt bortskymmer alla andra efter Tennyson och Browning och efter honom själv. Inom dramatiken är det stora namnet George Bernard Shaw, som har skrivit ett par pjäser av universell betydelse, såsom "Pygmalion" och "Sankta Johanna", men Shaw är klen som psykolog och egentligen oseriös. Merparten av hans enorma produktion rör sig om då för tiden aktuell samhällsdebatt som han inte ens själv kan ha varit dum nog att tro att skulle

förbli aktuell för evigt. Han var bra som underhållare och hade en onekligen skarp penna men utan större kraft för tider bortom hans egen. Nära förknippade med honom är andra utbölingar av kvasisocialistiskt slag såsom H.G.Wells, D.H.Lawrence, George Orwell och de andra tuffa irländarna Synge och Yeats samt andra skarpa och dystra samhällskritiker som den hyperintelligente Aldous Huxley, den dekadente Evelyn Waugh, den ungerske juden Arthur Koestler och den internationellt mycket uppmärksammade filosofen Colin Wilson.

Lyckligtvis har vi även helt avvikande utbölingar som inte hör till någon speciell kategori. Den främste av dessa är kanske Robert Graves, som på 30-talet helt förnyade den engelska historiska romanen genom sina berättelser från antiken och som utfört ett ovärderligt jättearbete av oöverskattlig betydelse för alla tider i sin kartläggning av alla forntidens mytologier, som saknar motstycke i utförlighet och minutiös detaljrikedom någonsin.

En annan särpling i kvadrat är walesaren Dylan Thomas, vars ordkonstnärskap och originalitet måste anses som oöverträffat i engelska språket hur tvivelaktigt innehållet i hans alster än är.

Dessa namn är bara axplock ur vad vi har att gå igenom men kanske dock de viktigaste och åtminstone de främsta bland vilka vi ska försöka finna frukt som aldrig ruttnar. En sista särpling skall vi inte glömma, vars roman "Ulysses" vi åtminstone ska ge en chans: den begåvade men tvivelaktige James Joyce.

Thomas Hardy kontra Richard D. Blackmore.

Thomas Hardy är jämnårig med Émile Zola, och vissa saker har de onekligen gemensamt: den oromantiska och helnakna verklighetsuppfattningen, den schablonartade människosynen, den hänsynslösa sanningsenligheten och den obönhörliga fatalismen. Ändå är Thomas Hardy snarare romantiker än naturalist.

I jämförelse med föregångare som Scott, syskonen Brontë, Thackeray och Dickens mognade Hardy mycket långsamt, och han är mera en arvtagare till George Eliot än till de ovan nämnda. I början är hans romaner tämligen banala, hans karaktärer är ovanligt ointressanta för att vara engelska, och handlingen är nästan vulgär. Först efter att George Eliot slutat skriva börjar Thomas Hardy mogna, "The Return of the Native" är hans mest med George Eliot befryndade saga, med "A Laodicean" skapar han sin första riktigt intressanta karaktär genom den dubiösa Paula Powers distansierade ljumhet mot sina friare; men hans första fullmogna roman är först "Borgmästaren i Casterbridge", ett mänskligt drama av gränslöst pathos. Höjdpunkten når han genom den oförlikneliga "Tess av d'Urberville", som ensam förlämnar honom en plats vid Scotts och Dickens sida. Denna sannsaga är oöverträffad i sin finkänsliga enkelhet som rymmer ett hav av mänsklig storhet i den åter och åter vanärade och missbrukade flickan Tess' dramatiska öde. Detta är Hardys enda polyfoniskt lyckade roman: såväl Alexander d'Urberville som prästsonen Angel Clare är fullt utvecklade som litterära karaktärer vid sidan av den makalösa Tess med sin millenniumgamla släktstolthet som blivit ett med hennes naturliga och hederligt jordnära väsen. Romanens starkaste förtjänst är belysandet av hur den enklaste och uslaste fattigdom så länge den förblir hederlig som sådan kan vara mera ärbar än alla d'Urbervillarnas åttahundraåriga adliga börd. Tess slår ut både Alexander d'Urberville med sina förmögenheter och Angel Clare med alla sina religiösa anor och ideologier bara för att hon är naturlig, enkel och fullständigt hederlig. Romanen är besläktad både med "Madame Bovary" och "Anna Karenina", som också som bekant båda hade sin dubbla omgång älskare; men Tess slår ut båda sina föregångare just genom sin konsekventa och utomordentligt väl genomförda hederlighet.

Romanen blir Hardys största framgång. Nästa roman, "Jude the Obscure", blir hans största motgång. Den förtäljer historien om studiebegåvningen Jude som kommer på avvägar, gifter sig med ett billigt kvinnans som strax överger honom, börjar dricka, blir kär i sin kusin, tvingar henne till ett sambolag fastän hon är gift med en annan, varpå naturligtvis den första hustrun återkommer med Judes eget barn och allt för att låta Jude få sin son och själv försvinna på nytt, varefter hans samvetsäktenskap med kusinen ger honom två nya barn, vilket inte gör livet lättare för den beryktade familjen, vilket problem löses genom att hans första son tar livet av de mindre halvsyskonen jämte sig själv, varefter kusinen överger honom och återvänder till sin lagliga man, och så blir eländet ständigt värre med ständigt nya turer med de båda med andra lagligt gifta fruarna tills Jude avlider i vanära och misär endast 30 år gammal, medan hans båda hustrur fortsätter att kivas sinsemellan över hans lik.

Sagan ställer intressanta anspråk. Den anknyter direkt till Shelley och hans exempel, den är Hardys största romantiska ansträngning, men tyvärr blir Hardys romantik aldrig helt fri från en viss grotesk morbiditet. Fastän Shelley gifte sig med Mary tre veckor efter att hans första hustru dränkt sig, och fastän han bad denna första hustru medan hon ännu levde komma och bo med honom och Mary i Italien, vilket hon vägrade, så blev Shelley aldrig osmaklig. I "Jude" banar Thomas Hardy väg för D.H.Lawrence, vilken väg knappast har fört litteraturen i någon konstruktiv riktning.

Thomas Hardy blev 88 år gammal, under sin levnad vördades han som den ende värdige efterträdaren till Scott, Thackeray, Dickens och Eliot, och ändå bleknar alla hans romaner inför ett sådant friskt stjärnskott som Blackmores "Lorna Doone". Detta är en historisk roman som tilldrar sig i slutet av 1600-talet, författaren var en excentrisk trädgårdsmästare i ett ännu västligare England än Hardys Wessex, han skrev även ett antal andra romaner, men "Lorna Doone" är den enda som fått en orubblig litteraturhistorisk status. Här finns inte en droppe av Hardys kroniska svärmod och groteska morbiditet, i stället bjuds man på ett bländverk av fart och spänning, energiska fullblodskaraktärer, fantastiska rövarhistorier och den friskaste rustik alltsammans inramat av en överväldigande charmfull romantik. "Lorna Doone" är kanske den första historiska roman efter Scott som direkt når upp till Scotts bästa nivå och till och med överträffar den. Inte ens Schillers rövarromantik är någonting mot Doones i det vilda Exmoors fjärran isolerade och fantomhemsökta klyftor och dalar.

Ej heller Thomas Hardy fick nobelpriset fastän han ansågs förtjäna det lika väl som den fine John Galsworthy, som fick det. Vi halkar än en gång in på detta ämne, och låt oss ställa en intressant fråga: om nobelpriset alltid hade funnits, vem mer av de stora hade i så fall blivit utan det, om vi följer det mönster som nobelprisen i litteratur har följt under 1900-talet? Dostojevskij hade säkert inte fått det medan Turgenjev mycket väl hade passat in i ramen för "stilistisk rumsrenhet". Balzac, Eugène Sue och Alexandre Dumas hade säkert aldrig fått det medan man nog ej lika lätt hade kunnat nonchalera Victor Hugo. Någon amerikansk författare före 1900? Aldrig, och allra minst Poe och Melville. Bland engelsmännen hade säkert Wordsworth fått det medan åtminstone Defoe, Swift, Fielding, Keats, Shelley, Byron, alla syskonen Brontë och George Eliot säkert lämnats utan det. Scott, Thackeray och Dickens hade nog kunnat få det liksom H.C.Andersen, Oelenschläger, Tegnér, Atterbom, Geijer, Goethe, Schiller och Lessing. Däremot hade aldrig Shakespeare, Marlowe, Kyd eller Spenser fått det. Ben Jonson bland elisabetanerna hade i så fall varit den ende som kanske passat. Ej heller hade Torquato Tasso passat eller Miguel de Cervantes medan säkert både Lope de Vega och Calderón fått mottaga det jämte alla de franska klassikerna utom Molière och Rousseau. Vidare hade säkert Dante blivit utan medan både Petrarca och Boccaccio fått ta emot det.

Så kan man spekulera vidare i det oändliga och därmed vara lika elak och sann som den notoriske August Strindberg mot den ärevördiga Svenska Akademin, som med Thomas Hardy i tjuugoåttio år underlät att rättvisligen belöna ytterligare en förtjänt engelsk författare bland alltför många andra.

Vi kanske återkommer senare till Hardys ålderdoms poetiska storverk "The Dynasts".

Charles Kingsley, kardinal Newman och Samuel Butler.

Dessa är de tre viktoriaiska litterära klerikalerna, som inte är utan intresse vare sig litterärt eller teologiskt. Den mest kontroversielle och diskutabla av de tre är den första, en energisk kyrkoherde som gärna kastade sig in i heta debatter utan att tänka på följderna eller riskerna. Han skrev en rad reformradikala sociala romaner samt två historiska som kan anses glänsande. Den första är "Hypatia" om antikens sista suveräna filosof, den kvinnliga chefsbibliotekarien i Alexandria, som lynchades ihjäl av en kristen pöbel. Skickligt framställer den mot varandra riktade livsåskådningar i skedet genom hedningen Orestes, en politiker som försöker utnyttja Hypatia opportunistiskt vilket blir hennes tragedi, den kristna oskulden Filammon, som faller för Hypatia, och den judiske realisten Rafael Eben-Esra, den intressantaste av de tre, som ensam klarar sig oskadd genom krisen och vars moder är anstifterskan av den, en mera romantisk och mindre övertygande häxkaraktär. Det intressantaste med denna mot kristendomen starkt kritiska roman är att den är skriven av en etablerad kristen kyrkoherde.

Hans mästerverk är emellertid den elisabetanska romanen "Westward Ho!", en mustig sjöroman som inte litet erinrar om Frederick Marryat i hans bästa stunder. Huvudpersonen är den dådkraftige sjömannen Amyas Leigh, hans mer finkänslige broder Frank samt deras kusin Eustace, som alla tre slår för samma kvinna, hemstadens vackraste mö och rikaste arvtagerska. Hon blir emellertid frivilligt enleverad av en spansk kapten, som gör henne till sin hustru. Bröderna spårar henne till Venezuela, var den finare brodern åker fast. Kusinen Eustace övergår till katolicismen och förräder Frank och den älskade till inkquisitionen, som ser till att de båda bränns på bål. Återstår endast huvudpersonen Amyas, som efter femåriga äventyr får chansen till hämnd på sin älskades fördärvare genom att denne återfinns i den oöverbanneliga armadan som en av dess kaptener. Den dramatiska finalen kulminerar i armadans undergång.

Romanen går sällsynt hårt åt katolicismen, vars samtliga representanter utmålas som samvetslösa skurkar som stöder inkquisitionen. Endast en sympatisk katolik förekommer, en kapten som hellre än att bli räddad som fånge går under med sitt sjunkande skepp. Denna tendens i romanen är måhända svår att försvara, men å andra sidan är den som tidsbild riktig. England kämpade för sitt liv 1588 som enda försvarare i Europa av religiös frihet och oavhängighet, och den katolska övermakten i världen då var synnerligen förskräcklig med en faktisk inkquisition som verktyg i full verksamhet. Det enda som kan vara omöjligt att acceptera i romanen är det fördomsfulla försvarandet av mordet på Maria Stuart.

Som sagt var älskade Charles Kingsley att kasta sig in i äventyrliga kontroverser även om det kunde medföra nervsammanbrott och annat sådant. Han stod sig vanligen slätt i pulpetstriderna då han dessutom stammade. Denna vapenbankrutta stridslystnad vittnar måhända om dåligt omdöme, men litterärt har han en klar ställning vid sidan av Thomas Hardy och Richard D. Blackmore, då han dessutom kommer från samma trakter som dessa men ännu längre västerifrån, hjälten i "Westward Ho!" är som en ännu robustare broder till John Ridd i "Lorna Doone". Kingsley råkar dessutom vara årsbarn med drottning Viktoria och Herman Melville.

Mest illa ut genom sin svaghet för ordstrider råkade han måhända genom sitt obetänkta nedgörande av kardinal Newman. Denne glänsande anglikanske präst, som hörde till grundarna av Oxfordrörelsen, övergick med tiden chockerande nog till katolicismen och drog många med sig däri. Han besvarade Kingsleys utfall mot celibat och munkvälde i "Hypatia" med en annan roman, och därmed redan profilerade han sig som en värdig motståndare till Kingsleys ibland långt gående manschauvinism. Som 18 år äldre var han mänskligt överlägsen mot den stackars Kingsley genom sin mognad. Kingsley gick för långt i det att han hävdade, att "sanningen för sanningens skull aldrig hade hållits för en dygd bland romerskt prästerskap". Detta kunde han i vissa avseenden ha rätt i. Emellertid producerade kardinal Newman ett förkrossande genmäle i sin bok "Apologia pro vita sua" där han utförligt står för hela sanningen om sig själv och sin övergång till katolicismen. Denna vältaliga, ädla och uppriktiga självbekännelse gjorde Kingsley svarslös, vilket är att beklaga, ty därmed förlorade han striden och tappade han ansiktet.

Ty "Apologia" är en bok som tarvar opponenter. På ett ställe gör sig kardinal Newman skyldig till det absolutistiska uttalandet, att alla vägar som inte leder till den romersk-katolska kyrkan leder till ateism. Därmed halshugger han kategoriskt inte bara alla andra kristna kyrkor utom den romerska utan även alla andra religioner, vilket inkluderar judendomen och islam, som, trots vissa intoleranta drag, aldrig kan betecknas som ateistiska.

Även om kardinal Newmans språkhantering är mästerlig är innehållet i hans "Apologia" inte lika litterärt fullödigt. Den går ut på en fullständig självutplåning till förmån för den katolska kyrkans ofelbarhet, och detta är betänkligt litteraturhistoriskt sett. Vad har kyrkan bidragit med till litteraturhistorien? Två av evangelierna är skrivna av klåpare som inte behärskade sitt språk, den enda litteräre av evangelisterna, Lukas, gjorde sig även skyldig till den ytterst vinklade "Apostlagärningarna", som förtiger Petrus' öde för att förhärliga Paulus'; Paulus själv, den första kristna dogmatikern, förkastade hela Gamla Testamentet som litteratur, skapande sin världsreligion kristendomen med att förråda och stryka ett streck över den mer litterära världsreligionen judendomen; Origenes' litterära ansträngningar för att förena kristendomen med den vackra antikens kulturvärld stämplades såsom kätteri, den litteräre Johannes Chrysostomos förföljdes till döds av samma etablerade kristendom som lynchade ihjäl Hypatia; Eusebius och Augustinus är fornkyrkans enda otrakasserade litteratörer, och Augustinus brännmärkte hänsynslöst Homeros och hela antiken; den enda helt konstruktive kyrkliche litteraten därefter är Beda Venerabilis; Bernhard av Clairvaux är inte helt konstruktiv då han predikar korståg och tvångsomvändelse av de icke ateistiska judarna; Franciscus av Assisi är kyrkans enda litterära poet någonsin, och den moderna litteraturens frihet börjar först med Dantes äntliga kritik mot påvekyrkan. Därefter är den största kyrkliga litteratören Martin Luther.

Kardinal Newmans intressantaste litterära betydelse ligger i det, att hans konversion till katolicismen följdes av att många engelska intellektuella gjorde samma sak, så att man på 1900-talet i England kan tala om en litterär generation av katolska konvertiter, vilket bland andra inkluderar de nästan jämnåriga Evelyn Waugh och Graham Greene.

Samuel Butler blev aldrig präst själv fastän hans farfar var biskop och hans prästerlige far ville få honom till det. I stället gjorde Samuel uppror och emigrerade till Nya Zeeland. Senare kom han tillbaka och skrev böcker under ett långt liv av misantropisk avskildhet. Satiren "Erewhon" och den gripande klerikala romanen "The Way of All Flesh" är hans mest kända alster.

Den romantik som ännu är så färgsprakande energisk hos Charles Kingsley finns det inte längre något spår av hos Butler. Denne läser Darwin, hånar sitt samhälle och skriver torrt och koncist som en puritan. När "The Way of All Flesh" kom ut efter

hans död 1903 ansåg man den viktorianska eran med all dess då redan ganska dammiga romantik som därmed definitivt avrättad. Romanen behandlar prästkandidaten Ernest Pontifex, som, tyngd av sin farfars och faders prästerliga exempels belastningar, förivrar sig i sitt prästerliga kall, tror sig kunna frälsa prostituerade, råkar i all sin välmening ta en respektabel dam för en prostituerad och åtalas för att ha försökt förföra henne, vilket ruinerar hans karriär.

Samuel Butler blev av avgörande betydelse framför allt för Bernard Shaw och dennes konsekventa avklädning av människor. I Samuel Butlers värld har människan ingenting att ta på sig, inga romantiska färger, ingen idealism eller fantasi, ingenting att pryda sin existens med. Hon är som hon är och får inte vara något mera.

I denna uttorkade torftighet saknar man onekligen något som gör livet värt att leva. I en sådan futtighet framstår till och med Bernard Shaws humor som tämligen naken.

Thomas Hughes och Matthew Arnold.

Den förra var en god vän till Charles Kingsley, och tillsammans med Matthew Arnold utgör dessa tre måhända den moraliska ryggraden i drottning Viktorias England. Hughes har gått till litteraturhistorien för en enda liten pojkboks skull, "Tom Browns skoltid". Det är skildringar från en typisk engelsk internatskola för pojkar från och med Tom Browns inträde som pojke till och med hans mogenhetsexamen sex år senare. Det intressanta med den är dels att den är sällsynt uppbygglig och dels dess skildringar av Rugbyskolans anseende från ingenting till att bli en av landets förnämsta. Det gick samtidigt ovanligt hårt till på denna skola, "Tom Brown"-boken är full av översitteri, hårda tag, mörbultande idrottslekar och allt utom historien om hur Rugby-fotbollen kom till, men det kan man nästan förstå själv av skolans atletiskt hänsynslösa stil. Samtidigt som äldre skolpojgars översittarfasoner brännmärks i avslöjande skildringar förser boken läsarna med en arsenal av försvarsmedel däremot för framtidens pojkar, samtidigt som den ger exemplariska mönster för hur blyga stackars minderåriga debutanter rätt skall tas om hand av sina äldre kamrater för att deras blyghet inte skall förvärras. Författaren ber om ursäkt för att han predikar, men den djupt mänskliga tonen i boken skapar någonting helt annat än en moralpredikostämning, vilket kanske är den dominerande personligheten doktor Thomas Arnolds levande exempels försynta och samtidigt höga förtjänst.

Hans son Matthew Arnold gick i faderns fotspår. I 35 år arbetade han som Englands främsta skolinspektör samtidigt som han ofta for utomlands för att jämföra olika skolsystem med varandra. Därigenom kunde man föreslå vilka förbättringar som behövdes inom det egna landets skolform. Hur angeläget borde det inte vara för alla tider att alla länder skickar representanter för sina skolsystem till varandra för att ständigt kunna komplettera sitt eget lands skolsystem med erforderliga förbättringar! Ingenting är mera skadligt för en nation än att dess utbildningssystem isoleras från andra länders. Meningen med ett universitet är att det skall vara universellt och tillhöra hela världen, så att dess kunskap ständigt skall kunna breddas genom kontakter och erfarenhet. Sverige har idag världens nästsämsta matematikundervisning efter Uganda, vilket endast är en följd av det svenska skolsystemets självgodhet, slentrian och isolering. Dess värre är matematik inte det enda ämne i vilket svenska studenter inte längre kan hävda sig utomlands.

Matthew Arnold skrev även utsökta dikter och var en psykologiskt klarsynt litteraturkritiker och som sådan en av den viktorianska tidens främsta. Han hör till samma religiös-humanistiska viktorianska elit som även inbegriper namn som

Robert Browning, kardinal Newman, Kingsley med flera, och till vilken Amerikas enda motsvarighet vid samma tid är Herman Melville.

Swinburne och Oscar Wilde.

Med dessa två närmar vi oss redan skenande 1900-talets tröskel och det stora förfallet på andra sidan. Swinburne var en typisk dekadent och en mera uttalad sådan än de flesta andra. Han avsåg sig offentligen kristendomen och umgicks gärna med sadistiska, masochistiska och prostituerade element. Vad han skrev lider tyvärr för det mesta av en ytlig mångordighet som drar ner kvaliteten på hans för övrigt ofta imponerande verskonst. Emellertid måste vi även försöka säga något gott om honom.

Hans kanske största ansträngning är den dramatiska trilogin om Maria Stuart konsekvent genomförd på felfri vers. De tre skådespelen är inte uppförbara då karaktärerna knappast är dramatiskt genomförda och hela trilogin lider av Swinburnes vanliga tomma vidlyftighet. Emellertid är ansträngningen som sådan berömvärd då den faktiskt är det första försöket från engelskt håll att ge rättvisa och upprättelse åt den fallna och avrättade drottningen. Liksom Schillers version lider även Swinburnes av författarens egna konstruktioner, hypoteser och spekulationer, men ändå lyckas han bättre än Schiller. Maria Stuarts laster, friheter och övergrepp försvaras inte. Däremot framstår hon mot slutet av trilogin som en färdigt luttrad och mogen drottning av en högre och ädlare resning än Elisabet själv, vilket säkert är med historien överensstämmande. Så långt som till genomskådandet av Walsinghams spindelvävsintriger kommer inte Swinburne. Däremot lyckas han skickligt åskådliggöra hur avrättningen enbart blir resultatet av normal kvinnlig fåfänga: Maria Stuart med sina många män vet mera om kärleken än Elisabet, som aldrig egentligen älskat någon, detta är Marias enda övertag över Elisabet, det vet Maria och det begagnar hon sig av, och det blir slutligen detta som retar Elisabet till att underskriva dödsdomen, vilket är den enda plausibla förklaringen till den annars alltid kloka och rättvisa jungfrudrottningens handlingssätt.

Swinburnes moraliska frigjordhet och sensualism gjorde ett djupt intryck på den unge Oscar Wilde och blev kanske avgörande för dennes liv. Han förnekade att moraliska värderingar hade något existensberättigande och ansåg att Skönheten var livets högsta väsen. Vi finner här en dekadent form av Shelleys idealism och Byrons moraliska frigjordhet som inte är ointressant.

Oscar Wilde har blivit mera ryktbar för sitt öde än för sitt författarskap. Visst var han lysande som författare, han var kanske tidernas briljantaste kåsör och ett odiskutabelt geni när det gäller kvickhet och spontan improvisation. Hans konversationskonst har kanske bara överträffats av Jonathan Swift och Shakespeare. Samtidigt lider allt han skrev av ytlighet och brist på psykologi. En briljant underhållare blir så länge han är fåfäng nog att tycka om att posera aldrig mer än en pajas som är omöjlig att ta på allvar.

Högst nådde Wilde måhända i sina poetiska sagor. Ju mer han avlägsnar sig från den krassa verklighet han aldrig kunde med och vars människor han aldrig förstod, desto mer personlig blir hans konst. Den yppersta av alla hans sagor är kanske "Rosen och näktergalen" som utan vidare tål en jämförelse med och kanske till och med överträffar H.C.Andersens bästa sagor.

Att bli en seriös författare var aldrig hans högsta ambition, utan det var ryktbarheten han åträdde mest. För ryktbarheten kunde han göra vad som helst och gjorde han också vad som helst. Han nådde sitt mål genom den sensationella process som blev hans fall och undergång, han blev minsann ryktbar därigenom som ingen annan, men det kostade hans liv och hans författarskap.

Det finns otaliga infallsvinklar på den universella tragedi som är fallet Oscar Wilde. Vi skall här nöja oss med två.

Å ena sidan kan man hävda, att Oscar Wilde bar sig dumt åt som nedlät sig till att väcka åtal för ärekränkning mot en man som han borde ha förstått att inte skulle sky några medel för att krossa honom. Processen skötte han dessutom illa, i domstolen visade sig hans dandy-fasoner som poserande underhållare inte riktigt räcka till, han var van vid att alltid vara överlägsen och trodde sig därför även utan svårighet kunna vara det i ett element som inte var hans eget, han led definitivt av kroniskt övermod vid tiden för processens begynnelse, och högmod går ju före fall. Hybris måste medföra nemesis och katharsis. Han dömdes till två års tukthus för sedlighetsbrottsindicier. Om han kände sig orättvist dömd, (han hade ju inte skadat någon medmänniska med sina homosexuella tendenser utan endast brutit mot samhällets etablerade moraliska normer,) så varför undgick han inte då fängelsestraffet och emigrerade till Frankrike? Det är ett faktum att rättsbetjänarna väntade med att gripa honom till efter att det sista tåget till Dover hade gått enkom för att ge honom möjlighet till flykt och ett skonsammare öde. Men han lät sig gripas och straffas hårdare än vad han förtjänade.

Ändå var exempelvis Dostojevskijs straff mycket hårdare. Även denne dömdes orättvist till och med efter en skenavrättning till dubbelt så långt tukthusstraffarbete som Oscar Wilde och fick därtill tillbringa fem år extra i Sibirien. När han kom tillbaka var han visserligen yngre (37) än Oscar Wilde när denne kom tillbaka (42), men även Oscar Wilde hade god fysisk konstitution. Dostojevskij tog sig upp från fallet och återkom för att kanske gå till historien som den störste av ryska författare medan Oscar Wilde gav upp. Dostojevskij framhöll att tukthustiden befriat honom från hans onaturliga laster medan Oscar Wilde efter tukthustiden återupptog sitt samliv med Bosie. Tyvärr saknade Oscar Wilde Dostojevskijs underbara förmåga att använda sig av sina motgångar i konstruktiv riktning.

Man kan således klassa Oscar Wilde som en svag karaktär. Han genomsådade inte sina fiender, kunde inte värja sig mot dem, han retade dem genom sin brist på självkritik och föll till sist på eget grepp. Det är en ofrånkomlig sida av saken.

Det har skrivits, dramatiserats och filmats otaliga versioner av vad som egentligen hände, och alla är de olika. Den kanske mest tillförlitliga versionen är skriven av hans vän Robert Harborough Sherard, den enda som Wilde kunde uthärda att se i fängelset. Denna gripande dokumentation är full av oförglömliga levande mänskliga detaljer rörande Wildes ohyggliga förnedring: hur Wilde efter att genom en medfånges barmhärtighet ha fått sig insmugglad en kakbit kunde tillbringa timmar med att krypa omkring på cellgolvet för att leta efter smulor som annars kunde förråda hans medfånge, hur han bland de andra kedjade fångarna i väntan på ett transporttåg blir igenkänd av den fria allmänheten medan ropet sprider sig: "Vid Gud, det är Oscar Wilde!" och en av de igenkännande borgarna offentligt försöker spotta Wilde i ansiktet, och Wildes bibehållna stolthet över sitt goda namn när han i all sin fångdräkts förnedring får höra att hans hustru och barn tagit sig ett annat namn som inte är mindre patriciskt väljudande, som några exempel.

En version som i allmänhet alltid har förtigits är den litterära versionen. Oscar Wilde var sin tids obestriddligen mest överlägsna litterära geni. Han var helt enkelt bäst, vare sig det gällde komedier, sagor, fantasier eller ren spiritualitet. Därtill var han en boren aristokrat ända ut i fingerspetsarna. Sherard snuddar vid teorin att Wildes fall hade varit omöjligt om det inte hade genomförts av rent klasshat, men han går inte djupare in på området.

Det märkvärdiga med historien är att den fick så oerhörda dimensioner. Alla Wildes avundsmän gick till fullständigt absurda överdrifter, och det var flera gånger nära att Wilde hade blivit lynchad till döds av pöbeln. Homosexualitet har alltid

förekommit, men Oscar Wilde är den förste i historien som inför hela världens ögon ställts inför rätta och blivit hårt dömd för det. Lord Byron var knappast mindre bisexuell än Oscar Wilde men kom undan med blotta förskräckelsen. Anklagelsen och processen mot Oscar Wilde "för att ha förfört ungdomen" äger parallellfall endast i rättegångarna mot Sokrates och Jesus.

I motsats till dessa båda filosofer är Oscar Wilde dock en litterär personlighet med gedigen klassisk utbildning och därigenom en representant för hela världens äldsta och djupaste kulturtraditioner och humanitetsideal. Ingen vågade vid försvaret av Oscar Wilde hävda, att det inte var han som stod inför rätta utan Litteraturen och själva grunden för dess existens, nämligen *Licentia Poetica*.

Ännu mer betänklig blir processen när Oscar Wilde döms utan att något brott har bevisats och utan att han medgivit eller erkänt någon skuld. Han dömdes i princip enbart för homosexuella tendenser, och i enlighet med ett dylikt prejudikat borde i så fall hela mänskligheten dömas för att den dagligen pussar och kramar representanter för båda könen.

Den fatala följden av kriminaliseringen av Oscar Wilde för hans *Licentia Poeticas* skull är att en författare därefter aldrig mer har vågat uppträda offentligt utan grava hämningar. Före Oscar Wilde var en skald en skald som kunde respekteras som sådan hur han än betedde sig. Efter Oscar Wilde har de riktiga skalderna varit utdöda då de gömt sig eller maskerat sig under skyddande försiktighetsåtgärder mot press och myndigheter. Man snuddar nästan vid teorin att litteraturen efter Oscar Wilde aldrig mer har varit fri. Åtminstone har den aldrig mer kunnat ägna sig åt den romantiskt ädla skönhetsidealism som Oscar Wilde blev martyr för utan att frukta för att därmed bli utsatt för den vulgära okunnighetens åtlöje.

Världslitteraturens kanske mest spännande författare.

Vi har kommit fram till Robert Louis Stevenson, den älsklige vagabonden, som dog lungsjuk i sitt 44-e levnadsår efter en litterär produktion som är unik i sin färgsprakande intensitet och rikedom. Han hann med nio romaner utom två ofullbordade, 13 mindre berättelser utom de två samlingarna "Tusen och en nya nätter", plus ett antal skådespel, reseskildringar och dikter. Det intressantaste med hans författarskap är att det i all sin korthet är så otroligt variabelt: han kunde aldrig upprepa sig. Samma penna som skildrar döden och den yttersta ondskan skapar även den ypperligaste komedi på det engelska språket efter Shakespeare, historiska romaner från rosornas krig och Napoleontiden, sagor från Söderhavet, oöverträffade sjörövaräventyr, sociala satirer och skotska folk- och naturskildringar som gör honom till Walter Scotts ende efterträdare. Till denna anhopning av unika kvaliteter kommer hans litterära stil, som aldrig har kunnat efterliknas. Han har en förmåga att koncentrera sig på enbart sådant som är oundgängligt för sammanhanget i en lysande intensiv oupphörlig kontinuitet; därför blir han aldrig tråkig, vidlyftig, ointressant eller ytlig, och därmed överträffar han faktiskt Walter Scott.

Den historiska romanens skapare förekommer faktiskt själv i en av hans romaner, den historiska romanen från Napoleontiden, den ofullbordade "St. Ives" om en fransk krigsfånge i Edinburgh. Denna roman är kanske Stevensons enda misslyckande och kanske just för att han här medvetet faller in i Walter Scotts berättarjargong. Sex veckor före sin död avbröt han arbetet på den för att i stället påbörja en annan roman, som fastän bara ett fragment blev mycket bättre, "Weir of Hermiston", där Stevenson åter är sig själv i kanske större mognad än någonsin. Antagligen insåg han att det inte dög att vara Walter Scott när man väl var Robert Louis Stevenson.

I all sin mångsidighet hade han dock två klara olika ansikten. Dels var han den briljante underhållaren med fantastiska skådespel som "Skattkamarön", "Kidnappad" och "Den svarta pilen", och dels var han den outgrundlige själsforskaren i "Dr Jekyll och Mr Hyde" och "Arvingen av Ballantrae". Till den senare kategorin måste också komplicerade alster som "Prins Otto", "The Wrong Box", "Vrakplundraren", söderhavsberättelserna, "Catriona", "Resan utför" och "Likplundraren" anses höra. Det är denne senare outgrundlige Stevenson som vi närmare skall försöka komma åt.

Stevensons förbannelse – en teori.

Från barnsben har han döden flåsande i sin nacke, och den lämnar honom aldrig i fred. Under hela sitt liv får han ständigt fly ifrån den väl medveten om att en dag bli upphunnen. Hans sjukdom lungtuberkulos är dödlig, det är ofrånkomligt, hans liv är bara en tidsfråga, han måste dö för tidigt, han har ingen chans, och allt detta blir han ständigt påmind om.

Som närmast döden kommer han i sitt 36-e levnadsår, vid samma ålder som Byron dog, som Shakespeare skrev "Hamlet" och som Dante fick idén till sin Komedi, kanske varje mans viktigaste och mest kritiska ålder. Stevenson förbjuds träffa och tala med någon på grund av lungblödningar, mest måste han ligga stilla i fullständigt mörker natt och dag, och i detta läge kommer "Det underliga fallet doktor Jekyll och Mr Hyde" till, den erkända höjdpunkten i hans författarskap och även vändpunkten i detsamma. Före denna historia har han knappast kunnat kallas en seriös författare, i och med den blir han lika seriös som Dostojevskij och kusligt befryndad med denne den störste av alla det yttersta mänskliga mörkrets uttrassakare.

Rent formellt är historien Stevensons enda bidrag till science fiction-genren samtidigt som den skapar en helt ny genre: en psykologisk science fiction, som inte har fått många efterföljare och som aldrig har överträffats. Men vad är egentligen meningen med denna lyckligtvis omöjliga historia som dock ändå är så konkret väldokumenterad och övertygande?

En av historiens ledtrådar är kärleken till livet. Det är denna som Mr Hyde lever på. Han är sprallig och levnadsglad som ett barn, och det är bara av barnsligt okynne som han är så dum att han mördar parlamentsledamoten Sir Danvers Carew utan något som helst motiv. Denna hejdlösa kärlek till livet måste anses vara Stevensons egen, ytterligare stegrad genom sjukdomens och den familjära överhetens alla hämningar. Han ligger nu för döden i sitt 36-e levnadsår, alltjämt ung och glad och med världslitteraturens friskaste pojkbok bakom sig, "Skattkamarön". Vilken orättvisa att han då måste dö! Varför får inte han leva när han är mera berättigad till att få göra det än kanske någon annan! Så tillkommer Hyde-gestalten som en prometheisk protest mot de gudomliga lagar och öden som orättvist vill kväva honom.

Dr Jekyll är den civiliserade människan som upphört att sträva. Han har vunnit allt och hela världens erkännande och uppskattning och står liksom Salomo och doktor Faust och undrar vad han då egentligen mera har att ta sig till här i livet. Liksom Salomo dukar under för kvinnor och Faust för Mefistofeles så hänger sig doktor Jekyll åt sina experiment med droger och finner i dessa en fullständig befrielse från all utledsnad. Detta är Stevensons förbannelse åt mänskligheten: om han inte får leva själv, varför skall då mänskligheten få leva? Och han ger mänskligheten dr Jekyll, den fulländade människan som dukar under för ett ständigt tilltagande drogmissbruks falska substitut för djurisk lusta, ett tidigare obekant fenomen inom mänskligheten.

I en annan berättelse om läkarvetenskapen, "Likplundraren", går Stevenson ännu längre i sin ironi över vetenskaplig dubbelmoral. Doktor K. beställer lik och betalar för dem och frågar inte efter om de har blivit mördade eftersom de så tydligt har blivit det. Innan någon annan och långt före Aldous Huxley, som aldrig går lika långt, genomsådar Stevenson fullständigt den från naturen helt alienerade människan, den av vetenskap så civiliserade människan att hon inte längre har någon kontakt med naturen, ett fenomen som hämnar sig genom att den naturliga följden då visar sig, att människan inom sig själv måste duka under för en långt vildare och farligare natur än den fria, vilda och naturliga, – farligare och försåtligare genom att den är så fullständigt okänd genom sin form av det omedvetna. Den fria naturen kan man som Linné botanisera, systematisera, älska och beundra och enbart må väl av, men i brist på denna natur blir människan ett värre djur än något djur. Dr Jekyll finner inom sig Mr Hyde, och i detta alter ego får hans naturliga jag fritt utlopp, frestelsen blir övermäktig, mr Hyde tar herraväldet över Jekylls kropp, och detta den överciviliserade människans produkt är ett monstrum, ett missfoster, en mördare och en självmördare. Det är Frankenstein-symboliken som går igen i svartare klarspråk än någonsin.

En gestalt som alltid orättvist kommer i skymundan vid utredningar av denna roman är Jekylls ende överlevande vän herr Gabriel John Utterson, dokumenteraren av fallet, den torre och tråkige advokaten, vars lott det är att endast få sådana vänners förtroende som sedan dör, också han en ny skapelse i litteraturen och åt mänskligheten, ett nästan Ahasveruslikt orakel, som bara gör saken värre med att visa mod och ingripande initiativ. Han inleder tragedin, och han blir dess fullbordare, som en det yttersta mänskliga eländets obönhörlige granskare och obducent: han blir i själva verket den som dissekerar ihjäl dr Jekyll levande blott för att slutligen komma fram till att denne läkare hade en själ som slutligen triumferade över det köttsliga vraket av Mr Edward Hyde. Med en annan stavning betyder namnet Hyde att gömma sig, ett bättre namn gavs aldrig åt den köttsliga lustan, som städse överlever blott i lönnedom, då allt blottläggande därav endast väcker äckel och skandal.

Så kan man uttolka denna märkliga roman.

En annan av dess egenheter är den påfallande bristen på kvinnor. Endast två förekommer, en som svimmar och en gammal skadeglad käring. Flickebarnet som råkar illa ut i början går Hyde över som om hon inte fanns. Frånvaron av det kvinnliga elementet är typiskt och unikt för Stevensons författarskap. När sådana förekommer är de vanligtvis misslyckade som karaktärer, och först i hans sista berättelser blir de levande som sig själva. Detta fenomen plus en historia som den om doktor Jekyll måste väcka frågan hur Stevensons sexliv egentligen var. Det är troligt att han inte hade något. Hans sjukdom torde ha gjort ett sådant omöjligt från början, och hans äktenskap var barnlöst. Tre underbara böcker skrevs tillsammans med hans styvson Lloyd Osbourne, däribland hans enda oslagbara komedi, även "Skattkamarön" kom till för och i samråd med denne gosse, man har ofint därigenom frågat sig om han händelsevis kunnat vara homosexuell, vilket är uteslutet. Stevenson hör snarare till dessa unika särlingar som aldrig växte upp, aldrig blev riktigt köns mogna, aldrig visade någon egoistisk familjeinstinkt och aldrig anfäktades av det sexuella. Han var alldeles tillräckligt anfäktad av dödens närhet hela livet för att det sexuella skulle kunna ha något mer att säga till om. Hans kamp med döden tog alla hans krafter i anspråk, den krävde mer än bara hans kroppsliga krafter, "Dr Jekyll och Mr Hyde" är frukten av denna kamps oerhördaste ansträngningar, först i 40-årsåldern i Söderhavet börjar han kunna slappna av, där släpper han in kvinnors lugna inflytande i sina berättelser och låter han sig invaggas i trygghet av dem, hans sista roman "Weir of Hermiston" är egentligen hans första romantiska berättelse, där tar han för första gången upp problemet svartsjuka, han

skall precis till att genomföra sin första riktiga romankvinna, när döden tar honom på sängen. Och det är inte hans sjukdom som tar honom, utan helt utan föregående symptom dukar han under för en plötslig hjärnblödning.

Det olösliga problemet.

I all sin fantasi fullständiga lössläppthet, sitt experimenterande med alla moraliska värden och sin nästan allt överträffande hemskhet är "Dr Jekyll och Mr Hyde" dock en av de mest moraliskt fingervisande sagor som någonsin kommit till. En intressant undersökning att göra vore hur många det är som blivit nykterister, släppt sina lösa förbindelser eller blivit hederliga människor blott genom att läsa denna bok. Det är få läsningar som lämnar vilken människa som helst så djupt berörd som denna.

I sitt slag är den en oöverträffad tragedi om ren mänsklig förtvivlan, som är vanligare än man tror men som ytterst sällan kommer till ett så rättvist uttryck som här. Man kan svårligen föreställa sig någon mera förtvivlad situation än Mr Hyde av alla människor, detta monster av grymhet och sadism, gråtande i sin fullständiga ensamhet och instängdhet, sömlös och lyssnande efter varje förekommande ljud som efter den slutliga oundvikliga undergången genom lagens långa arm. Den är så gränslöst förtvivlad därför att den är så orättvis: det är Jekyll som är fast i denna djävulska fälla i form av en vedervärdig kropp, och Jekyll är oskyldig.

Dr Lanyon menar att Jekyll inte är oskyldig. Här kommer vi till den olösliga biten av problemet. Vem kan med gott samvete anklaga Dr Jekyll för något efter att ha läst denna bok? Ingen, emedan han lidit så ohyggligt och redan fått sitt rättmätiga straff. Nästa fråga är: var detta straff verkligen rättmätigt? Och antagligen skulle åtminstone den underfundigt småleende Stevenson själv svara nej.

Man kommer inte ifrån att Dr Jekylls experiment egentligen är oskyldigt så länge det fungerar. Som oantastlig gentleman respekterad av hela sitt samhälle, var han har en hög och ansvarsfull position, är han egentligen inlåst i en bur av nödvändig puritanism. Hans ansikte tillåter honom inte att ha älskarinnor eller supa till på krogar eller som Dickens gå på nattliga promenader enkom för att studera rännstenslivet. Hans liv måste bli ensidigt och olyckligt. För att få någon frihet alls måste han byta ansikte, och hans medicinska kunskaper ger honom möjlighet till det. Endast som den vederstyggelige Mr Hyde kan han känna sig fri och lycklig och ung, och endast det att det ger honom kärleken till livet åter borde förläna hans dubbelliv vars och ens välsignelse. Så länge ingen vet om arrangemanget utom han själv må det vara hänt, och ingen har heller någon rätt att blanda sig i hans arrangemang så länge det inte stör någon annan.

Men folk blandar sig i från det ögonblicket då Hyde lämnar en liten flicka i sticket som råkat kollidera med honom och falla i gatan. Från det ögonblicket börjar Hyde bli farlig. Hade man lämnat honom i fred hade han kanske aldrig blivit det, och Dr Jekyll hade kanske för resten av sitt liv kunnat fortsätta leva sitt tillfredsställande dubbelliv. Inblandningen av utomstående i Hydes angelägenheter blir den sakta rullande snöboll som startar den lavin som denna ohyggliga tragedi är.

Samma faktor utlöste tragedin Oscar Wilde: han blev inte farlig som utmaning mot det viktorianska samhället förrän han blev provocerad till att ställa till med skandal.

Problemet blir hela 1900-talets, och Freud och Jung kämpar med det så länge de lever. Problemet skapar fenomenet Hitler och hans vansinniga ideologi med alla dess absurda framgångar och katastrofer. Både Freud och Jung är i princip av den meningen att det är bättre att ge efter för det undermedvetnas pockanden än att stålsätta sig däremot. De hade båda frikänt både Dr Jekyll, Oscar Wilde och Tyskland

efter Versaillesfreden. Om man trakasserar och försöker undertrycka Mr Hyde rasar han sedan bara desto värre. Då är det bättre att låta honom vara den han är i lugn och ro och inte ifrågasätta hans existens; ty ju mera man ifrågasätter denna, desto större dimensioner blir risken att den tar.

Samtidigt måste man sätta hårt mot hårt *när* han går för långt. Problemet är som sagt olösligt.

Det fullmogna mästerverket.

Efter det oerhörda genombrottet med "Dr Jekyll och Mr Hyde" utvecklar Stevenson en allt skarpare och längre gående virtuositet i sin koncentrerade stilism och framför allt i sin oerhört drivna romanformfulländning som kulminerar med de båda mästerverken "The Master of Ballantrae" och "Vrakplundraren", vilka båda på sitt sätt är oöverträffbara. I synnerhet den första bjuder i sin högt avancerade psykologi och polyfoni på ett mästerskap av sällsamt bländande kaliber inte minst genom en överväldigande final utan motstycke i sin makabra månskensskräckmystik där alla strängar spänns så hårt att allting brister. Fastän det bara är 99 år sedan denna roman skrevs måste åtminstone vi kategoriskt hänföra den till de absoluta klassikerna bland episk berättarkonst. Den överträffar "Dr Jekyll och Mr Hyde" inte bara i sin bredare och mer utvecklade komposition och kontrapunktik, i sin färdigare epik och sin säkrare realism, utan här är författaren dessutom mera konsekvent i att skildra allt väsentligt mellan raderna.

Historien om Dr Jekyll är egentligen bara en stor novell, en dokumentär uppsats och en psykologisk studie i formen av en absurd omöjlighet. I "Ballantrae" är allting möjligt och konkret och blir därför så mycket mer överväldigande i sin övertygande realism hur ständigt mer accelererad och absurd dess tragedi än blir.

Polyfonin omfattar fem personer: de båda bröderna Durie, deras fader, deras kvinna Alison och familjens trojänare MacKellar, som är dramats ögonvittne och krönikör. Det har sagts att Alison är en fullständigt misslyckad karaktär då hon bara är en typ och något av en docka, men hon blir inte lika misslyckad om man tar i beaktande att det är MacKellar som beskriver henne. Han bekänner själv att han inte begriper sig på kvinnor och inte vill ha något med dem att göra, därför blir Alison i hans ögon aldrig mer än en ointressant nödvändighet som inte kan uteslutas, och redan i denne berättares påtagliga begränsningar skönjer man något av romanens oerhörda psykologiska styrka. Han skildrar blott vad han upplever utan att egentligen förstå mycket av det. Detta trick använder sig Stevenson av för att kunna skildra desto mer mellan raderna.

Den gamle lorden och familjefadern är romanens trygga bakgrund och skådespelets fond, som gradvis faller allt eftersom tragedin tar vid. Han är den omistliga bakgrundsgestalten vars funktion är att ge dramat en ordentlig början och egentligen ingenting mer, en byggnadsställning som bara behövs så länge dramat når upp till den peripeti varifrån det sedan klarar sig självt.

Allt kretsar omkring bröderna. Dramat skildrar deras tjugoåriga fejd, som oupphörligt trappas upp genom en raffinerad psykologisk krigföring utan motstycke, tills den uppnår outhärdliga dimensioner. Den äldre brodern är den överlägsne och den intressante av de två medan den andre är offret, en tråkigare och mera inskränkt krake, som ständigt bara sviktar för att icke få friheten att falla förrän allting är förbi och lidandets kalk tömts till sista droppen och nästan kulminerat i sinnessjukdom. Vad som gör honom lika intressant som brodern är att han trots sin underlägsenhet ändå alltid lyckas hålla jämna steg med honom även om det kostar honom allt.

Den äldre brodern, huvudpersonen, arvingen av Ballantrae själv, är som en utvecklad variation av Hydeskapelsen men i attraktiv form. Han är grann, han har alltid framgång hos kvinnorna, han manipulerar med vem som helst som han vill, han är nästan en övermänniska, och ändå förblir han trots allt mänsklig genom att han alltid misslyckas. Han misslyckas som politiker genom att han väljer den förlorande sidan i upproret 1745, han misslyckas i Frankrike genom ett "lettre de cachet" som förpassar honom till Bastiljen, han misslyckas i Indien genom att engelsmännen detroniserar den maharadja han byggt sin framgång på, och slutligen misslyckas han även i slutakten. Alla hans misslyckanden kommer sig enbart av att han har otur. Det är fel att hävda att han är lika ond som Hyde, den som tror det har blivit smittad av McKellars fördomar, som består av ett intensivt hat mot honom som egentligen bara är en skyddsmekanism mot hans charm. Bokens höjdpunkt är egentligen McKellars och arvingens resa över Atlanten, under vilken McKellar gör ett mordförsök på honom. Först efter det finner arvingen att McKellar trots allt har något av ett människovärde.

Formfulländningen är ytterligare accentuerad genom de båda bipersonerna Francis Burke och Secundra Dass. Den förre är lika spontan och omedelbar som personlighet i början av romanen som den senare hindun mot slutet är fullständigt oåtkomlig och nästan spöklig. I finalen accelererar handlingen bortom nästan de samtliga agerandes kontroll, den tiggande hindun blir här nyckelfiguren i ett drama som nästan helt bara står skrivet mellan raderna, exempelvis mördas sex män utan att någon begriper vem som gör det medan vi förstår det mycket väl.

Så har vi även den politiska aspekten, som inte är den minst intressanta. Detta är Stevensons första seriösa historiska roman i Scotts efterföljd, och som sådan har den väl kamouflerade politiska djup. Den är mycket kritisk mot det brittiska imperiet, och det är inte långsökt att även se arvingens öde som ett martyrium för Skottlands sista självständiga krafter. Han tar parti för den skotske tronpretendenten, fastän detta är mera riskabelt än motsatsen, och förbjuder sin yngre broder att löpa denna större risk. Därvid uppoffrar han faktiskt fästmö, förmögenhet, titel och ära. I Frankrike blir han ett offer för den rådande kabinettspolitiken där gunstlingarna och mätresserna bestämmer allt och leder Frankrike direkt i riktning mot Bastiljens stormning. I Indien misslyckas han endast emedan den brittiske imperialisten Robert Clive lyckas med sitt underkuvande av nästan hela Indien åt London. Hans öde är alltså direkt ett exempel på en politisk ordnings krossande av en självständig individualist.

Vi skall inte orda alltför mycket om denna oförlikneliga tragedi. Man kan bara göra den rättvisa med att läsa den om och om igen. Dess psykologiska struktur, som helt bygger på förhållandet mellan bröderna, är så komplicerad och fin att man aldrig kan bli färdig med den. Klart är, att den avgörande peripetin äger rum i och med den nattliga duellen i gläntan som MacKellar skräckslagen belyser med sina darrande ljuskandelabrar. Där bryter Henry samman inför vad han upplever som mordet på sin broder, och han blir sig sedan aldrig mera lik. Därmed blir han definitivt till en lekboll för det öde som hans äldre bror James tror sig kunna manipulera med som han vill. Han tar aldrig detta öde på allvar. Han tar deras gemensamma öde som ett spratt och som sin lek med sin broder som han inte ens tänker på att han själv kan råka illa ut i.

Sluts scenen är så magstark att författaren själv inte har kunnat skildra den i klartext. I det ögonblick då liket grävs upp ur jorden efter att ha legat där i en vecka och visar sig ännu kanske leva sviker sinnena både författaren, brodern Henry, alla de i romanen närvarande vittnena och själva läsaren. McKellar själv i all sin pedantiska noggrannhet kan aldrig fatta om liket ännu levde eller inte. Han kan bara inte glömma likets uppslagna blick, och det kan inte läsaren heller, och det är fullkomligt naturligt (efter allt som varit innan) att brodern Henrys hjärta därvid

brister. I samma ögonblick triumferar och dukar arvingen under. Han har lyckats lura alla sina fiender och till och med motstått broderns yttersta mordförsök genom en överväldigande övermakt, och i det ögonblicket dör han. Allt det hat som överösts honom genom hela romanen av McKellar, Alison och Henry är läsaren oförmögen att känna ett spår av inför detta slut. Plötsligt är dessa tre arvingens familjära fiender genomskådade som hjärtlösa fördrivare och mördare av en förlorad son; och man måste erkänna att arvingen med alla sina later, sin fåfänga och egenkärlek, sin hänsynslöshet och sin totala omoral till slut i alla fall har kammat hem potten i ett trots allt mer ärligt spel från hans sida än från någon annans.

Än en gång har Stevenson vunnit en så storslagen seger över sin förföljare döden att världslitteraturens alla läsare aldrig kommer att kunna tröttna på den triumfens litterära ögonblick.

Det största mästerverket.

"Wrakplundraren" är egentligen en missvisande titel på denna roman, vars engelska titel "The Wrecker" här egentligen står för vrakbärgare. Ordet kan dock även betyda sabotör eller "schabblare". Romanen är det första som Stevenson utger på tre år efter "Ballantrae", "The Wrong Box" och bagatellen om John Nicholson 1889. Den är egentligen en detektivhistoria som avhandlar ett fullständigt obegripligt mysterium som inte blir löst förrän i det sista 25-e kapitlet. När den kom ut hälsades den vanligen med konstaterandet från läsarna att den var fullständigt obegriplig, vilket den förvisso måste ha förblivit för alla som inte orkade igenom alla de 350 detaljspäckade sidorna. Faktum återstår, att som deckare har den knappast överträffats ens av Sir Arthur Conan Doyle.

Det är en av de tre böcker som Stevenson hävdar att han skrivit tillsammans med sin styvson den knappt 20-årige Lloyd Osbourne. De andra två är "The Wrong Box", denna underbara Londonkomedi som samtidigt är så fruktansvärd i sin svarta ironiska humor när den försåtligt förklädd i hysterisk farskomik så fullständigt blottlägger den normala naturligt kapitalistiska människan i all hennes naknaste dekadans, och "The Ebb-Tide", på svenska "Resan utför", en kortare men mästerligt genomförd psykologisk studie i ärelösa mänskors beteenden inför en moralisk övermakt. Att dessa tre Stevensons kanske mest mästerliga berättelser även bär Lloyd Osbornes namn är snarare ett vittne om Stevensons vackraste förmåga än om att han behövde hjälp med att berätta. Denna förmåga är en fullständigt äkta anspråkslöshet. Han brydde sig inte om någon ära som författare, någon berömmelse eller något nobelpris, han var nöjd om hans skrivande blott skänkte honom en något stabilare kassa, och han värdesatte aldrig själv sina alster särskilt högt. Han hade kanske aldrig börjat skriva om inte Lloyd Osbourne som gosse övertalat honom till att sätta ner "Skattkamarön" på pränt.

I epilogen till "The Wrecker" gör Stevenson en full bekännelse av alla yrkeshemligheter beträffande denna bok. Han bekänner precis varifrån han har hämtat vilka detaljer, vem som berättat för honom vilka historier och vilka kryddor ur levande livet han använt och avslutar det hela med att han egentligen lånat hela tekniken från Dickens.

Förvisso försökte sig Dickens även på detektivhistorier, men han fullbordade aldrig den enda lyckade av dem "Edwin Drood". Men "The Wrecker" kan lika litet klassas som en detektivhistoria i vanlig mening som den kan kallas någon avgjord sjöroman, någon psykologisk tragedi, någon juridisk dokumentärstudie eller någon vanlig underhållning. Den är allt detta och mycket mer.

Framför allt spränger Stevenson här den etniska ramen. Den börjar som en ganska normal amerikansk roman, mycket i den erinrar både om Melville, London

och Mark Twain, men så övergår den till att bli en uteslutande engelsk historia för att sluta på ett kafé i Frankrike bland idel utmärkta franska viner med impressionistiska stämningar som doftar Marcel Proust. Dessutom är kineser, polynesier, skandinaver, chilenska mynt och inte minst ett viktigt kapitel från Australien inblandade. Det är icke en anglo-amerikansk detektivroman eller skepparhistoria. Det är en mänsklig dokumentation som berör hela mänskligheten.

Det dominerande draget är dock omisskännligt sjöäventyr där allt det bästa från Marryat, Melville, London, Conrad och allt vad man vill finns med. Men stilen är Stevensons som vida överträffar Marryats. Mot berättelsens friskhet och humor framstår Melville som en torr och tråkig pedant. London är vulgär i jämförelse, och Conrads mörka fatalism och pessimism är Stevenson helt ren och fri ifrån. Som sjöäventyrsskildrare kommer man inte ifrån att han med sin glänsande spiritualitet och stilism överträffar alla andra.

Bokens mest suveräna drag är dock dess komposition. Berättelsen är ett trassel av lösa trådar som inte ens huvudpersonen ens förmår börja försöka reda upp, och ändå är hela det övermäktiga kaoset av gordiska knutar mot slutet fullständigt förklarat och logiskt utrett till en enda underbar men samtidigt tragisk lösning som inte har krävt något våld eller några konstgrepp för att fullbordas utan som är fullständigt enkel och logisk. Intrigens komposition tål en jämförelse såväl med "Bröderna Karamasov" som med Sherlock Holmes' svåraste nötter.

Även psykologiskt och polyfont är den mästertlig. Jim Pinkertons godtrogna pålitlighet i såväl sina svindlande framgångar som i sina finansiella katastrofer, skulptören Loudon Dodds metamorfoser till sjöman och mänskoforskare, kapten Nares beundransvärdhet som yrkesman, den nästan Dostojevskijska brännvinsadvokaten Bellairs hopplöshet, den svindlande auktionen med alla dess deltagares hjärtslagsnärmande sinnesväxlingar, den desperate kapten Wicks narraktighet och hans besättnings förbålda fysionomier, den ohyggliga tragedin och dess psykologiska effekter, den oförglömlige "svensken" Elias Goddedaal och den höga resning av ett gripande aristokratiskt öde som döljs bakom detta alter ego, den kloke skeppsläkarens imponerande men obegripliga vishet, den groteske engelske kaptenen Jacob Trents otroliga småaktighet, som utlöser hela tragedin, allt är fullständigt taget på kornet och övertygande, allting stämmer exakt, och till och med Jim Pinkertons frus dumma grälsjuka har sin viktiga psykologiska funktion i det stora hela. Romanen kan förefalla ytlig vid första påseendet, men om man läser den ordentligt måste man gripas av en gränslös beundran för allt det oerhörda psykologiska finslipningsarbete som ligger bakom denna underbart glänsande och formfulländade yta. Stevenson känner den mänskliga naturen för väl för att behöva gräva ner sig i djupgående funderingar bara för att imponera på läsaren. Han kan människohjärtat utan och innan och nöjer sig som klok ingenjör med att presentera det färdiga resultatet av sina uträkningar. För honom är det viktigaste att summan stämmer, och det gör den – för alla tider.

Summan av Stevenson är hans anspråkslösa och formfulländade klarhet. På sätt och vis är han arvtagare till de stora romantikerna, intrigen i "The Wrecker" är i sin komplexitet jämförbar med Hoffmanns lika briljanta komposition "Djävulselixiret", en historia som den om doktor Jekyll och hans vän Hyde är direkt skräckromantisk och lika primitiv i denna karaktär som Frankenstein och Matthew Lewis, men ändå är Stevenson ingen romantiker. Han uppvisar samma nyktra och harmoniska blandning av romantik och realism som Melville och är i motsats till de mer flummiga och egocentriska romantikerna lika kallt klarsynt och konsekvent som alla de andra skottarna Scott, Carlyle, Macaulay, Byron, David Livingstone, Conan Doyle och sin egen släkts många vetenskapsmän och ingenjörer. Han är en mänsklig idealist som alla dessa men även förständig och realistisk som dem. Hellre än att romantisera mänskligheten driver han med den, hans skurkar är alltid smått

realistiska nubbilder och därför skonsamma mot sina original och aldrig destruktiva, för honom finns inga övermänskor eller hjältar, utan även den suveränaste av dem, arvingen av Ballantrae, blir stor bara genom sina misslyckanden och blir riktigt mänsklig först när han misslyckas ordentligt; han är lika djup som Dostojevskij i sin metafysik och mänskokännedom men i motsats till denne fullständigt saklig. Dostojevskij urartade till en rysk patriot, medan Stevensons mänsklighet expanderade till att omfatta hela världen.

Som avslutning till detta kapitel om Stevenson och jämförelsen mellan honom och Dostojevskij kan vi som parentes tillfoga, att Stevenson hörde till Dostojevskijs första stora beundrare i England. Han läste "Brott och straff" i engelsk översättning 1886 och skrev därefter "Doktor Jekyll och Mr Hyde". Samtidigt yttrade sig de främsta av hans kollegor mycket nedlåtande och negativt om Dostojevskij, såsom de mer Turgenjevstämda John Galsworthy och Henry James. Dessas avsky för Dostojevskij togs i arv av bland andra D.H.Lawrence och Joseph Conrad. Därmed är det inte sagt att alla dessa fyra förträffliga författare därför må fördömas och Stevenson ensam prisas salig. Faktum är dock att Dostojevskij senare under 1900-talet blivit Englands mest lästa ryska författare.

Kiplings litterära missgärning – hans chauvinistiska imperialism.

Omkring sekelskiftet ernår Storbritannien kulmen på sin mer än trehundraåriga politiska expansion. Dess kungligt tillsatta poet Lord Alfred Tennyson, denne fine romantiske epigon, är då sedan länge avliden. I stället är Imperiets främste litteräre eulogist den i Indien födde Rudyard Kipling, som dock är en fullblodsengelsman. Därtill överträffar han litterärt klart den ganska veke och bleke Tennyson, ty allt vad Kipling skriver är kärnfullt, personligt, starkt och övertygande. Kiplings litterära förmåga som sådan är oantastlig.

Vilken skam då att han skall låna sig till politisk förkunnelse, imperialistisk hänsynslöshet och världens odrägligaste manschauvinism! Detta är dock inte enbart hans eget fel, utan han har många företrädare och fullbordar egentligen bara en från början betänklig men ändå mänskligt förståelig tradition.

Denna tradition inleds på drottning Elisabets tid i och med Maria Stuarts avrättning och besegradet av den oöverbanneliga spanska armadan. Av dessa båda händelser är det helt naturligt att dra den slutsatsen, att eftersom armadan krossades synbarligen av Gud så var mordet på Maria Stuart riktigt. Så länge drottning Elisabet lever ifrågasätts detta politiska och moraliska misstag inte av någon. Först under hennes efterträdare kommer de första föraningarna av "eftertankens kranka blekhet".

Shakespeareddiktaren är egentligen den som inleder den engelska chauvinismens tradition, inte för att han någonsin gör sig skyldig till chauvinistiskt klarspråk utan för att han inte vågar fullfölja sina tvivel. "Kung Lear" är höjdpunkten av hans samhällsordningskritik, men han vågar inte helt genomföra detta drama utan lämnar det ofullbordat kanske i skräck för sina möjligheter att sätta sitt eget lands moraliska grunder i gungning. I stället blir resultatet av hans diktning i dess helhet att det förenade konungadömet invaggas i metafysisk och evig säkerhet, som dock tre hundra år senare visar sig ha varit falsk.

Ben Jonson med sina masker, Milton med sitt förhållande av puritanerna, Dryden med sin underkastelse under modets krav, doktor Johnson med sin övertygande men falska ofelbarhet, Walter Scott med sin ädla och totala självuppoffring, Macaulay i sin fullständigt säkra och totala självgodhet, alla bidrar de till denna omedvetet växande chauvinistiska tradition, som består i en 100-procentigt okritisk lojalitet mot det brittiska konungahuset, som om detta var lika ofelbart som påven, eller mot den engelska centralmakten. Och kulmen i denna

trehundraåriga okritiska anpassning efter en politisk idé och omedvetna självtillrättaläggning är Rudyard Kipling.

Det börjar med hans "Barack Room Ballads", som förblir det starkaste uttrycket för denna litterära fläck på hans lysande begåvning. Dessa barbariska soldatdikter är direkt fula i sin grova dialekt, inskränkta manschauvinism och primitiva våldskaraktär samtidigt som de är oerhört genomslagskraftiga och imponerande i sin hårda förkunnelse av "right or wrong – my country"-mentaliteten, en mentalitet som säkert är den samma för dagens ryska soldater i Afghanistan som den var för amerikanerna i Vietnam och engelsmännen i Indien, även om den sista av dessa tre kategorier absolut var den mest civiliserade.

Detta totala ställningstagande från början för en sak utan moral driver Kipling senare till att stenhårt försvara den brittiska imperialismen i alla lägen. Han förblir för alla tider den störste av alla imperialister inom litteraturen. Efter honom blev det ingen brittisk sådan mer, ty han hörde till dem som tystnade inför det första världskriget, och fastän han levde ända till 1936 skrev han inte mycket mer efter att som förste engelsman ha mottagit nobelpriset 1907 vid endast 42 års ålder.

Kanske var han som imperialist nummer ett även den förste att inse vilken fruktansvärd världskris en okritisk egoistisk hänsynslös imperialism med tiderna måste leda till, – en kris som började med första världskriget och pågår ännu idag. I så fall sade han det inte utan föredrog att, liksom Shakespeare när han i förtid lämnade teatern, dra sig tillbaka och tuga.

Kiplings makt.

Å andra sidan kommer man inte ifrån att hans berättelser från Indien är något helt nytt, unikt och underbart i litteraturen, och det gäller inte endast de nio Mowgli-berättelserna, utan det gäller dem alla, och de är många. Han har här fångat en naturmystik som i sin överväldigande övertygande skönhet, vildhet och kuslighet nästan bara har sin like i Chateaubriands "Atala". Det kan förefalla som en märklig paradox, att Kiplings Indienberättelser knappast alls är färgade av den hinduistiska religionen och ändå är så definitivt och extremt mystiska som de är i sin blotta suggestivitet.

Längst går denna naturmystik i två berättelser ur de båda omistliga och suveräna Djungelböckerna, "Den vita sälen" och "När djungeln släpptes lös över byn". Här tar en författare för första gången parti för naturen mot mänskligheten, och man måste ge honom rätt. "Den vita sälen" är i sin utomordentligt ödmjuka och finkänsliga fabelkaraktär kanske det mest gripande som Kipling har skrivit.

Detta är den andra sidan av Kipling, den store uttolkaren av landet Indiens mystiska natur och folk, som är som ett helt universum för sig. Ibland kombineras de båda sidorna, imperialisten och naturmystikern, och då uppnås faktiskt subtila och episka höjdpunkter i hans författarskap, som i historierna "Mannen som ville bli kung" och "Min herre elefanten" om en elefant som fastnar i ett pass och inte släpper någon själ förbi i en truppförflyttning bland bergen. Den förra behandlar den manliga ambitionens innersta väsen, dess apotheos och dess oundvikligt mänskliga och naturliga tragedi.

Även som humorist når Kipling stundom ovedersägliga höjdpunkter, och det är kanske hans allra starkaste sida. En dråplig anekdot som den om Noak (skriven på versdialekt) och den motsträviga åsnan som inte ville gå in i arken, en typiskt engelsk pastoralfars som "My Sunday at Home", och fabeln om det stackars elefantbarnet i "Just So Stories" är ofrånkomliga höjdpunkter i den brittiska humorns annaler.

Men för övrigt förblir Kipling den osympatiska imperialisten, den ytlige manschauvinisten, den begåvade poeten som befläckade sig själv med vulgariteter, det första världskrigets försvarare, en brittisk motsvarighet till Dostojevskijs lika förfallna ryska patriotism, (medan dock Dostojevskij stod betydligt högre som psykolog,) och en formlös underhållare som aldrig kunde skriva en riktig roman. Det är inte oberättigat att ibland luta åt att Kipling snarare borde ha blivit politiker än litteratör. Han är samma andas barn som Churchill, som önskade krig, som beredvilligt gick i pakt med Stalin bara för sakens skull, en annan nobelpristagare som gjorde större ideologiska och politiska ansträngningar än litterära.

Det finns en kuslig parallell mellan Kipling och nazismen. Kipling är imperialisten som föredrar djur framför människor, som skildrar djur som mer mänskliga än människor, och som med samma hand som han smeker och välsignar kvinnor och barn smeker och välsignar kanoner och den krigiska kadaverdisciplinen. Det är ett drag som egentligen Kipling som människa är ensam om men som sedan går igen i hela den etablerade nazismen, som benämner enheter inom sin krigsmakt som "vargflokar" och "varulvar" och som definitivt föredrog djur framför människor som de berövade all rätt till något människovärde. Redan Walter Scott påpekar ironiskt i "Talismanen" att "tyskarna är det tappreste av alla folk", och hela nazismen är på något sätt som en genomförd Kiplingism i kubik. Så långt som till ren rasism gick emellertid Kipling aldrig.

Conan Doyles imperialism.

Denna är lättare att acceptera än Kiplings, vars mening om "den vite mannens börda" i praktiken innebär att det är den vita rasens skyldighet att förslava alla andra raser för deras eget bästa. Conan Doyle ger i sin version av "Det stora Boerkriget" uttryck för en sund och uppbygglig nationalmoral som utgör en heder för det brittiska världsväldet lika mycket som Kiplings chauvinism ibland skämmer ut det. Summan av Conan Doyles erfarenheter av Boerkriget är, att det trots alla oppoffringar och kostnader är värt att satsa allt i kampen mot en icke-demokratisk, rasistisk och korrumpierad regering som ifrågasätter frihetens existensberättigande för folk bortom dess egna gränser. Boerna i Sydafrika i trakterna av Johannesburg och Pretoria utgjorde ett formidabelt krigarfolk som var fullständigt fanatiska av puritanism och inbördes beundran. Den frihet Gladstone gav dem 1881 var dem tydligen inte tillräcklig eftersom de krävde sin stats privilegier för hela Sydafrika, d.v.s. de ville inlemma hela Sydafrika inom gränserna för Transvaals självstyre. Detta inbegrep bland annat apartheid. Englands krig mot boerna var samtidigt ett krig mot apartheid.

England vann efter ett ruinerande krig, det hade försvarat frihet och demokrati för ett helt folks framtid mot en gammal korrumpierad diktator som drivits på flykten, och detta hade England fått fan för i all icke-brittisk press och särskilt i den tyska. I sin skildring av Boerkriget framhåller Conan Doyle den brittiska imperialismens vackraste sidor, han lovsjunger inte som Kipling såväl dess sympatiska drag som dess barbari, utan han belyser endast de mest rekommenderande dragen såsom uppbyggliga exempel för framtiden. Boken avslutas med de vackra orden, att Englands ställning som världsmakt bara kan bestå på grundvalen av en obesticklig regering, hederlig förvaltning, rättvisa lagar, oväldig lagskipning, frihet och lika rättigheter åt alla, och att ett avsteg från denna grundval måste medföra det brittiska imperiets fall lika väl som ett sådant inneburit alla tidigare imperiers fall.

Dess värre vann boerna till slut i alla fall. I den sydafrikanska union som bildades 1910 fick boerna ett avgörande inflytande i parlamentet, den första

presidenten kom att heta Botha (vilket han heter ännu idag) och var en före detta boerkämpe, apartheid genomfördes i smyg "såsom en politisk nödvändighet", och därmed kom Conan Doyles ädla brittiska imperialism av sig från början åtminstone i Sydafrika. Varken hans, den unge Winston Churchills eller scoutgeneralen Baden-Powells heroiska medverkan i boerkriget kom alltså att bära någon bestående frukt. De fanatiska boernas bakslughet kom den engelska "fair play"-mentaliteten tragiskt på skam.

När vi nu tar i tu med Conan Doyles mycket variationsrika författarskap skall vi försöka att helt låta Sherlock Holmes ligga kvar på hyllan. De flesta som känner Conan Doyle känner honom endast genom Sherlock Holmes och hans eget alter ego doktor Watson. *Vi* skall försöka bekanta oss närmare med den *andre* Conan Doyle.

Hans historiska romaner.

Conan Doyle är ett aldrig till fyllest utforskat författarfenomen. Hans Sherlock Holmes-berättelser är allmänt lästa och översatta över hela världen och verkar aldrig kunna förlora ett uns av sin popularitet eller av sin absoluta toppställning inom deckargenren; och ändå är Conan Doyles Sherlock Holmes-kapitel endast ett kapitel i hans författarskap. Om alla de övriga kapitlen vet de flesta ingenting, och de är mycket mera varierande än allt vad som inramas av Sherlock Holmes.

Tag hans historiska romaner som exempel. De är minst nio till antalet, och även om tre av dem avhandlar ett tema och två ett annat så har de övriga fyra intet med dessa eller med varandra att göra. Det är sant, att dessa historiska romaner är mera ojämnt än den alltid pålitlige Sherlock Holmes' många öden och äventyr, men de har ofta större djup än någon av hans deckare, och framför allt är de mera noggrant utarbetade och mer seriösa än någonsin kokainisten Sherlock Holmes' eller hans lagom intelligente vän doktor Watsons berättelser.

De svagaste av hans historiska romaner är väl de medeltidsriddarromantiska försöken "Det vita kompaniet" och "Sir Nigel", som har föga mer än massiva bataljmålningar som kraftfulla finaler att imponera på läsaren med. Som lärjunge till Walter Scott är här Conan Doyle tämligen blygsam. Högre står då både den underskattade boxningsromanen "Rodney Stone" från amiral Nelsons tid och framför allt den ytterst intressanta "Micah Clarke" om den sista puritanresningen 1685, tre år för tidigt och därför så tragisk, emedan 1688 Wilhelm av Oraniens regering äntligen gav England full frihet från katolsk intolerans. Men högst av hans historiska romaner står utan tvekan de franska.

Man kan förvåna sig över Conan Doyles ytterst intima engagemang i det franska kynnet, då han inte var det minsta fransman själv och då han i motsats till Walter Scott inte ens hade någon fransk hustru. Ändå är hans franska romaner så ytterst franska och övertygande som sådana att det är svårt att acceptera att de är skrivna av en 100-procentig britt med rötter enbart i Skottland, Irland och England. Tre av dessa franska romaner berättas av den bravurmässige Étienne Gérard i den magnifika kejsar Napoleons tjänst om sig själv och alla sina bravader framför allt i kriget i Spanien mot engelsmännen. Men frågan är om inte den fjärde franska romanen är ännu bättre.

Denna rör sig inom helt andra områden. "De landsflyktiga" berättar den olidligt spännande historien om några franska hugenotters öden först i skenet av intrigerna vid Ludvig XIV:s hov med alla hans avrättade och plötsligt upphöjda älskarinnor och dessa nyckfulla turers kataklysmatiska inverknings på omgivningen, och sedan i centrum av de fruktansvärda indiankrigen i Kanada. Romanen är brutalt, koncentrerat och ohyggligt intensivt skriven, och vi kommer här in på Conan Doyles mycket speciella stilism.

Denna har alltid förbryllat litteraturhistorikerna, som för att skjuta problemet åt sidan vanligen givit Conan Doyle en underordnad plats utanför den konventionella litteraturhistorien såsom en liksom Jules Verne föga rumsren sekundär underhållare för pojkar. Ingenting är orättvisare mot Conan Doyle.

I själva verket är Conan Doyle den som fortsätter var Robert Louis Stevenson slutar. Vi har redan påpekat Stevensons makalösa koncentration och pregnans i berättarstil, som konsekvent utrensar allt för berättelsens form ovidkommande slag. Denna koncentrering driver Conan Doyle ännu längre.

Den största styrkan i Sherlock Holmes-historierna ligger kanske just i det, att man inte kan slumra till inför ett enda ord utan att man genast tappar greppet om handlingen. Varje bokstav är ett viktigt kugghjul för att det stora hela skall fungera. Det är detta ingenjörssnille som intensivast kommer till uttryck i Sherlock Holmes-mysterierna, som i de historiska romanerna mest gör sig gällande i "De landsflyktiga" och som mest lyser med sin frånvaro i "Det vita kompaniet" och "Sir Nigel".

De flesta litteraturdjupingar menar att just detta är manifesteringen av Conan Doyles ytlighet. En viss ytlighet kan verkligen inte fränkännas Conan Doyle, men denna ytlighet kompenseras till fullo av en fenomenal mångsidighet, som de flesta ytlighets-förespråkarna mot Conan Doyle helt bortser ifrån. Även om en tekniskt högt driven skicklighet till det yttre kan förefalla ytlig är man dock blind om man inte inser att den i Conan Doyles fall används med geni av högsta kvalitet. Som historisk romanförfattare må han vara underlägsen Walter Scott, och som psykolog må han stå efter Stevenson, men som geni överträffar han dem båda.

Hans vackraste historiska alster är kanske ändå hans lilla samling av noveller från antikens Rom. Dessa saknar motstycke i litteraturhistorien. Med gripande enkelhet och övertygande realistisk skärpa skildras dokumentära episoder som tagna direkt från en självklar verklighets vardag. Vi får följa med det sista överlevande puniska fartyget från det tredje puniska kriget på dess vemodiga sista hemfärd till ett redan förintat Kartago, vi får uppleva en hederlig mans intryck från ett av kejsar Neros falskt bejublade framträdanden i en teater i Grekland, vi blir förvånade ögonvittnen till en romersk patriciers förtvivilade och hopplösa försök att med diplomatiska medel försöka komma till rätta med de första kristna, den trakiske bondesonen Maximinus' karriär som plötslig romersk kejsare och en lika plötsligt störtad sådan är gripande i sin mänskliga naturlighet, och de sista romerska truppernas övergivande av England är minst sagt en evigt aktuell situation. Samma scen har väl under 1900-talet utspelat sig i de flesta före detta europeiska kolonier i Afrika eller Asien och nådde väl sin mest drastiska spets i Belgiska Kongo 1960.

Att Conan Doyle är förtjänt av en framskjuten plats i litteraturhistorien har vi här försökt plädera för. Dessutom är han ett viktigt led i ett viktigt litteraturhistoriskt skede. Det är som om det med Robert Louis Stevenson skulle blomma upp en ny romantik med betoning på manlig smak för det äventyrliga och övernaturliga. I England börjar det med Stevenson, Kiplings Indien-romantik är ett viktigt led däri och flankeras av Haggards Afrikaromantik, medan dock Sherlock Holmes utgör en höjdpunkt. Joseph Conrad är samma andas barn, men han är redan en obönhörlig pessimist.

Det är intressant att konstatera att samma "nyromantiska" trend äger rum i hela världen. I Frankrike är dess ledare Romain Rolland med sin musikromantik och humanistiska strävan, inom den tyska litteraturen har vi hela den enastående Wien-generationen från sekelskiftet, vars fulla blomster utvecklas först senare genom framför allt Stefan Zweig, i Ryssland har vi Tjechov och Meresjkovskij, i Skandinavien har vi Knut Hamsun, Selma Lagerlöf och Verner von Heidenstam, och i Amerika har vi Jack London. Denna sekelskiftesromantik präglas västerut av en obändig dådkraftsoptimism som kulminerar i Kiplings imperialism och Jack Londons i sin skönhet överväldigande vildmarkslivsideal och österut av en mera

vemodig och världsvis resignation och illusionslöshet inför aningarna om de kriser som sätter in i och med det första världskriget, då all sekelskiftesromantik omedelbart upphör.

Hans sällsamma urspårning.

Conan Doyles utveckling är anmärkningsvärd i sina många och mycket drastiska omkast från den ena ytterligheten till den andra. Från att ha varit konsekvent materialist och extrem religionsföraktare blir han plötsligt den mest "frälsta" världsförfattaren efter Leo Tolstoj. Som övertygad "spiritualist" tar han inte bara avstånd från all vetenskaplig materialism, utan han förkastar liksom Tolstoj till och med sin egen litterära produktion och framför allt vår älskade vän Sherlock Holmes. Vad tusan gör honom så förryckt? Det enda svaret är det första världskriget.

Parallellfallet Leo Tolstoj går långsammare till: med möda skriver denne sina tegelstensromaner och bygger upp en solid och massiv familjetrygghet med massor av barn innan han först mot sextioårsaldern börjar omvärdera sin egen livsgrund, livsverk och alla världens religioner med förödande resultat för Ryssland, för hela hans klass och för många ledande mäns livsåskådningar. I Conan Doyles fall går allting mycket smidigare och självklarare till. Han bygger upp sin vattentäta existens med en solid läkarutbildning, och denna utgör i själva verket språngbrädan för hela hans livsgärning. Detta faktum kommer bäst fram i hans samling läkarnoveller "Den röda lyktan", hans kanske styvaste och mest mänskliga berättelser. Som läkare kommer han i intim kontakt med den innersta mänskliga naturen, därigenom föds en genomgående konstruktiv människosyn som han aldrig överger, och det är intressant att konstatera, att fallet är detsamma i samtliga andra författarfenomen som börjat som läkare: Anton Tjechov, John Keats, Somerset Maugham, den modernare skotten A.J.Cronin, med flera.

Likväl finner man symptom på "urspårningen" redan i läkarnovellerna. Den främsta av dessa är den gräsliga berättelsen "N:o 249" om experiment med en egyptisk mumie. I detta sammanhang är det behjälpligt att komma ihåg att även Stevensons doktor Henry Jekyll var en ädel läkare. "N:o 249" står inte Stevensons djupaste skräck saga långt efter i förkrossande realistisk övertygande kraft i all sin surrealism samt i sin mångdimensionella symbolik. Den medicine studerande Bellingham har kommit en gammal fornegyptisk hemlighet på spåren som har att göra med att återge mumier livet. Återigen Frankenstein-motivet. Bellingham vet mycket väl att han leker med ytterst betänkliga krafter när han experimenterar med sin mumie, men han kan inte låta bli. Han får makt över döden, och den missbrukar han till att låta döda andra som står honom i vägen. Mänsklig dubbelmoral i sin prydno, det oemotståndliga suget efter att med livet som insats utforska, uppnå och behärska det absoluta, en mans rätt att få hänge sig åt total egoism för idéns skull på bekostnad av andra, maktens oundvikliga ondska, – allt ryms i denna mardrömsnovell, som endast räddas från det definitiva avgrundsslutet med ett nödrop och en desperat mans våldsamma ingripande och beslutsamma modiga initiativ.

Denna tematik om den absoluta ondskan återkommer sedan ständigt i alla Doyles romaner och noveller utom i de historiska. Kulmen i denna tematik är Sherlock Holmes' store motståndare professor Moriarty, en läkare som spårat ur.... Denne professor låter författaren gå så långt som till att ta livet av ondskans bekämpare nummer ett, Sherlock Holmes. Men Sherlock Holmes överlever som genom ett under. Men det gör givetvis då även professor Moriarty....

Denna absoluta ondska låter Conan Doyle också ständigt uppträda i form av religioner. I hans allra första Sherlock Holmes-berättelse och roman, "En studie i

rött", är det mormonerna som utsätts för Doyles fullständiga dissekering. I tur och ordning utsätts nästan varje etablerat religiöst samfund för en liknande behandling. Kulmen nås måhända i den ytterst bestickande "Korosko-tragedin", där Conan Doyle får det höga nöjet att samtidigt få avrätta islam och kristendom, katoliker och protestanter, presbyterianer och anglikaner, i den berömda "omvändelse"-scenen i kapitel åtta. Muslimerna försöker få sina kristna fångar att övergå till islam, de skulle då få behålla livet, muslimerna verkar lyckas, när en av de kristna damerna faller på knä och korsar sig, lyckas få katolikerna i sällskapet på fall på samma sätt, de andra kristna faller också, och till sist står bara fransmannen kvar och uttrycker sin fasa för detta kristna oförnuft, varpå han också faller ner av ren solidaritet med de kristna pundhuvudena. Denna scen blir utlösningen av tragedin: i och med att de kristna vägrar låta omvända sig blir både deras och muslimernas liv värda bara sand. Underfundigt framställer här Conan Doyle religiöst tänkande som höjden av irrationell dårskap, och ingen kan förneka att han har rätt.

Icke desto mindre är Conan Doyle efter världskriget fullständigt "omvänd". Han utger en tendentiös skrift som heter "The Vital Message", "Det viktiga budskapet", i vilken han framhåller vikten av att det skapas en ny världsreligion eftersom kristendomen misslyckats. Så långt kan man ge honom rätt och även i vissa andra detaljer, men han hävdar att den nya religion som är av nöden är "spiritualismen". Den inbegriper inte endast spiritistiska seanser, dansande bord, clairvoyance, clairaudience, mediala kontakter med avlidna och allt annat sådant, utan framför allt måste "all vetenskaplig empirism och materialism upplösas och jävas" såsom upphovet till allt världens onda. Världen skrattade åt Conan Doyle och ansåg honom förryckt precis som den några decennier tidigare tyckt synd om och lidit med den betydligt mera pinsamt förryckte Leo Tolstoj.

Vissa saker med Conan Doyles 20-talsförkunnelse kommer man dock inte ifrån att är intressanta. Han är kanske den första som på allvar ifrågasätter värdet i förkunnelsen av Jesu uppståndelse, (med den motiveringen att de sinsemellan mycket olika versionerna därom är mycket mera dubiösa än de mer samstämmiga och konstruktiva berättelserna om hans levnad,) hade han hållit sig till sin "spiritualisms" grundsats att "döden är obefintlig emedan själen och personligheten kvarlever" och inte flummat ut i så kallad bevisföring av alla tänkbara spiritistiska experiment, så hade han inte gjort sig till ett sådant åtlöje; och framför allt kommer man inte ifrån att han hade fullkomligt rätt i sin realpolitiska slutsats efter första världskriget att kristendomen hade lidit skeppsbrott som religion i hela den civiliserade världen.

Å andra sidan måste man fördöma alla överdrifterna och utsvävningarna i hans förkunnelse. Han hävdade exempelvis (i likhet med många tidiga och även senare förryckta kristna fanatiker) att kristendomen borde befrias från sitt bibliska bihang det Gamla Testamentet emedan detta saknar samstämmighet med den kristna moralen. Häri begår han sitt största misstag. Det Gamla Testamentets huvudsakliga värde är dess historiska värde som vittnesmål om monoteismens uppkomst och utveckling, som historisk litteratur är den oöverträffad åtminstone fram till och med det första templets invigning, och den som vill bortse därifrån vill bortse från fakta, blunda för historiens gång och kapa perspektivet bakåt i tiden och därmed i princip halshugga all empirisk erfarenhet "emedan den inte är rolig". Sådant är barnsligt och omoget.

Detta är Conan Doyles verkliga urspårning: hans förlust av greppet om mänskliga faror som professor Moriarty och det religiösa tänkandets oförnuft, sitt vetenskapliga geni i tjänst hos ondskans bekämpning och hela sitt kriminologiska pionjärarbete, oöverträffat än idag, till förmån för spiritualistisk naivitet, besinningslöshet och sanslös utsvävning. Vilken förlust för litteraturhistorien, som redan av hans namn undfägnats så enastående väl av oförglömliga karaktärer som

Napoleons käckre brigadgeneral Étienne Gérard, den dynamiske professor Challenger, den ööverträffade privatdetektiven Sherlock Holmes, den vildaste och saftigaste av alla sjörövare kapten Sharkey, den sympatiska massmördaren Wolf Tone Maloney, och de mest förträffliga sagor och berättelser om skräck och övernaturligheter som skrivits efter Edgar Allan Poe. En novell av Conan Doyle står i sin genre lika högt som normala mästerverk av Maupassant, Anton Tjechov, Kipling eller Somerset Maugham. En kort Doyle-berättelse kan i sin högt drivna koncentration berätta lika mycket som en Dickens-roman, (ex. "Svarte doktorn",) roa lika mycket som Mark Twain, (se det stora terroristdådet i "Den fyrkantiga lådan",) skrämra mer än Edgar Allan Poe, (följ med passagerarna i "Extratåget som försvann",) röra till tårar djupare än H.C.Andersen, (som alkoholisten i "Den svartlackerade lådan",) chockera med den skarpaste realism som Balzac när han är på bettet, (eller vad sägs om "En burk kaviar"?) och till och med bedriva synnerlig romantik som en Victor Hugo och skotsk dramatik som Scott och Stevenson i kombination med varandra, (ty vad annat är "Mannen från Arkangel" än dessa tre i ett?)

Man måste förstå Conan Doyles ovilja mot sin egen skapelse Sherlock Holmes när man läser allt det andra som han skrev. Världen hyllade och älskade Conan Doyle för en exhibitionistisk egocentrikers skull, som liksom en överbetalad etablerad skådespelardiva var det enda som gällde i Conan Doyles teater medan allting annat struntades i. Det är dags att äntligen börja upptäcka allt det andra medan Sherlock Holmes mycket väl kan få bestå för det.

För de ockult intresserade kan slutligen nämnas, att Conan Doyles religion lever än idag genom sällskapet "The White Eagle Lodge", som mest ägnar sig åt meditation och helbrägdagörelse, men man idkar även gärna spiritism, där den ande som har mest att säga genom moderna medier naturligtvis är Conan Doyle. Vad han idag har att säga från andra sidan är dock tyvärr inte längre av något litterärt intresse.

Haggards olidliga spänning.

Av våra fyra särskilt utvalda engelska sekelskiftesromantiker Kipling, Conan Doyle, Haggard och Conrad är den danskättade Henry Rider Haggard den äldsta, den mest romantiska och den idag mest bortglömda. Man förklarar hans bortglömdhet med att han även var den minst litterära av de fyra, den billigaste och ytligaste, men det är inte hela sanningen. Två världskrig gjorde sitt bästa för att mänskligheten skulle glömma bort allt vad romantik hette, och det är därför Haggard mest har glömts bort: just för att han av de fyra var den mest romantiske.

Hur uttalar sig då hans romantik? Han är utan tvekan den enda ingående kvinnoskildraren av de fyra. Tag blott en scen som den om hjältinnans entré i romanen "Vindarnas dotter": hjälten Alan Quatermain ligger stängad av en buffel med brutna revben på okänd ort i en primitiv hydda när han vaknar upp ur medvetlösheten och finner sig helt invalidiserad med ett spjälstaket runt bröstkorgen och kan inte resa sig, när han varseblir en dam i samma hydda, som råkar stå just var det enda ljuset utifrån silar in i hyddan från ovan; där står hon, den legendariska negerskönheten Mameena, som Quatermain hört så mycket talas om, lika skön som en grekisk staty i sin nakenhet, och det enda hon bär på kroppen är ett pärlhalsband av blåa pärlor samt en gördel runt midjan av tre rader lika blåa pärlor....

Så kan endast Haggard introducera en kvinna i litteraturen så att man aldrig glömmer det, och vanligen stannar hans kvinnoskildringar inte vid det ytliga utan blottar avgrunder som kunde imponera på C.G.Jung så att det räckte för att denne

avgrundsutforskare skulle fastna i slika garn för resten av hela sitt långa grubblande liv....

Men det speciellt Haggardska, som gör flera av hans romaner läsvärda än idag, är inte alla hans oemotståndligt tilldragande eller vederstyggliga kvinnor. Han hade en speciell förmåga att synbarligen utan medel alstra en sådan spänning genom sina berättelser att läsaren kunde krevera av nervfeber på kuppen.

Ett exempel: genom en uråldrig karta ritad på 1500-talet av en spansk äventyrare och forskningsresande ger sig tre engelsmän ut på att leta efter kung Salomos gruvor någonstans bortom Kalahariöknen i Sydafrika. De genomlider de svåraste tänkbara strapatser under färden genom den glödande öknen för att ankomma till de snötäckta bergen på andra sidan, var de finner en grotta som de tillbringar natten i. Men natten på berget under snön är lika kall som öknen var glödhet, och deras tjänare fryser ihjäl där i grottan under natten. Men inte nog med det. Där finns ett lik till. När solen skiner in i grottan på morgonen träffar dess första stråle ett gammalt lik, som suttit där i flera hundra år. Och bredvid liket hittar de den benpenna som han ritat skattkartan med, och på hans arm hittar de såret som han tillfogat sig själv för att med sitt livs sista krafter berätta historien för någon i framtiden med det enda tillgängliga bläcket, hans eget blod.... Vem kan hitta på en sådan spänning utom Haggard? Och för honom kommer det helt naturligt: ingenting är konstruerat, allt är lika naturligt och alldeles logiskt som om Haggard sett det med egna ögon, vilket läsaren själv upplever sig göra när han får nervfeber av resultatet och måste lägga ifrån sig boken för att inte få slag av outhärdlig upphetsning....

Han skrev allt som allt ett fyrtiotal romaner av vilka några är fullständigt bländande medan de flesta måste falla under tidens utrensningars bila. Bland dessa fyrtio finner man två olika kategorier: nutidsromaner och historiska romaner. Som historisk romanförfattare endast är Haggard misslyckad. Hans bländande konst att skapa spänning håller inte när det gäller att konstruera nytt liv i svunna epoker. De egyptiska romanerna (som "Kleopatra" och "Morgonstjärnan") drunknar i fornegyptiska flummerier som gör anspråk på att veta allt om egyptisk magi med endast det som resultat att romanens liv, mänsklighet och form går förlorad; reformationsromanerna (som "Lysbeth" och "Frun till Blossholme") blir till groteska tendensmonstra där alla katoliker görs till ensidigt onda skurkar; och till och med "Montezumas dotter", hans enda lyckade historiska roman, är litet för mycket dominerad av till tjatighet upprepade människooffersriter uppe på de aztekiska templens terasser var hela världen kan och tydligen bör skåda därpå med lust, om man ska försöka tolka vad Haggard därmed avser mellan raderna. Margaret Drabble kallar Haggards romaner för "weird", vilket ungefär betyder "läskiga", och det är både deras svaghet och deras styrka. I de historiska romanerna blir "läskigheten" konstruerad och tenderar därför att bli löjlig, medan i nutidsromanerna denna läskighet är förkrossande realistisk, vilket gör dessa romaner så outtömligt effektiva.

Detta gäller framför allt de afrikanska romanerna, såsom "Kung Salomos gruvor", "Hon", "Vindarnas dotter", "Svart och vit" och "Ungöraren". Den sistnämnda hör både till Haggards starkaste och mest ignorerade romaner i sin halsbrytande djärva framställning av kristendom kontra hedendom i fullständigt realistisk och för läsaren mörbultande kontrastverkan. "Svart och vit" är mera Kiplingsk i sin uppgörelse med civiliserat inkräktande hos vild naturlig jungfrulighet, som visar sig mera rättvis och civiliserad än den barbariska vita kulturmänniskan. "Hon" är ett av Haggards båda kvinnliga trumfäss, av vilka det andra är "Beatrice".

Den sistnämnda romanen är en helt vanlig engelsk nutids- och samhällsroman om det banalaste av alla dilemman: en gift man i god ställning med barn och förnäm fru blir förälskad i en enkel flicka från landet. Denna walesiska vildmarkstös är Beatrice, som tycker om att paddla ensam ut på havet i sin kanot. Romanen blir

utomordentligt intressant genom att denna flicka, vars far är en sannskyldig präst, från början förklarar sig vara ateist. Hon rör hem hela spelet och samtliga läsares sympatier medan samtliga andra karaktärer i detta grekiska sorgespel blir bedrövliga mänskliga skuggor och vrak av elände och fultighet, hur heliga, hur rika och hur etablerade de än är. Även i en sådan borgerlig ödestragedi med svallvågor från Ibsen firar dock Haggards spänningsalstringskonst triumfer genom den oförglömliga sömngångarscenen, dramats peripeti, den oundvikliga krisen, som i all sin övernaturlighet är lika självklar, logisk och realistisk som hela den blodiga kedjereaktionen i "Konung Oidipus": både Beatrice och Bingham är fullständigt oskyldiga i sin totala skuld, som ingen kan fränkänna dem men som alla måste frikänna dem från, medan alla deras anklagare måste bli offer för sin egen egoism. Beatrices följdenliga självmord är ett av de mest övertygande i världslitteraturen och överträffar både Werthers och Gilliatts i "Havets arbetare" i sin fina psykologiska realism och ömma förståelse för det rent kvinnliga.

"Hon".

Detta är emellertid hans mest utomordentligt märkliga roman. Efter den misslyckade fortsättningen på trumfasset "Kung Salomos gruvor", den betydligt mindre realistiska "Alan Quatermain", frångår Haggard helt denne nederlagde veteran och skriver en roman där den kvinnliga huvudpersonen gives sådana utomordentliga dimensioner som karaktär att hon bland alla litterära hjältinnor av kött och blod fullständigt saknar motstycke. En kvinna som "Hon" har aldrig förr eller senare levandegjorts i litteraturen.

Den är inte minst Haggards styrkeprov även så till vida att den förenar hans båda genrer historisk roman och nutida äventyrsroman: den kommer så nära tidlöshet en spännande roman kan komma i sin blandning av uråldriga hävder och 1800-talstypiska britt-imperialistiska tendenser.

Naturligtvis lider även denna Haggardroman av samma svagheter som alla hans andra romaner: billighet, följetongsromantik, skolpojksäventyr och en större samling överkligheter än i någon annan av hans romaner. Vid första påseendet verkar intrigen löjlig: i hjärtat av Afrika förekommer en kvinna som styr sina riken med järnhand då hennes makt är fullkomlig mest på grund av att hon förefaller odödlig: hon är inte mindre än 2200 år gammal. I en utslocknad vulkans innandömen har hon hittat Livets Eld, som fungerar som ett livselixir, som inte bara motverkar begagnarens åldrande utan som dessutom gör henne ständigt skönare, starkare och friskare. Under sina 2200 år som landets regentinna har hon utvecklat övermänskliga förmågor: hon kan döda med sin blotta vilja och få till och med maken till en som hon dödat hopplöst förälskad i sig. Det löjligen är väl det, att hennes enda kärlek någonsin var en grek, som hon blev förälskad i för 2200 år sedan, som föredrog en annan, varför hon av svartsjuka dödade greken, medan dock hans fru undkom och födde barn, som bildade en långlivad släkt, vars sista ättling nu beger sig till Afrika och hittar "Henne". Hon älskar då fortfarande (efter 2200 år) samma grek som hon mördat, hon sover med hans mumifierade lik, och fastän hon älskar honom med hela kraften av en äkta kvinnlig passion har hon aldrig haft en annan man under de 2200 åren. Mycket hos Haggard går i en sådan överdriven pekoral stil som ingen kan ta på allvar. Det borde någon gång skrivas doktorsavhandlingar som utreder kvasilitterära fenomen som "Tarzan", "Fantomen", (han med de rödrandiga kalsongerna utanpå byxorna,) "King Kong" och andra sådana exotiska märkvärdigheters ursprung, vilket säkert ligger i inspirationer direkt från Haggards läskiga absurditeter.

Ändå är "Hon" en makalöst oförglömlig litterär skapelse framför allt genom det slut hon får. Hela kvinno-släktets tragedi ryms inom "Hennes" öde: drömmen om den

fullkomliga kärleken, den egoistiska fåfångans härlighet, sinnlighetens yttersta glädje, passionens makt för vilken ingenting är omoraliskt, och det obevekliga åldrandets fruktansvärda upplösning av alla lyckliga drömmar – med sin karakteristiska olidligt spännande chockverkan har Haggard åskådliggjort allt detta inom ett hisnande triumfatoriskt litterärt ögonblick.

Redan i "Kung Salomos gruvor" fascinerar Haggard av fenomenet den vederstyggliga ålderdomen i dess mest makabra gestalt: "Hon"-temat är egentligen en genomföring av "Gagool"-temat. Redan den hemska apliknande förtorkade uråldriga häxan Gagoola eller Gagool är en så makalöst oförliknelig karaktär att hon måste direkt räknas till den exotiska församlingen odödliga kvinnogestalter vid sidan av Madame Bovary, Anna Karenina, Kameliadamen, Nastasia Filippovna, Lady Guinevere, de tre musketörernas Mylady, Dantes Beatrice med flera, om dock i denna samling Gagoola måste stå litet utanför även om "Hon" då kan känna sig mera hemma samman med Haggards egen Beatrice.

Men hur skall man tolka denna halsbrytande fabels mening? Första gången "Hon" uppsöker Livets Eld är hon full av hat och vrede i hela kroppen efter att ha mördat den som hon älskade, och för det blir hon belönad med allt utom evigt liv. Andra gången hon uppsöker elden (2200 år senare) har hon glömt allt sitt hat, försonat sig med det förflutna, gottgjort sina brott och inställt sig på att verka enbart för det goda. För det blir hon straffad med ett öde värre än döden. Det verkar ju inte klokt. Inte konstigt att C.G.Jung fann det mödan värt att fördjupa sig i detta metafysiska problem. Kan man då endast leva framgångsrikt om man även kan hata och verka för det onda, den absoluta egoismen, och är man förlorad om man blir god? Nej, här står skriven mellan raderna den djupaste av alla kvinnliga hemligheter. "Hon" lever framgångsrik, skön och oförändrad i 2200 år emedan hon besegrat kärleken och fortsätter att älska endast platoniskt. När hon andra gången besöker elden har hon givit sig åt en ung man och ämnar inte döda honom. Då försvinner allt det som gjorde henne oemotståndlig, och hon blir som en alldeles vanlig kvinna, och de 2200 åren tar ut sin rätt.

Så kan man tolka denna oöverträffade fabel om Kvinnlighetens Mysterium.

Visst kan man avfärda Haggard som ytlig, men han är inte enbart ytlig. Det finns liv och glädje i hans omåttligt absurda fantasiers strålande överdrifter och kullerbyttor, och det kommer det alltid att finnas. Han är inte spännande på samma sätt som Stevenson, vars liv och verk som helhet är ett sådant unikt stort spänningsmoment, utan Haggard är spännande i det lilla, i sina detaljer, i sina punktchocker och i sina plötsliga infall. Som helhet är inte Haggard mera spännande än Kipling, vars goda vän han var. En annan god vän till honom var den gamle Andrew Lang, den energiske försvararen av Homeros' och Shakespeares legitimitet när hela världen ville fränkänna dem rätten och äran till att ha skrivit sina egna arbeten; och liksom Lang försvarade Homeros och Shakespeare mot den inkrökta vetenskapen försvarade han även Haggard och Conan Doyle mot Thomas Hardys och Henry James' avskräckande exempel på mördande tråkighet. Haggard var icke lika konkret övertygande som den alltid strikt logiske och vattentätt förklarlige Conan Doyle, som både var en bättre mänskokännare och högre litteratör än den enbart på sin fantasi levande Haggard, och ej heller har vi någonting att invända mot de visserligen morbida men dock gentlemännen Hardy och James; men ytterst få av dessas romaner läses ännu idag, medan Conan Doyles och Haggards berättelser fortsätter att ta folk med storm på samma sätt idag som de gjorde för hundra år sedan.

Joseph Conrad.

Denne skiljer sig helt från alla andra tidigare engelskspråkiga författare på alla sätt: genom bakgrund, utbildning, stil, form och språk. Han har nämligen inte ens engelska som sitt modersmål.

Detta märks på hans särpräglade stil: den är alltför välsvarvad och polerat skolad för att kunna vara äkta. Alla är överens om att Conrad har ett ovanligt utsökt språk, men det är inte naturligt, ursprungligt eller övertygande. Den kanske enda belysande parallellen i världslitteraturen är Erasmus av Rotterdams utsökta latin.

Man kan i det oändliga diskutera det lämpliga i att en författare överger sitt modersmål för att skriva på ett främmande språk. Huvudargumentet mot detta är att man aldrig kan lära sig ett annat språk lika bra som sitt modersmål, då inläringen av detta börjar vid tidigast tänkbara ålder. Dock är Conrads övergång til engelska inte helt onaturlig. Hans eget land Polen var förslavat av ryssarna när han gick till sjöss, han återsåg det aldrig, och större delen av sitt liv till sjöss seglade han under brittisk flagg. Som utpräglad språkbegåvning behärskade han dessutom franska och det bättre än engelska innan han slutligen valde detta språk som sitt uttrycksmedel. Den blotta utmaningen i att utge sig som en seriös författare på ett främmande språk är aktningsvärd, och ingen har väl klarat av svårigheterna mera med den äran än Conrad. Ty det räcker inte då med att bara bli bra på engelska. Man måste då helst bli bättre än alla andra på det främmande språket, för annars blir man blott en illa sedd utböling och narr.

Joseph Conrad klarade uppgiften nästan för bra. Hans språkbehandling blev så suverän att han blev för svår för många engelsmän: det tog många år innan han blev allmänt läst, förstådd och uppskattad. Efter sina första tio år som författare, när han redan skrivit alla sina mer betydande verk, var han fortfarande tämligen okänd.

Hans mest betydande verk är hans berättelser och romaner från den malajiska arkipelagen, där det förnämsta mästerverket är "Lord Jim", men "Almayers dårskap" och "An Outcast of the Islands" är egentligen djupare i sin skildring av miljöer, öden och människor. Liksom Kipling skildrar Indien och Haggard beskriver Afrika skänker här Conrad den malajiska övärlden och dess exotism åt världslitteraturen. Från början är han dock den totala fatalisten: alla Conrads berättelser är tragiska, alla hans gestalter är vigda åt undergången, allt de lever för är dödfött eller döende, hos Conrad finns ingen idealism och ingen tilltalande mänsklighet som inte fullständigt tillintetgöres. Få författare har varit så konsekvent illusionslösa.

I och med den femte romanen "Nostromo" beträder Conrad nya vägar som är betänkliga men inte ointressanta. Det yttre skeendet blir av sekundär betydelse medan det psykologiska skeendet i stället blir det enda väsentliga. Det är fullt förståeligt att Conrad tog avstånd från Dostojevskij då de som psykologer ingenting har gemensamt, hur djupa som sådana de båda än är. Medan Dostojevskij rotar i det undermedvetnas farliga skräckkällare håller sig Conrad till det enbart subtilt själsliga. Ordet subtil var ett ord som Conrad älskade och alltid använde i sina romaner med fin tillspetsning och skärpa. Det undermedvetna intresserar Conrad inte alls medan hans huvudsakliga intresse i livet är för det subtila. Däri ligger i någon mån skillnaden mellan ryskt och polskt kynne.

Ty Conrad var alltid polack hur fin engelska han än skrev och hur högt uppskattad som anglosaxisk författare han än blev av engelsmän. En engelsman hade aldrig kunnat skriva som Conrad. Han är den enda representanten i västerlandet för det tidigare påpekade ädelt och vemodigt resignerade synsättet på tillvaron som utmärker östeuropeiska författare från sekelskiftet. Även denna aristokratiska resignation är en romantik men helt olik den som levandegörs av Stevenson, Haggard och Jack London. Den som kommer närmast Conrad av alla

författare är hans egen landsman Henryk Sienkiewicz, som vi skall studera längre fram, som föredrog att stanna kvar inom sitt modersmål och skriva för polacker hur tyngt av ryssarnas ok Polen än var så länge Sienkiewicz levde. Att Sienkiewicz var den större av de två råder det knappast något tvivel om, fastän han idag läses av färre då han aldrig skrev på engelska. Sienkiewicz hade en dramatisk formbegåvning och ett sinne för det storslagna som Conrad saknade, hur intressant och pålitlig denne än är även.

Ty man blir aldrig besviken på en bok av Conrad. Han må prata hur mycket som helst om fullständigt obegripligt nonsens, (har någon någonsin blivit klok på hans mest ambitiösa roman "Nostromo" och dess innehåll, hur många gånger han än har läst om den?) men han förblir ändå alltid Joseph Conrad, en filosofisk personlighet med en alldeles egen och uteslutande charm. En berättelse av Conrad kunde skrivas bättre av Anton Tjechov på en tiondel av antalet sidor, men man läser ändå gärna Conrads vidlyftiga utsvävningar i det subtila dimmiga värld blott för det höga nöjet att få filosofera med Conrad. Hans tidigare realistiska romaner från de malajiska trakterna överträffar han aldrig själv senare, "Nostromo" rycker honom för gott bort från verkligheten, därmed upphör han också som jordnära karaktärsskildrare, men som filosof upphör han aldrig att behaga. Han hör till det högdragna gänget Henry James, John Galsworthy, Thomas Hardy, Turgenjev och deras föga konstruktiva fascination av världens faktiska undergång, men han har också vissa utomordentliga filosofiska drag gemensamt med den andre store sjömannen inom litteraturen: Herman Melville. Även den amerikanske tulltjänstemannen är fatalist och utomordentligt subtil, och han är kanske den enda genuint engelskspråkiga motsvarigheten till den polske sjömannen Jozef Konrad Korzeniowski svårtillgängliga världsvishet.

Mannen utan land.

Utom de malajiska romanerna och den strandade valen "Nostromo", en stor vacker såpbubbla uppblåst med vacuum, hör till hans oförglömliga romaner de två märkliga politiska reportagen "Den hemlige agenten" (1907) och "Inför västerländska ögon" (1911), som båda behandlar ryska anarkisters verksamhet i Västeuropa. Kanske att man kommer Conrad själv närmast genom dessa båda romaner, som fastän Conrad underkände Dostojevskij har sin närmaste frändskap med dennes roman "Onda andar". Tematiken är den samma: självdestruktiva fanatiker försöker dra världen med sig i sin egen undergång.

Conrads totala kyla gentemot sitt eget ursprung är fenomenal. En enda novell ("Prins Roman") är det enda han någonsin skrev om Polen, landet som borde ha varit hans känslomässiga fosterland. Å andra sidan skrev han heller aldrig något gott om något annat land. Alla människor i hans romaner är lika destruktiva eller självdestruktiva som de har med politik, makt eller någon social ställning att göra. Conrad är ett konsekvent svart hål när det gäller nationalism, patriotism och behörighet till någon ideologi eller religion. Han har varken någon nationell eller religiös grund. Han är bara människa.

Detta kan förklara hans brist på popularitet: folk kunde inte få något grepp om honom. Kipling läste man emedan man bekände sig till det brittiska imperiets bestående världsordning, Sherlock Holmes läste man emedan man gärna tog parti mot all kriminalitet och ondskas, Haggard läste man för hans vackra kvinnors skull, men hos Conrad fanns ingenting att ta fasta på. Det fanns bara den allt upplösande avgrunden.

Detta är både Conrads svaghet och styrka. Den stora tomheten lyckas han inte fylla med den innerligaste mänsklighet som Dostojevskij, fastän han är mera

noggrant skärskådande som psykolog än den store ryske själsforskaren. I ett psykologiskt skede får Conrad in alla de ytterst olika inblandade personernas individuella betraktelsesätt och motiveringar. Därigenom, hur litet han än må tycka om Dostojevskij, blir han dennes mest utvecklade arvtagare som romanpolyfoniker, och detta är Conrads största styrka. Tag den stora uppgörelsescenen mellan makarna Verloc i "Den hemlige agenten" (kapitel 11) som exempel. Har ett mera lysande psykologiskt mästarprov någonsin tidigare avlagts i litteraturen? Från början visas köttkniven för läsarens andliga blick, och han påminns ständigt om dess nästan vibrerande närvaro på nytt hur litet makarna Verloc ens tänker på den. Maken har givit hennes lille svagsinte bror ett paket att leverera, ynglingen har blivit fördröjd på vägen, paketet (som innehåller en bomb) hinner inte fram i tid utan exploderar på vägen, varvid pojken oidentifierbara lik måste samlas ihop med en skyffel, detta får fru Verloc veta genom en ödets olycksaliga tillfällighet, mannen försvarar sig för henne medan han glupskt tuggar smörgås med kött som pålägg som han skär upp med kniven.... Scenen är ohyggligt utdragen, långsam och outhärdlig i sin andlöshet, men varje bokstav i den är oundgänglig, varje ord fångar ett viktigt skede i den ständigt tilltagande psykologiska anspänningen, varje moment i upptrappningen måste klaras av först innan författaren äntligen kan låta henne uppmärksamma kniven....

I denna utomordentligt i sin meningslöshet fruktansvärda saga framstår Conrad i all sin ohyggligt nakna mänsklighet: hela mänskligheten med sitt öde är här fullkomligt demaskerad och avklädd. De kommunistiska terroristerna lever bara för att få göra slut på världen, och de enda som de lyckas göra slut på i denna gigantiska ansträngning är de fullständigt oskyldiga menlösa barnen. Bomben som skulle ha förintat grunden för den vetenskapliga världsordningens självgodhet lyckas bara förintat en stackars vanför oskuld, som trodde att han hade anförtrots ett barmhärtighetsverk....

Conrad hör till de första som genomskådade den senare genomförda ryska revolutionen: "En klick gangsters har avlösts av en ny klick gangsters." Ingenting kunde lura honom, inga illusioner kunde locka honom, ingenting kunde entusiasmera honom. Han kunde bara genomskåda och dokumentera sina observationer. Därmed blir han i sin totala distans något av en högt utvecklad dokumentärförfattare och den första i sitt slag. Endast Defoe ådagalägger en liknande distans i sina sociala skildringar av pest och prostitution.

Idag torde det vara odiskutabelt att Conrad är sin tids främsta romanförfattare på engelskt tungomål. Haggard är ytlig i jämförelse, Kipling är formlös, Conan Doyle är inte tillräckligt seriös, och de stora snobbarna Hardy, Galsworthy och Henry James är för tråkiga och ojämna. Endast Conrad bland alla dessa håller i alla stycken i alla sina romaner.

Conradsyndromet.

Det borde omnämnas då det blir ett framträdande drag i hela 1900-talets kulturutveckling. Detta geni, som för första gången hörde det språk talas som skulle bli hans märkesområde i världslitteraturen först vid 21 års ålder, fick leva större delen av sitt mogna litterära liv i så gott som total obskyritet och fattigdom. Av hans 14 fullbordade romaner var den 13-e den första som bringade honom någon ekonomisk framgång och erkännande från allmänheten. Han klagade själv över sin ofrivilliga isolering som författare och led av att "inte få stå i kontakt med världen". Detta syndrom blir tyvärr ganska typiskt för många av 1900-talets större andar. Det inleds egentligen med målaren van Gogh och dennes martyrium samt med den tidigare omtalade absurda förföljelsetprocessen mot Oscar Wilde. En annan som råkar

ut för syndromet är kompositören Jean Sibelius, som efter en fyrtioårig bana och erfarenhet som tonsättare av modernisten på modet René Leibkowitz anklagas för att vara "världens sämsta kompositör", varvid Sibelius inte komponerar en ton mer så länge han lever. Även Joseph Conrads kanske främsta lärjunge Graham Greene har framlevt sitt liv i personlig isolering hur stor framgång han än har haft med sina "entertainments". Andra exempel är Robert Graves, som tidigt flydde till en enslig tillvaro på Mallorca, Romain Rollands isolering efter första världskriget, Kiplings tystnad, Conan Doyle's urspårning, tragiska emigrantfall som Meresjkovskij och Stefan Zweig och Knut Hamsuns förvirring från 30-talet framåt. Det är som om alla 1900-talets mest mänskliga personligheter helt skulle vara naturligt alienerade från den omänskliga tillvaro som leder till två världskrig, nationalsocialism, atombomber, global miljöförstöring och en befolkningsexplosion helt bortom, som det verkar, Guds egen kontroll.

Syndromet är intressant som kulturfenomen, varför vi har nämnt det.

Tre mindre viktorianer.

Vi skall se vad som döljer sig bakom namnen Anthony Hope, A.E.W.Mason och Lytton Strachey.

Sir Anthony Hope Hawkins var en etablerad advokat när han med ens gjorde en sensationell litterär succé med den fiktiva romanen "Fången på Zenda" om politisk-romantiska intriger i det fjärran germanska rövarlandet Ruritani. Romanen är färgstark genom sitt blodfulla persongalleri, där priset tas av den unge skrupelfrie och totalt omoraliske Rupert av Hentzau samt den hemlighetsfulla damen Antoinette de Mauban, som försöker skjuta honom. Fången på Zenda är själve konungen av Ruritani, Rudolf V, som kidnappas och bortföres strax före sin egen kröning. Lyckligtvis har han en dubbelgångare från England just då på besök, Rudolf Rassendyll, som får raka av sig skägget och tjänstgöra som kung tills den riktige kan reklameras, vilken process visar sig medföra oanade förvecklingar och inte minst romantiska komplikationer.

Uppmuntrad av succén skrev författaren en fortsättning, "Rupert av Hentzau", som är mera dramatisk men mindre färgstark. I denna stryker både kungen Rudolf V, den oemotståndlige slyngeln Rupert av Hentzau och till och med själve Rudolf Rassendyll med, medan endast änkan den vackra Flavia, som älskat dubbelgångaren mer än sin riktige konung, blir ensam sörjande kvar. Det säger sig självt att det inte kunde bli fler Ruritanska romaner efter denna.

Emellertid skrev pseudonymen Anthony Hope även en rad icke Ruritanska romaner, bland vilka åtminstone en bör uppmärksammas: samhällssatiren "Quisanté" om den skicklige retorikern-politikern och hans framgångsrika karriär medan omgivningen hela tiden parasiterar på honom som karriärist och ignorerar honom som mänska, tills han är utsugen till sista själldroppen och går under. Romanen doftar mycket autentiskt självupplevt stoff, och man frågar sig med intresse vem som kan ha varit förebilden.

Till samma generation som Kipling, Haggard, Conrad och Hope hörde även Alfred Edward Woodley Mason, som blev den mest seglivade av dem alla – han dog efter andra världskriget. Mest känd är hans roman "De fyra fjädrarna", den för alltid klassiska exposén över begreppet feighet och dess fatala konsekvenser för en persons hela framtid och karaktär. Den intressantaste människan här är dock inte huvudpersonen utan den blinde Jack Durrance, en sällsynt fin iakttagelse av en blind mans karaktärsegenskaper och sätt att vara och agera, som både är gripande och avslöjande. En annan roman av honom är "En indisk dröm" som inte är utan intresse som skildring av en etnisk baksida av det brittiska civiliserandet av Indien. I focus

står hindun Shere Alis öde, som av sin engelske välgörare vid dennes död inte rekommenderas för utbildning i England. Han förs ändå till England och utbildas där, den kulturella och etniska kulturkollisionen blir ett faktum och sliter för alltid sönder Shere Alis själ när han inte kan få den engelska flicka han älskar, som en annan Gandhi blir han det brittiska världsimperiets fanatiska fiende och tar därtill sin religion islam på allvar – allt utmynnar i att han blivit lyckligare om han fått förbli indier och aldrig utbildats i England. Hans öde blir bittert, tragiskt och oförsonligt i en slutligen total förnedring.

Denne Mason skriver torrt och sakligt som en journalistisk dokumentär författare och saknar fullkomligt den livfulla stil som kännetecknar Kipling, Haggard och Conrad. Ändå är han inte ointressant. Särskilt i "De fyra fjädrarna" finns genom hela arbetet en fin underton av psykologisk nyans och förtrogenhet med själens dunkla natt som är aktningsvärd. Mason ger sig inte ut för att vara mycket medan han i all sin anspråkslöshet dock är ovanligt skärpt och rakt på sak. Liksom Lytton Strachey är han en hänsynslös exponent.

Denne tillhör en senare generation än de föregående. Närmast besläktad litterärt är han med Samuel Butler i dennes nakna sakframställning, men Lytton Strachey är den mera mänskliga av de två. Han skrev sex biografier om kardinal Manning, Florence Nightingale, Thomas Arnold, general Gordon, drottning Viktoria och drottning Elisabet I i hennes affärer med earlen av Essex. De första fyra ingår i samlingen "Eminent Victorians" och faller i skuggan av de mer utförliga och beundransvärda "Victoria" och "Elisabet". Den lilla makalösa drottning Victoria skildras med en rörande sympati och trohet som är ganska bedårande. Elisabet skildras betydligt fränare, och det är nog inte så långsökt att se ett visst freudianskt samband mellan hennes pappas avrättande av sina fruar och hennes avrättande av sina gunstlingar och rivaler.

Lytton Strachey väckte ganska mycket ont blod med sina ärliga exposéer över brittiska nationalhelgon som plötsligt framstod nästan oanständigt nakna. I synnerhet "Eminent Victorians"-samlingen har aldrig tolererats på akademisk nivå för den mycket drastiska avsminknings skull som författaren gör med sina plötsligt alldeles antastliga nationalhjältar. Kardinal Manning framstår nästan som ett mänskligt monstrum medan bilden av den av sin egen kyrka bittert förfördelade kardinal Newman hemlös och upplöst i tårar är oförgömlig. Den katolska kyrkan belyses här mördande dokumentärt utan Charles Kingsleys överdrivna partiskhet. Florence Nightingale blir till en oangenäm drake av självsvåld, Thomas Arnold, rektorn på Rugby, blir som en kyrkans man ett patetiskt och desillusionerat misslyckande, och general Gordon, martyren vid Khartoum, blir en snurrig galning som står närmare Don Quixote än någon annan. Naturligtvis är dessa sidor av dessa hjältar inte de enda sanna, men man bör ta dem till vara som mänskligt belysande komplement till de oförgängligt skinande livsgärningarna.

Tre damer.

Mrs Montague Barstow, jämnårig med Kipling, var egentligen ungerska (vilket hennes pseudonym "Baronessan Orczy" förråder) men levde i London från och med sitt femtonde levnadsår och skrev sina romaner där och på engelska. Den första av dem nådde en extrem popularitet med sin enastående spännande handling, sitt snabba tempo, sin friska och raffinerade dialog och sitt suggestiva grepp om läsaren. Det intressanta med "Den röda nejlikan" och dess något svagare fortsättningsromaner är för alla tider den moraliska kraft som kommer fram i det beslutsamma motståndet mot historiens hänsynslösa gång. Vad baronessan Orczy gör är att hon ställer individen mot historien och låter individen besegra den. Den

odräglige sprätten Blakeney är en ultrareaktionär snobb och högborgerlig parasit, en rik och dum modeapa som dock kommer hela den franska revolutionen på skam blott genom att han trots allt representerar livet och försvarar detta mot döden. Man kan tycka vad man vill om det ytliga etablissemanget som han representerar, men man kan inte ta revolutionen i försvar mot honom.

Fortsättningsromanernas svaghet ligger främst i det tjugiga uppreandet av Blakeneys klantiga hustrus ofrivilliga förrådande av sin man åt den evige skurken Chauvelin: man tycker att hon borde ha lärt sig första gången att inte göra så.

Mindre ytlig och mera intressant är Marie-Louise de la Ramée (1839-1908) som tämligen orättvist är tämligen bortglömd idag. Hennes far var fransman, men hennes mor var engelska, hon var född i England och skrev på engelska, men en icke oansenlig styrka hos henne är den grundliga förtrogenheten med både engelskt och franskt kynne. Hon hade båda i blodet, hennes blod svallade högt på franskt manér medan den kyliga engelska letargin förmådde kanalisera den extrema känslomässigheten i 45 dryga romanluntor som ingen läser idag. Hennes stil är som en kombination av Walter Scott och Victor Hugo: hon har den förras tunga vidlyftighet och den senares högt utvecklade mänskliga pathos.

Hennes mest berömda roman blev kanske "Under två fanor" (1867), som på ett exemplariskt sätt förenar den engelska och den franska motpolen hos henne. Det är en extremt romantisk roman med ett utomordentligt tragiskt pathos som för tankarna till rena veristiska operan med episkt melodrama, snyftande martyrier, heroiska självupppoffringar och effektiv arkebusering som final. Men denna märkliga roman är mycket mer än bara operaeffekter.

Det märkliga med den är att den är skriven av en kvinna och är en utpräglad krigsroman ungefär som "Krig och fred" och Zolas "Sammanbrottet". Den har en ytterst maskulin handling om militarism, översitteri och rena rama bataljer med full blodsutgjutelse och är i själva verket en ytterst subtil och ironisk uppgörelse med hela armémoraliteten, som man skulle kunna tycka att endast en soldat kunde känna till så bra. Denna klassiska roman om den franska främlingslegionen i Algeriet berättar det skicksediga dramat om soldaten Louis Victor som tjänstgör i tolv år och sedan gör sig skyldig till en insubordinationsförseelse som för honom inför exekutionsplutonen. Denne Louis Victor är i själva verket en pär av England som frivilligt lämnat sitt land, sitt namn och sin ställning för att han råkat i vanära genom omständigheter som han själv varit oskyldig till. Naturligtvis är en dam spindeln i ödesnätet. När han ställs inför exekutionsplutonen vet ingen vem han är, ingen anar att han tjänstgjort under förnedrande omständigheter i tolv år utan att ha gjort något för att förtjäna det, ingen kan göra någonting åt dödsdomen fastän alla vet att den måste vara orättvis, och alla är medvetna om att en namnlös grav blir hans livs enda belöning. Det är kadaverdisciplinen och armémaskineriets omänsklighet i ett nötskal: alla vet att dödsdomen är fel, alla tiger inför den, och alla låter den verkställas. Naturligtvis blir det inte den oskyldige som blir det slutgiltiga offret, utan det blir i stället den ännu mera oskyldiga flickan Cigarette, hela främlingslegionens främsta stolthet, kärnan i hela den franska stridsmoralen. Författarinnan, som skrev sina böcker under namnet Ouida, har här bragt till en episkt överväldigande spets samma argument som Tolstoj i "Krig och fred" och Zola i "Sammanbrottet" men med på sätt och vis ännu djupare och mera gripande skärpa genom att hon själv är kvinna och låter en kvinna bli det slutgiltiga offret för militarismens vanvett och därtill den mest älskande kvinnan i hela romanen.

"De skotska hövdingarna" av en viss fröken Jane Porter från 1810 är en väldig 700-sidors-roman som ingen läser idag. På sin tid väckte den furore över hela världen, och kejsar Napoleon blev så irriterad av dess framgångsrika förkunnelse av dygd och hederlighet inom politiken att han förbjöd den, ett av den store världsomdanarens få men fåfänga och fatala misstag. Denna fröken Jane Porter är en

skotsk dam som vuxit upp på Ossians pathos, romantikens drömmar och Scotts poesi och förhållande av det skotska humanitetsidealet. Som idealistisk roman är "De skotska hövdingarna" aktningvärd. Människan framstår i den som oemotståndligt skön i sin okuvlighet, rättskaffenhet, positiva kampvilja och totala obändighet vilka olyckor som än slår henne. Just detta mänskliga pathos har retat gallfeber på senare tiders betydligt torrare vetenskapliga akademiker och fått dem att bannlysa Jane Porter med samma rätt som Ouida. Kanske hennes andra beröringspunkt med Ouida, känslan för det sköna och det patetiska i den manliga militarismen, en känsla som inte ens Tolstoj levde upp till, är en bidragande anledning till torrare mäns ofördragsamhet mot henne.

Det som man kan kritisera i "De skotska hövdingarna" är givetvis dess egensinniga och godtyckliga hantering med historien. Jane Porter baserar sin roman på de vagaste tänkbara legender och tillrättalägger allt efter sin egen romantiska smak. Resultatet blir en sannskyldig opera med mycket imponerande men orealistiska kulisser. Ändå så ligger det mycket mera bakom dessa kulisser än vad någon akademisk torrboll någonsin har uppmärksammat.

Romanen är komponerad som ett oändligt skådespel där scen efter scen smidigt avlöser varandra med en ständig kontinuitet som aldrig slappnar av i sin regisburenhet, skönhet och kraft. Varje scenbild är autentisk och historisk. Varje plats har författarinnan själv besökt, gjort forskningar om och använt för sin roman på grunden av vederhäftiga traditioner. Vad hon i själva verket har åstadkommit med sin roman är ett jättelikt pussel som hon samlat av idel bortkomna bitar, och resultatet kan inte utan vidare avfärdas. Ett utomordentligt utförligt och behjärtansvärt förarbete ligger bakom denna teatraliska och nästan Schillerska mastodontfilm.

Vidare har man klankat på dess överdrivna melodramatiska nästan pekoralakaraktär. Felet med Jane Porter på denna punkt är att hon är samma andas barn som James MacPherson, Walter Scott, Byron och Shelley: hon har gjort sig skyldig till en poetisk prosa som romantikens med tiden allt torrare epigoner allt mindre kunde förstå. Man måste sätta in henne i samma fack som Schiller, Burns, McPherson, Scott, Byron och Keats för att alls kunna förstå henne.

Det viktigaste är dock romanens märkvärdigt ovanligt höga moraliska nivå. Den långa krönikekedjans viktigaste skede är Lady Joanna Mars försök att få William Wallace till sin man. Det är år 1296 när engelsmännen kommer hem till Wallaces skotska hem i hans frånvaro och mördar hans unga hustru när hon inte vill samarbeta med dem politiskt. Detta blir den dramatiska upptakten till det stora skotska upproret och frihetskriget mot kung Edward I, som William Wallace leder. Lady Mar blir ohjälpligt kär i den berusande romantiske änklingen och tröttnar aldrig på att försöka förföra honom. Men han motstår envist alla hennes generösa kärleksförslag blott för att förbli sin mördade och alltid älskade hustru trogen. Han får hellre lady Mar slutligen till sin dödsfiende och sitt livs förräderska än att han ger efter för henne, och han säger till och med rent ut till henne: "Er brudsäng, lady Mar, blir min likkista."

Detta envisa nästan dumdristiga fasthållande vid dygden trots alla världens existerande djävulskap blir romanens aktningvärda röda tråd. Wallace når höjden av framgång men vägrar att svika sin absoluta hederlighet, som indirekt blir hans fall, medan han vägrar att svika den ändå. Han dör som en av alla tiders absolut renaste romankaraktärer.

I synnerhet engelsmän har alltid påpekat denna romans historiska oegentligheter och aldrig tröttnat på att upprepa: "Ja men det var ju inte så," vilket man kan förstå ur den synpunkten att romanen inte är snäll mot kung Edward I och hans tids England. Faktum är att ingen kan bevisa hur det egentligen var. Jane Porter har samlat och tagit vara på alla sin tids legendtraditioner på området och åstadkommit en

beundransvärt vacker och enhetlig väv därav som ingen mera vetenskaplig biograf över Wallace och Bruce lyckats överträffa. Napoleon var bara den första som försökte nedriva en hederlig dams konstruktiva livsgärning; alltför många män har efter Napoleon betett sig lika lumpet och ohederligt mot fröken Jane Porter blott för att hon vågade framhålla ett hederligt människoexempel.

Därmed har vi definitivt lämnat den utomordentligt gyllene viktorska epoken i England bakom oss, som ännu besjungs och förvaltas så varmt av författare som Robert Graves och Graham Greene långt in på 1900-talet. Vi har redan nämnt de viktigaste namnen under den ännu mer dekadenta tid som följer efter första världskriget, som utom de två ovan nämnda omfattar även framför Somerset Maugham och Evelyn Waugh. Men denna generation är ännu icke ens hundra år gammal, endast Maugham kan sägas ha uppnått mogen ålder av dessa, men hans enorma författarskap ligger oss alltför nära i tiden för att vi ännu skall våga inlåta oss på ett skärskådande ur evighetssynpunkt. Vi nöjer oss för hans del med att erkänna att han mycket väl skulle kunna vara kolossalt underskattad.

En annan författare av samma generation har emellertid nu redan varit avliden så länge (sedan 1954) att det är lämpligt att närmare undersöka honom. Med det utförliga genomplöjandet av hans idag oförtjänt bortglömda litteratur samt några oundgängliga avslutande essayer om T.S.Eliot och D.H.Lawrence försöker vi avsluta kapitlet om England.

De båda Lawrence.

Den tuberkulossjuka världskringflackaren David Herbert Lawrence (1885-1930) hade en enastående förmåga att ständigt skaffa sig rättsprocesser på halsen: knappt hade han blivit fri från en så hade han genast skaffat sig en ny än mer påfrestande genom att helt enkelt ständigt upprepa vad som retade allmänhetens raseri: att skriva pornografiskt. I denna konst överträffade han ständigt både sig själv, "Tusen och en natt" och Casanova.

Vad man än må tycka om denna sortens virtuositet, hos honom dessutom parad med låg härkomst och uppfostran, socialistiskt ställningstagande, trist verklighetssyn och bitter kverulans, så måste man ge honom det erkännandet att han åtminstone var en hederlig människa. Han skrev vad han kände på ett oerhört suggestivt, lättflytande och välnyanserat sätt och åstadkom därigenom en sällsynt välkomponerad och ärlig realism. Den huvudsakliga invändningen som man kan rikta mot honom är att det erotiska elementet är det enda intressanta elementet i hans romaner, det enda som höjer dem från den trista verkligheten, och att detta element är intressantare i verkligheten än till och med i D.H.Lawrences romaner. Därför skriver Lawrence egentligen ingenting mellan raderna. Den oerhörda styrkan i den stora romantiska 1800-tals-litteraturen är att det erotiska elementet alltid är underförstått, det blottas aldrig fastän det är så starkt uppenbart; med att blotta erotikerna till ytterlighet åstadkommer Lawrence egentligen ingenting annat än ytlighet, som man visserligen kan läsa med dreglande mun men som berövar en roman just allt det som kan göra en roman till Litteratur.

Vi högaktar Lawrence för hans realism och ärlighet, men det räcker med att läsa en bok av honom. Har man läst hans sista roman "Lady Chatterleys älskare" så har man därmed redan fått avsmak för alla hans tidigare, som dock är mildare. Orgier är bara njutbara om man definitivt kan lämna dem bakom sig. Ingen storknar frivilligt.

Thomas Edward Lawrence (1888-1935) är hans motsats. Han kom aldrig vid en kvinna i hela sitt liv utan att för den skull vara homosexuell. Efter sina legendariska insatser under det första världskriget, då han gjorde sig känd som "Lawrence av Arabien", medförde hans utomordentliga fysiska och psykiska överansträngningar en naturlig nervkollaps, som främst tog sig uttryck i etablerad masochism. Icke desto mindre lyckades han författa "ett av de största mästerverken i engelsk litteratur" (Churchill), sin egen skildring av åren och skeendena i Arabien "The Seven Pillars of Wisdom". Här saknas fullkomligt hans namnes känsliga och mästerliga stil och subtila vekhet. I stället har vi en massiv dorisk episk bataljmålning av heroiska mastodontdimensioner. Författarens stil är grov, svår och tung, och ändå måste man beklaga att George Bernard Shaw och E.M.Forster lånat sina händer till att försöka förbättra den. Boken är kanske den mest maskulina bok som någonsin skrivits, dess härliga manlighet är lika klassiskt klar, ren och svulstig som Michelangelos mest heroiska takfresker, och hur underlägsen denne Lawrence än är sin namne litterärt måste man vittna om hur mycket mera konstruktiv han är. D.H.Lawrence är genomföraren av alla Thomas Hardys dunkla destruktiva tendenser, medan T.E.Lawrence är 100-procentigt konstruktiv, trots alla sina oerhörda nervkriser och psykiska och fysiska kollapsar.

Hans vän Robert Graves skrev den första och kanske den rättvisaste biografien om honom.

Två potentiella bluffar.

Thomas Stearns Eliot, vars hundraårsminne man firar idag, är egentligen amerikan, och hans idiom förblir alltid i grunden amerikanskt hur mycket han än anstränger sig för att överdriva sina senare artificiella anglicismer. Han förankrar sig i England under första världskriget, blir brittisk medborgare, rojalist och medlem av den anglikanska kyrkan och etablerar sig som ledare för den totala desillusionens generation genom dikterna "The Hollow Men" och "The Desert Land", två nakna, fula men sanna poem om mänsklighetens andliga tillstånd efter det första världskriget. Aldrig har detta fullständigt utblottade andliga civilisationstillstånd mera träffsäkert skildrats hur groteskt primitiva och avskyvärda dessa båda poem än är.

Hans mästerverk som klassicist är emellertid versdramat "Mordet i katedralen" följt av "Släktmötet", två neoklassiska dramer som reser sig som oförgängliga marmormonument i sin renhet ur världens politiska och dekadenta dy efter 20-talet. Man kan inte frånkänna dessa skådespel deras enorma lyskraft, och de betyder mycket för Sartres dramatik efter det andra världskriget.

Men sedan är det slut med Eliots förtjänster. Hans senare dramer som "Cocktailpartyt" är utomordentligt uttråkande tillställningar med falsk finess och tillgjord hyperanglosaxisk stil som alltför grällt förråder den typiske amerikanens löjliga ytlighet när han försöker göra sig märkvärdigare än vad han är. 1932 läser han in sin hustru på ett mentalsjukhus efter ett femtonårigt äktenskap var hon avlider efter ytterligare femton år utan att han någonsin hade besökt henne där. Året därpå belönas han med nobelpriset.

Eliot har utan tvekan övervärderats under sin livstid, och en skeptisk omvärdering är oundviklig. Som unik klassicist under en tid av tilltagande kulturellt mörker står han helt ensam, och hans rakryggade hållning som sådan är väl hans mest minnesvärda förtjänst. Men den tid som "The Waste Land" fyllde med beundran och som tog "Cocktailpartyt" på fullaste allvar bara för att det var Eliot utan att förstå någonting av innehållet är förbi. Som angloman framstår amerikanen Eliot som något av en narr: den anglikanska fanatismen och den hängivna rojalismen frammanar endast samma skeptiska likgiltighet som Tolstojs predikningar och

Conan Doyles spiritism: "Vem tror han att han lurar egentligen?" Han lurade åtminstone sig själv och verkar ha varit pinsamt medveten om det. Varför förbjöd han annars litteraturhistorien att forska i hans liv och person fram till 100 år efter sin död? Därför att han hade alltför mycket att dölja av sanningen om sig själv: han kunde inte stå ut med tanken att alltför snart förlora sitt litteraturhistoriska ansikte. Han ville förbli sin egen gimmick åtminstone så länge som möjligt efter sin död.

Kvar står "Mordet i katedralen" och "Släktmötet" som underbara manifestationer av ett pånyttfött engelskt versdrama av samma klassiska renhet som redan präglade de tidiga elisabetanerna och 1700-talsklassicisterna.

En vida större bluff var dock James Joyce, som med sitt oformliga mastodontverk "Ulysses" lyckades slå lika blåa dunster i den litterära mänskligheten som Karl Marx med sitt "Kapital" lyckades slå i alla politiska galningar. Den dag måste komma då ingen mera läser "Ulysses", ty där står ingenting skrivet mellan raderna. Varenda detalj av ett helt människolivs emotionella och intellektuella vardag finns med i denna digra lunta och lämnar ingenting utanför: boken faller på sin egen fullkomlighet. Man kunde läsa en telefonkatalog från pärm till pärm med samma nakna behållning. Ändå fann sig en mänsklighet i att låta sig uttråkas av detta ändlösa blaha-verk bara för att det var något nytt. Ingen romantik, ingen handling, ingen form, inga karaktärer, bara ändlösa tomma dialoger och monologer till förbannelse. Att James Joyce var ett språkgeni kan inte förnekas, men han var ett synnerligen torrt, inkrökt och andefattigt sådant. Hans "Dublinbor" är inte utan poänger, den sista novellen i den samlingen är väl hans odiskutabla mästerverk, men för övrigt kan litteraturhistorien nog lugnt lägga honom till handlingarna som ett kuriöst och originellt uttryck för den mest urspårade och anarkistiska fasen av 1900-talets värsta kulturella desorientering.

Filmen och dess tjänare.

Den författare som dog 1954 som vi härnäst har att behandla är den första i dessa essayer som är född inom 1900-talet. Det föranleder oss att närmare skärskåda vad detta sällsamma nya århundrade har för nya särskildheter att komma med.

Den största nyheten med 1900-talet och den för litteraturhistorien mest betydelsefulla är nog tillkomsten av det nya mediet och konstarten Filmen. Redan Leo Tolstoj intresserade sig mycket för sekelskiftets mirakulösa kinematografi och ville själv skriva ett filmscenario, men det blev aldrig av. Han fick nöja sig med att själv få uppträda på en liten filmsnutt osaligt promenerande omkring med sin ständigt krigförande hustru.

Under årtiondet efter sekelskiftet gör filmen märkvärdiga framsteg: en biopublik försätts i panik av att ett tåg rullar in på vita duken och hotar att köra över hela publiken, i den första Vilda Västern-filmen har en oförskämd cowboy fräckheten att avfyra en pistol riktad rakt mot publiken, och genom David Wark Griffith i Hollywood blir filmen plötsligt både episk, litterär och av politisk betydelse: vissa biografer som hans filmer visas på utsätts för total demolering av en ursinnig pöbel som inte kunnat svälja Griffiths sympatier för Ku Klux Klan.

Med ljudfilmens tillkomst får filmen även dramatisk betydelse och börjar därigenom slå ut nästan alla andra konstarter: både målning, skulptur och litteratur verkar bli överflödiga, då det är lättare att fotografera än att avbilda med penslar, då det är lättare att filma än att skulptera och då det är lättare att se en film än att läsa en bok.

Som konstart når filmen kanske sin höjdpunkt omedelbart efter andra världskriget genom paret Emeric Pressburger-Michael Powells filmer. I dessa exotiska färgsprakande dramatisk-episka mästerverk lyckas de smälta samman både

klassisk musik, klassisk balett, opera, skönlitteratur, teater och filmiskt bländverk till allkonstverk av dimensioner som inte ens Wagner vågade drömma om. Därefter börjar filmen slås ut av televisionen.

Det är därför inte alls underligt att även högt stående författare under 1900-talet kunde överge den rena skönlitteraturen för att i stället tjäna filmen. Alla de bästa filmerna bygger direkt på goda författare som Ernest Hemingway, John Steinbeck, Graham Greene, Joseph Conrad, Jack London, Lew Wallace och till och med Shakespeare. Den författare som vi här skall ägna oss åt var kanske den som djupast gick in för att inte bara skriva direkt för filmen utan även därigenom höja filmens kvalitativa och litterära nivå. Hans namn var James Hilton född precis år 1900.

Titlarna på hans böcker som blev filmer är världsberömda: "Lost Horizon", "Adjö mr Chips", "Slumpens skördar", "Riddare utan rustning", "Mrs Miniver" med flera. Men det räcker med att ta någon av hans sekundära berättelser för att komma till rätta med denne författares ovanligt underskattade mänskliga och litterära gåvor.

Ta till exempel den enkla detektivberättelsen "Mord i skolan" som knappast ens upptas bland listor över hans verk. Som detektivhistoria ansluter den direkt till Conan Doyles höga nivå och överträffar genom sin självklara enkelhet både Agatha Christies krystat raffinerade och därför artificiella intriger, Dorothy Sayers' Lord Peter Whimseys tillgjordhet, Ian Flemings ytliga spänningsfyrvärkerier, Raymond Chandlers effektfulla brutalitet och Dashiell Hammetts tillkrånglade mysterier. I "Mord i skolan" är allting fullständigt opretentiöst och självklart framlagt. Och framför allt är det hela tiden människan som allting handlar om. Hiltons humanism har aldrig fått något erkännande, och denna är Hiltons viktigaste adelsmärke.

Hans karaktärer är aldrig märkvärdiga men ändå på något sätt alltid i sin enkelhet ädla. Han skildrar alltid enkla människor som rör sig på markens nivå och lämnar aldrig verkligheten för något religiöst eller övernaturligt spekulerande, och likväl når han från denna enkla hederliga vardagsnivå nästan alltid det sublimala. I "Mord i skolan" får huvudpersonen-detektiven Colin Revell tre mord på en internatskola att bita i. En skolelev omkommer som det verkar genom en olyckshändelse. Sedan omkommer dennes bror under liknande olyckliga omständigheter: han dyker ner i en simbassäng utan att ana att denna tömts på vatten. Det visar sig senare att han även hade en kula genom hjärnan. Den som vet för mycket om saken blir mordoffer nummer tre, och därefter hotar privatdetektiven själv bli offer nummer fyra. Icke desto mindre slutar den rafflande deckarläsningen med detektivens slutliga kärleksförklaring till mördaren av de tre och nästan av honom själv dessutom, en kvinna, och man förstår fullkomligt hans kärlek till denna kvinna. Finkänsligt nog upplyser Hilton inte läsaren om vilket straff denna kvinna får för de tre och de två extra planerade mordena.

De mänskliga samtalen är det viktigaste hos Hilton liksom hos Conrad och Dostojevskij. Det är dessa som ger hans berättelser deras liv och spänning, deras form och perspektiv och som för dem framåt mot en alltid förr eller senare fulländad formenhet.

Vi skall nu ta i tu med hans riktiga romaner.

James Hiltons kvinnoanalys.

Han är en av 1900-talets få djupare kvinnopsykologer. Det är egentligen bara Stefan Zweig i vårt århundrade som intränger djupare i kvinnohjärtats dunklaste gruvgångar än James Hilton. Dennes första roman "Catherine själv" är ingenting annat än en ren studie i kvinnlighetens innersta väsen – och en uppgörelse därmed. Ytligt sett är det en intressant skildring av en kvinnlig pianists karriär och fullständiga fiasko för att hon blott är kvinna. Men Catherine är mer än bara en

kvinnor och en karriärst. Hon har en glänsande fåfänga av så charmerande dimensioner att man trots all hennes fullständiga egoism måste älska henne, och det är denna analys av den kvinnliga fåfängans egentliga charmerande väsen som är romanens principiella tema.

Mera sympatisk är Margaret i "Hemlig kärlek" eller "The Silver Flame", damen som under sitt liv upplever tre kärleksepisoder utan att det blir allvar av någon av dem. Den första kärleken, den största, visar sig ha en bedräglig baksida, den andra kärleken, återigen en av Hiltons många pianister, dör i kriget, och den tredje blir bara en platonisk överenskommelse. Ändå älskar denna Margaret mer än mängden diamantbröllopsfirande kvinna, och hon lever blott för sin kärlek fastän hon bara blir en gammal ungmö. Hon avslöjar männen i den första episoden för att visa att hon därigenom blott desto mer kan älska dem i den andra, och det tredje föremålet för hennes kärlek är fullkomligt oförtjänt därav. Ändå blir det han till sist som blir den som hon lever för.

Hilton är inte alls intresserad av ytliga åthävor som sex och intriger, utan han sysselsätter sig uteslutande med psykiskt filigranarbete. Man föreställer sig hans kvinnor som inte särskilt vackra, snarare är det något kantigt och simpelt hos dem alla, men de är alltid intellektuellt ytterst tillfredsställande, och de är förmögna till en större kärlek för männen än vad männen kan visa dem. De är goda och hederliga innerst inne, vilket är mera värt än alla D.H.Lawrences och Zolas destruktiva lidelser.

I romanen "Himlens vrede" ("The Rage of Heaven") uppträder dock en man som visar sig värdig den ädla hjältinnan. Romanen är ett kriminologiskt triangeldrama av mycket gedigna proportioner som involverar både den politiska samhällsbiten och den manliga kraftprestationsdriften genom ödesdigra sydpolsexpeditioner – James Hiltons första ansträngning mot målet att åstadkomma en roman av universellt intresse. Kvinnan här är en från början bräcklig självmordskandidat som inte får den man hon förtjänar, en politisk streber. Hon är inte någon riktig hjältinna men kanske just därför Hiltons mest övertygande, kvinnliga och intagande kvinna. Som romanfaktor är hennes karaktär underställd romanens brett komponerade form som skickligt utmynnar i att hon helt försvinner i och med att hon slutligen vinner den rätta. Politikern blir mördad, älskaren anklagas för mordet, en rafflande rättegång följer av nästan Oscar Wilde-artade mänskliga och tragiska dimensioner, som efter många om och men dock leder till ett lyckligt slut.

Hiltons djupt mänskliga engagemang ställer honom som den felande länken mellan Joseph Conrad och Graham Greene. Visserligen saknar han både Conrads suveräna stil och djup och Graham Greenes synnerligen tekniska skicklighet, men i stället har Hilton andra kvaliteter som både Conrad och Greene saknar. Hilton flummar aldrig ut i ovidkommande vidlyftigheter som Conrad, och till skillnad från Conrad har Hilton alltid ett solitt skelett att bygga på. Den form som ofta saknas hos Conrad och som sällan är av något intresse när den finns, saknas aldrig hos Hilton och är aldrig ointressant. Medan Conrad blåser stora såpbubblor som spricker gjuter Hilton små kulor av guld. Vidare saknar Hilton Graham Greenes ytlighet. Man får ofta det intrycket av Graham Greene (liksom av Somerset Maugham) att han berättar vad han berättar bara för att ha något att göra vid sin drink. Hilton *har* alltid något att berätta, och man upplever aldrig drinken bredvid honom.

Samtidigt är Hilton mera svåråtkomlig än både Conrad och Greene. Egentligen vet man ingenting om honom. Han döljer sig bakom sitt författarskap så fullkomligt att ingen encyklopedi har några intima personuppgifter om honom. Hans romaner nämns, och det är nästan allt. Hans ansikte förråder en typisk engelsk pryddig Cambridge-intellektuell med mittbena och fin intelligens, men längre kommer vi inte. James Hilton som människa har för alltid utplånat sig själv fullständigt för att desto djupare uttränga mänsklighetens problematik och öde i sina romaner, som

liksom han själv till ytan förefaller konventionella och ointressant prydliga och felfria men som under ytan brottas med 1900-talsmänsklighetens innersta problematiks universum.

Om Hiltons sentimentalitet.

"Riddare utan rustning" är kanske den första riktiga romanen om den ryska revolutionen och har egentligen bara överträffats av Pasternaks "Doktor Zjivago" trettio år senare. Romanerna är intressanta att jämföra då deras huvudteman är identiska med varandra: förlusten av den mänskliga integriteten genom en politisk världsomvälvning. Pasternaks version av den ryska revolutionen är djupare och intressantare än Hiltons kanske framför allt genom att den är rysk, men på sätt och vis har Hilton egentligen en klarare överblick över det hela än Pasternak. Pasternak skildrar bara människor medan Hilton visserligen enkelt men dock mycket åskådligt skildrar hela syndafloden.

Det är egentligen inledningsskedet av romanen som är dess mest gripande och dokumentärt övertygande del: historien om hur Fothergill kommer till Ryssland, erbjuds att bli agent där för engelsmännens räkning, råkar illa ut genom en kollegas politiska olycka, förs till Sibirien, lockas där av en medfånge till flyktförsök varvid båda åker fast, följderna av vilket blir att Fothergill förs till ett av de absolut mest primitiva och avlägsna fånglägren norr om polcirkeln i hela Sibirien: där finns bara fyra andra fångar utom han själv, för övrigt bor där bara ryska eskimåer. De fyra medfångarna avlider medan åren går, och till slut är Fothergill ensam kvar bland infödingarna. Hans engelska ursprung är glömt, han heter Uranov, han har aldrig ens varit engelsman, och han är enbart känd som ryssen Uranov.

Sedan börjar den romantiska intrigen. Februarirevolutionen 1917 medför att alla politiska fångar får amnesti, och denna amnesti drabbar även Uranov efter sju vintrar i det mest nordöstra hörnet av Sibirien. Genom åtskilliga kaos under loppet av 1917 och därefter får Uranov flera gånger byta identitet, han blir kommissarie bland annat och beskriver en mycket skiftesrik saga ur karriärsynpunkt som knappast alls var ovanlig för ryssars del 1917 och därefter, tills han får det vanskliga hedersuppdraget att eskortera grevinnan Alexandra Adraxine till Moskva för att hon där skall dömas till döden av den nya ordningen. Här börjar romanens huvudskede, som skildrar den sentimentala resan som Fothergill gör med grevinnan genom hela det inbördeskrigsdrabbade centrala Ryssland i fåfängt försök att rädda grevinnans liv utomlands.

De kommer så långt som till Saratov vid nedre Volga, men där tar de ohyggliga strapatserna ut sin rätt, och grevinnan avlider i tyfus. Kärlekssagan är över, och Fothergill får nöja sig med att åtminstone föra ut ett litet aristokratiskt barn ur det fullständigt självdestruktiva ryska samhället.

Tolv år senare lyckas Fothergill spåra detta barn och dess amerikanska adoptivfamilj. Han lyckas träffa den fullvuxna flickan i Irland, och de tillbringar en intressant romans där. Han har så mycket att berätta för henne om henne själv som hon inte vet, hon är den enda i livet utom han själv som kände hans älskade grevinnan Adraxine, men innan något av det väsentliga hinner berättas avlider Fothergill på höjden av sin alltför starkt tilltagande lycka av tidigare diagnosticerat hjärtfel.

Detta är Hiltons första utpräglad "Hiltonska" roman med en till synes oändlig sentimentalitet ungefär som en mycket breddad "mitt livs novell" med smäktande nostalgi och en blödighet utan gränser. Men det är ett mycket allvarligt misstag att därmed låta saken vara utagerad.

I en enda passus förråder Hilton genom en skymt av en blixtnöje sin romans verkliga mening: "han kände inom sig en våg av lycka välla upp, som påminde honom om

inte hans egen barndom, utan om en tid som låg mycket längre tillbaka, men som han på något underligt sätt tyckte sig komma bättre ihåg – en världens barndomstid."

I själva verket är denna roman ingenting annat än en modig privat protest mot hela världsordningen och hela världshistorien efter 1914. Grevinnan Adraxine representerar den stabila världsordningen före 1914 och dess kulturmänskoideal, Fothergill är den moderna människan som får chansen att rädda denna företeelse åt eftervärlden, han offrar allt för att försöka rädda den och lyckas endast rädda ett litet barn därav, som självt omedvetet om sin högaristokratiska bakgrund adopteras i en amerikansk borgerlig familj och får ett vulgärt normalt amerikanskt namn. Som ingen annan västerlänning inser Hilton hela vidden av den gigantiska kulturtragedi som äger rum i Ryssland 1917 och som aldrig kan repareras. Av sekelskiftets kulturmänskoideal förmår Fothergill endast rädda ett litet barn som endast får överleva till priset av sin egen riktiga identitet.

Temat går igen i samtliga av 1900-talets främsta litterära arbeten från Prousts "A la recherche du temps perdu" till Stefan Zweigs "Die Welt von Gestern" och ännu längre genom författares som Robert Graves, Graham Greenes och Mika Waltaris nostalgier. Genom första världskriget har världen så drastiskt förändrats att den inte är mänsklig längre och aldrig kan bli riktigt normal igen, och detta kan endast de som trots allt envisas med att förbli riktigt mänskliga och normala till fullo fatta och åskådliggöra.

En vecka i en prästs liv.

I denna vecka lyckas Hilton pressa in ett helt universum av en mogen mans drömmar och besvikelser, fåfänga strävanden och infriade hopp, komedi och tragedi, höjdpunkt av lycka och en livstids bittraste nederlag. Det är inget fel på frikyrkoprästen Howat Freemantle. Han är idealisk som präst, och till och med de mindre religiösa tycker om honom och kan prata med honom. Men vad som händer är att prästen under en veckas tid ställs öga mot öga med sanningen om hela sitt religiösa liv.

En flicka i hans församling rymmer med en gammal biografmusiker, och prästen ombeds hämta hem henne igen. Uppdraget är olustigt, flickans egna föräldrar är villiga att förneka henne om hon inte kommer tillbaka, det anses allmänt att hon är oåterkalleligen vanärad, men han åtar sig ändå uppgiften eftersom han undervisat henne i tyska.

När han kommer till London visar det sig att hon inte alls rymt med någon man. Den gamla biografmusikern var bara hennes musiklektör, och nu ämnade hon sig till Wien på egen hand för att studera musik där. Med ens går ridån upp för hela pastor Freemantles livs totala förljugenhet.

Han var själv en god musiker som ung och ägnade sig med förkärlek och skicklighet åt komposition tills ödet fogade det så att han föllades in i en prästerlig bana. Som präst i en industrihåla bland idel inskränkta småborgare som inte ens brydde sig om kvaliteten på musiken i kyrkan bara de fick sjunga de rätta, banalaste psalmerna har han vuxit in i en fullständigt tarvlig miljö som han nu först i London med denna självständiga flicka får rätt perspektiv till. Han inser att hon gör fullkomligt rätt i att lämna den urlakade småborgartristessen bakom sig och uppmuntrar henne i att fortsätta sin resa till Wien. Efter en middag, en Brahmskonsert och en helkväll med allt intressantare samtal finner de att de inte kan skiljas. Prästen beslutar sig för att lämna hela sin förljugna tillvaro, karriär och familj bakom sig och följa med flickan till Wien för att där äntligen börja komponera på allvar.

Romanen är kanske Hiltons mest ingående musikroman. Musiken är den ständiga bakgrunden i nästan alla hans romaner, ibland hålls den konsekvent under tukt på avstånd i bakgrunden, men ibland släpps den fram för att avgöra alla romanens människolivs öden. I "Och nu farväl" spelar musiken huvudrollen från början till slut. Musiken blir till livets enda sanning som hänsynslöst speglar den normala etablerade människans livs fullständiga füttighet. Alla ingrodda vanor, all status och borgerlig fläckfrihet, all materiell och religiös strävan, all karriärism och framgång framstår i musikens avslöjande sanningssken som ingenting annat än bara intighet. Kvar finns endast musiken och dess sanning att leva för, och den kräver offer.

Man frågar sig vad pastor Freemantle har lärt sig när han finner sitt liv i ruiner efter vistelsen på konvalescenthemmet i Bournemouth som följd av den fullständiga nervkollapsen. Han frågar sig själv vad lärdomen av upplevelserna i London gav honom och vänder sig till en föga religiös läkare och vän och bekänner hela vidden av sin tragedi för honom. Läkaren finner blottläggandet av prästens alla oanade bottenlösa avgrunder otroligt och ruskar på huvudet. "Vi gör alla våra misstag," säger han. "Håll misstaget för dig själv, och avslöja det inte för andra, så klarar du dig."

Det är alltså vad uppenbarandet av hela sanningen om sig själv innerst inne är: ett misstag att glömma och förtiga. Ty annars kan man inte leva med verkligheten.

I denna till synes anspråkslösa dussinroman med förtexter som en veckojournalföljetong har Hilton lyckats föra in ett helt universum av det mänskliga livets evigt olösliga problematik: vad man lever för, hur alla ens strävanden bara är självbedrägerier, hur litet mänskan förstår av livet och hur löjligt fåfänga alla mänskliga värderingar är. Som det enda värdefulla i pastor Freemantles liv framstår det enda dygnet i London tillsammans med flickan som övergav allt för att få studera musik i Wien. Och det dygnet skall vi för alltid vara tacksamma mot James Hilton för.

Höjdpunkten i Hiltons författarskap.

"Lost Horizon" (1931) är kanske den mest underskattade milstolpen i 1900-talets internationella litteraturhistoria. Genom att den tidigt filmades av Frank Capra och därigenom blev allmänt populär med etablerade begrepp som "Blå Månen" och "Shangri-La" uteslöts den automatiskt ur alla akademiska och mer seriösa litterära sammanhang: Ronald Colmans betydelse för filmens framgång begåvade Hilton automatiskt med etiketten "kvasilitterär". Författaren och hans ansträngning försvann bakom filmens oemotståndliga popularitet. Att filmen och historien förtjänade denna popularitet och berömmelse kan inte förnekas. Men att bokens litterära värde därigenom skulle bli lidande förtjänade varken boken eller författaren.

Romanen är ytterst märklig ur nästan alltför många synpunkter. Den är inte bara Hiltons mest ambitiösa, dramatiska och litterära ansträngning. Den är inte bara hans stilistiska mästerverk och kanske enda dramatiska genomföring. Den är epokgörande genom sitt idéhistoriska innehåll med religion och science fiction som formgivarens mästerligt hanterade medel. Detektivromanens form är inte heller frånvarande. Egentligen berättar romanen historien om en kidnappning av fyra personer med ett flygplan. De förs till en hemlighetsfull okänd plats utan att de får veta varför, och kidnapparen-piloten omkommer vid landningen. Sedan börjar bearbetningen av mysteriet. Gradvis rullas hela den svindlande intrigen upp tills mysteriet i hela sin mänskliga skönhet och storhet i praktfull ideologi och religiös övertänktthet står uppenbart. Då vidtager dramat och tragedin.

Tragedin är huvudpersonen Conway, en av Hiltons mest väl genomförda karaktärer. Han är en representant för den "förlorade" och fullständigt desillusionerade generationen, den som råkade illa ut under första världskriget, och är en sorts seren upphöjelse av en människa som lämnat alla passioner, ambitioner och världsliga strävanden bakom sig. Den nästan tjugo år yngre kollegan Mallinson är hans motsats: ivrig, ärelysten, otålig och blint idealistisk i sin världsliga strävans fåfänga. Conway ställs i Shangri-La inför möjligheten av alla sina önsknings tillfredsställelse i ett filosofiskt liv av uteslutande andlig strävan till godo för hela världen. Mallinson hävdar att denna möjlighet är ett bedrägeri och påstår sig kunna bevisa det. Mallinson misslyckas kapitalt, och då är det för sent att återvända: i Mallinsons blindahängivenhet mot sin blinda materialistiska strävan har Conway förlorat sitt livs möjlighet, och vi får aldrig veta om han återfår den. Boken slutar med att han satsar sitt liv på det hopplösa företaget att försöka återfinna den.

Det religiösa elementet i romanen är en kuriös blandning av buddhism och kristendom, av stoisk måttfullhet och gränslös lärdomskärlek. Det lamaistiska klostret Shangri-La i Tibets mest otillgängliga avkrokar är som en kombination av ett idealiskt universitet och ett forum för inåtvänd och världsfrånvärd meditation i det oändliga. Dock är förnuftet mera rådande än någon religiös kult: endast förnuftet möjliggör de olika religiösa traditionernas parallella strävan. Science-fiction-elementet höjer denna religiös-filosofiska teaterscen till en sublim nivå: "struldbrug"-motivet är onekligen genialiskt. Fader Perrault är drygt 200 år gammal när han avlider 1931 och han är då ännu vid sina sinnens fulla bruk och kanske den klokaste människan i världen. Senast så gamla människor förekom i litteraturen, Jonathan Swifts struldburger, var de avskräckande exempel på motsatsen. Detta ålderslöshetsmotiv, som Hilton fullt övertygande lyckas förklara, används som dramats klimax och peripeti, när en som inte vet hur gammal hon är tar risken att lämna Shangri-Las trygghet för att i den världsliga världen få njuta av följderna därav som en annan Haggards Gagaoola eller "Hon".

Emellertid ligger romanens viktigaste egenskap i sin funktion av tidsdokumentärt debattinlägg. Romanen tar ställning till första världskriget och förutser det andra. James Hiltons ställningstagande historiskt innebär ungefär: "Vi misstror hela mänskligheten och dess historiska utveckling från och med det första världskriget och vill framhålla Shangri-La som ett alternativ." Ingen kan förneka att Shangri-La är ett universellt acceptabelt alternativ till den mänsklighetsutveckling som ledde till det andra världskriget. Och efter andra världskriget kan Hilton sägas ha fått rätt: nationalsocialismen och fascismen överlevde inte, medan Shangri-La finns väl i de flesta kloka människors hem i hela världen.

Ändå är "Lost Horizon", denna storslagna episka dramatiska dikt, detta bländande idémästerverk, underlägset den lilla följande novellen "Adjö, herr Chips", en intim skildring av en gammal Cambridgelärare. Novellen är närmast Tjechovsk i sin enkelhet, sin ytterst fina koncentration och sin ömhet utan motstycke. Denna enkla miniatyrutsikt från ett tebord över en skolgata är i själva verket ett universellt tidsdokument. Läraren, som går under öknamnet Chips, är född 1846, 54 år före James Hilton, som dog 54 år gammal. Chips upplever den viktorska epoken som han blir ett levande monument över i form av ett gammalt original som vägrar att rätta sig efter modernare tider. Boerkriget, den edwardska epokens Danse Macabre, det första världskrigets kataklysmatiska tragedier, Lloyd George och den nya tidens odrägliga radikalism, allt passerar revy inom ramen av denna lilla novell i ett filigran-sfumato av fina antydningar och stämningar som kanske saknar motstycke till och med hos Anton Tjechov.

Att den lilla boken om herr Chips är James Hiltons mästerverk har aldrig diskuterats. Den blev hans första definitiva litterära framgång, och först i och med den började han bli uppmärksam. Endast den orättvisan har senare visats James

Hilton av litteraturvetare, att "Adjö, herr Chips" har betraktats som hans enda arbete av litterärt intresse....

Hilton som socialrealist.

Efter denna idyllernas idyll hos mr Chips skriver James Hilton motsatsen – ett skakande socialreportage från krigsutbrottets 1914. En läkare är gift med ett rivjärn till fruntimmer som är mycket större än den lille doktorn, och de har en son som far illa av moderns brutala metoder. Doktorn får som patient en tragisk balettdansös från Tyskland och självmordskandidat som omsider anställs som gossens barnjungfru och blir en idealisk sådan. Efter en tid avskedar modern henne utan anledning. Strax innan hon skall ge sig av dör den stränga modern. Doktorn och barnjungfrun anklagas för mord och ställs inför rätta. Doktorn blir hängd, och även barnjungfrun blir avrättad utan att deras skuld någonsin bevisas. I fängelset får de bara träffas en gång, och doktorn frågar då den nittonåriga tyskan: "Inte har väl du....?" och hon ställer honom samma fråga, båda lika uppenbart oskyldiga som barn.

Historien är ytterst obehaglig men ett ofrånkomligt symptom på den nya moderna tid som så heroiskt heralderas på 1930-talet. Den lille doktorn, som samtidigt med sin egen dödsdom får läsa i tidningen om hur massvis slaktas dagligen på slagfälten vid västfronten, resignerar slutligen med ett: "Vi är inte ensamma." Det blir den gripande lilla romanens titel.

Men det mest aktningsvärda med denna dokumentära skildring är dess oerhört avslöjande psykologi. Doktorn och barnjungfrun blir avrättade helt enkelt för att systemet är sådant och för att folk är så dumma att de låter det ske. Vi får följa med hur doktors patienter förtalar honom på krogen, hur barn används som kronvittnen utan att dessa anar att de vållar de anklagades död, hur den grymma hustrun anstränger sig för att plåga ihjäl både doktorn och barnjungfrun med sin grymhet utan att någon håller en spegel framför henne, hur de tjuvlyssnande fångvaktarna och poliserna i fängelset tyder frasen "vi är inte ensamma" till att doktorn är så slug att han fattar att han avlyssnas och därför varnar sin medbrottsling med dessa ord.... Hela väven i det moderna omänskliga systematiserade 1900-tals-maskineri-samhället är fullständigt åskådliggjord. Romanen är en Kafka-mardröm utan surrealismer och desto mera upprörande och gripande genom att den hela tiden rör sig med alltför uppenbara realiteter.

Om fördelen av Hiltons sentimentalitet.

I sina senare romaner blir Hilton mera vidlyftig, formen fylls ut av omständliga ytligheter och ändlösa detaljer, men dessa romantiska utsvävningar fyller en funktion: de förlämnar en djupare bakgrund som endast ställer de centrala väsentligheterna i desto skarpare focus. Hans senare romanstil blir därmed jämförbar med de överdimensionerade djupa bakgrundsbearbetningarna i Tizians och Rembrandts ålderdoms tavlor.

Det första fullmogna mästerverket bland dessa senare romaner är "Slumpens skördar" från 1941. Den har det klassiska dramats indelning i fem akter, av vilka den tredje är ett av 1900-talets litteraturhistorias underbaraste sanningens ögonblick.

Huvudpersonen Charles Rainier har i första världskrigets slutskede skadats av en granatchock så svårt att han inte minns någonting från de tre åren 1917-19. Dessa utgör en blind fläck i hans medvetande som han ständigt försöker utforska utan att lyckas. Efter 1919 gör han en perfekt karriär som industrimagnat och politiker, men mysteriet med den blinda fläckens tre förlorade år oroar honom ständigt.

I romanens tredje akt uppträder den typiska Hiltonska pianisten som förlöser hela handlingen. I det här fallet är pianisten en misslyckad sådan som hunsas av en löjlig fru. Efter den alkoholpåverkade pianistens bedrövliga konsert besöker Charles Rainier och hans sekreterare, bokens berättare, tillsammans med det bisarra paret en pekorala Music-Hall-föreställning någonstans ute i East End. Det hela är så ytligt och tarvligt som ett misslyckat jippo kan bli. Den larviga föreställningen lever enbart på rena buskiseffekter, den berusade pianisten somnar, och Rainier själv lämnas nästan utanför hela skildringen av detta för honom ovärdiga äventyr, men sekreteraren kan inte låta bli att observera Rainiers outgrundliga påverkan. Föreställningens komiska klimax består i att en stackars underordnad soldat ger sin general en heroisk uppmaning, men eftersom soldaten stammar svårt blir effekten en obetalbar antiklimax: publiken tjuvar av skratt.

Inte med ett ord avslöjar författaren vad som i detta ögonblick sker i Rainiers inre. Hans sekreterare observerar honom ängsligt och kan inte undgå att märka att någonting hänt, och hon är nästan orolig och rädd för Rainiers tystnad. Samma bävan griper läsaren.

I själva verket har i ögonblicket av den stammande skådespelarens replik ridån gått upp för de tre förlorade åren i Rainiers liv. Och inte nog med det: dessa tre förlorade år framstår då i själva verket som de enda väsentliga medan hela hans framgångsrika liv därefter framstår som förlorat.

Hans enda öppna reaktion blir att uttala en önskan att genast köra med bilen till en avlägsen stadsdel bortom östra London. Han och hans sekreterare kör dit, Rainier frågar där efter ett sjukhus, en polis svarar "Vilket sjukhus?", Rainier måste då beskriva det, och det sjukhus som Rainier nu vill återbesöka som han legat på för 19 år sedan och som han nu plötsligt minns, visar sig vara ett sinnessjukhus. Därmed går ridån ner för denna litterärt svindlande tredje akt efter två långa föregående som invagat läsaren i fullkomlig säkerhet.

Senare framgår det att Rainier själv uppträtt i rollen som den stammande soldaten i den pekorala pjäsen; men att han stammade då var ren otur. Det oturliga stammandet frambragte en sådan skrattstorm i publiken att den rollen sedan etablerades som en stammandes roll medan Rainier själv därefter flydde teatern för gott.

Den romantiska intrigen, som av litteraturhistoriker etiketterats som "sentimental", är dock inte centralvärdet i romanen. Den utgör i själva verket ett unikt tidsdokument från de väl skildrade stämningarna kring fredsslutet den 11 november 1918 fram till krigsutbrottet den 1 september 1939 med allt vad mellankrigstiden innebar: 20-talsoptimism med Locarnokonferenser och Mussolinikult, den stora depressionen från och med 1929 och därefter Hitlers ständigt tilltagande oroskugga som oundviklig ödesfaktor för hela Europa.

Beträffande James Hiltons påstådda sentimentalitet måste denna försvaras. Han är i själva verket något så ovanligt som en 1900-talsromantiker när alla sådana borde ha varit utrotade genom det första världskriget. Under en tid som domineras av omänsklighet i form av diktaturer, industriell överexploatering med "löpande-band"-stress, ett nästan totalt fjärmande av mänskligheten från naturen och en nästan total kulturell urspårning med anti-konst, anti-musik och stenhård kall funktionalism som rådande mode, så vågar James Hilton nästan ensam hålla sig till människan, demonstrera en mild positiv tro på den mänskliga naturen och framhålla ett utpräglat humanistiskt exempel som alternativ till en alltmer avhumaniserad värld. Som sådan är han måhända en romantisk idealist, men att beskylla honom för sentimentalism är att framhålla hans mänsklighet som en svaghet när den i själva verket är en styrka.

Upphöjdhet genom förnedring.

"Slumpens skördar" slutar med det andra världskrigets utbrott och den stilla förhoppningen att det åtminstone skall föra det goda med sig att engelsmännen skall kureras från sin snobbism för att i stället bli mera mänskliga. I den följande stora romanen "So Well Remembered" skriven under kriget, en väldig dokumentär fresk av nästan Dickensiska dimensioner omspännande skeenden i hela världen, beklagas i ädel resignation förlusten av engelsmännens tidigare så tillförlitliga snobbism.

I sina sista romaner blir James Hilton alltmer dokumentär och allt mindre bunden av handling och form. Fastän "So Well Remembered" berättar en ytterst intressant familjehistoria med skilsmässa och en ädel familjs undergång som två ledmotiv flyter romanen slutligen ut i ingenting utan att något problem har lösts och utan någon romantisk final. Det hela kan förefalla lika besvikelsefullt som en historia av Anton Tjechov, som försvarade sitt utelämnande av finaler och lyckliga slut med: "Ja, men livet är ju sådant."

Redan i början framträder den litterärt intressantaste scenen. Den äldre lord Winslow besöker den simple strebern George Boswell för att diskutera ett problem han har med sin yngre son. Det är så att sonen utomlands har blivit olämpligt förälskad i en dam utan rang. Ja, men det är väl ingenting ont i det. Nej, men damen han fäst sig vid råkar redan vara gift. Denne lord Winslow har en fin Oxfordutbildning, och han framlägger den delikata affären på ett sätt som måste betraktas som höjden av finkänslighet. Det råkar nämligen vara så, att damen som lordens son blivit förälskad i i utlandet och ämnar gifta sig med är George Boswells egen 17 år yngre hustru. Icke med ett ord avslöjar lorden detta faktum i klartext, men till slut står den pinsamma situationen ändå fullkomligt klar för Boswell och för läsaren, och effekten blir desto mera överväldigande.

Samma finstämdhet präglar hela boken. Boswell är huvudpersonen från början till slut, en proletär och obildad autodidakt som måste sluta skolan vid 13 års ålder och sedan gå den långa svåra vägen till borgmästarskap och politiskt inflytande i en eländig industrihåla nära Leeds. Familjen Winslow blir hans öde. Lordens yngre son tar hans hustru ifrån honom, fast egentligen är det hon som lämnar honom och fångar den andre. 19 år går utan att han har någon kontakt med sin tidigare fru eller familjen Winslow, men andra världskriget leder till förnyad kontakt. En Winslow ligger sårad på ett sjukhus, av nyfikenhet söker Boswell upp honom, och det visar sig vara hans tidigare hustrus son. Därefter nystas olika Winslow-öden upp det ena efter det andra, maken Winslows misslyckade karriär i fjärran östern, hans äldre brors, den andre lorden Winslows intressanta tillvaro som en anakronistisk kvarleva från uråldriga feodaltider, och Boswells tidigare frus ständigt fatala avgörande inverkan på alla dessa öden.

Hon är kanske Hiltons intressantaste kvinnogestalt. Hon heter Livia, och man får ofrånkomliga associationer till den Livia som Robert Graves skildrar i "Jag Claudius". Hon är den tidlösa engelska totala kvinnliga egoisten med föregångerskor som drottning Elisabet I och drottning Viktoria. James Hilton skildrar henne med en bävande hatkärlek utan gränser, han förstår henne utan att helt komma till rätta med henne, han skildrar henne med ömhet utan att kunna älska henne, han respekterar henne och avslöjar henne samtidigt och avslutar sin uppgörelse med att lämna henne i fred som ett olösligt problem.

Det bestående intrycket av romanen är den innerligt ädla hållningen hos en engelsk överklass som accepterar att spelet är förlorat och som därför överlever ändå. Snobbismen är utbombad av de tyska bombmattorna mot London och Coventry, och kvar är endast det ädla konstaterandet att allt är förlorat men att man lever ändå. Och i motsats till Tjechovs totala undergivenhet inför historiens obönhörliga gång är

man i England dock åtminstone i stånd till att göra det bästa möjliga av saken hur sorglig den än är.

Hiltons atombombsroman.

"Nothing So Strange" är en fin psykologisk studie i en vetenskapsmans levnadsvillkor och samvetsfrågor i skuggan av den forskning som ledde fram till den första atombombens tillblivelse och användning. 1936 skriver Einstein sitt berömda politiska brev om nödvändigheten av att artombombskapplöpningen med Tyskland tas på allvar. 1945 kapitulerar Tyskland medan atombomben i stället kommer till användning mot Japan när det redan står klart att Japan måste förlora kriget. Dessa båda tidpunkter är Hiltons romans begynnelsepunkt och ändhållplats.

Romanen skildrar den unge vetenskapsmannen Mark Bradleys egendomligt fördolda karriär. Han får sitt livs stora chans när han får samarbeta med den store fysikern Hugo Framm i Wien, som i hemlighet är nazist. Denne Framms forskning är atombombshemligheten på spåren, och Bradley visar sig vara honom synnerligen behjälplig, så att han till slut blir oumbärlig för Framm och åtnjuter dennes fullständiga förtroende. Emellertid kommer en dam dem emellan, som blir Bradleys hustru, hon får reda på att professor Framm stjälar av Bradleys forskningsresultat och använder sig av dem för främjandet av sig själv. Fru Bradley har tidigare varit professorns älskarinna, och kontroversen slutar med hennes mordförsök på honom. Samtidigt blir Österrike nazistiskt. Fru Bradley, som är kvartsjudinna, myglas bort, försvinner och dör medan Bradley för vetenskapens skull väljer att fortsätta arbeta för Framm medan han samtidigt planerar att hämnas sin hustrus död med att bli professor Framms mördare.

Mordet på Framm blir emellertid enbart vetenskapligt. Framms forskning är kusligt nära atombombshemligheten, Bradley själv inser hur nära det teoretiska förverkligandet av det yttersta segervapnet Framm faktiskt är, varpå Bradleys hämnd på professorn blir den mest subtila tänkbara: han vilseleder avsiktligt professorns matematiska kalkyler. Professorn tror på Bradleys absoluta vederhäftighet som vetenskapsman, bryr sig inte om att närmare kontrollera hans uppgifter och skrotar det tyska atombombsprogrammet just när Bradley upptäckt dess faktiska möjligheter och just när det andra världskriget bryter ut. I stället leder Framms banbrytande forskning omsider fram till realiseringen av V-1 och V-2.

När kriget bryter ut lämnar Bradley genast Tyskland, upplever Frankrikes sammanbrott och det värsta blitz-kriget mot London innan han återvänder till Amerika. Där återupptar han sin verksamhet som vetenskapsman och farlig forskare inom förbjudna områden, och snart blir han medveten om att han ständigt är bevakad. Som en man som har samarbetat med den högsta ledningen av nazi-Tysklands vetenskapliga forskning utgör han en ständig osäkerhetsfaktor för den amerikanska underrättelsetjänsten: ingen vet var han står egentligen, då ingen vet att han sinkat Framm. Krisen uppstår genom det underbara samtalet på tu man hand med hans vetenskapliga kollega från England, Frank Sandstrom, ett fullständigt öppet samtal mellan två som vet för mycket om hela atombombsprojektets möjligheters baksidor: "Att vi gör slut på kriget med det och sparar en massa människoliv" (Churchills argument för användningen av kärnvapen) "är ett argument i stil med det som Hitler använde när han under blitzten besköt flyktingar på vägarna med kulsprutor." Följden av samvetssamtalet blir att Bradley hoppar av sin vetenskapliga bana och blir flygare i flygvapnet i stället, medan Sandstrom själv förflyttas till ett oförargligt vetenskapligt projekt på Galapagosöarna....

Hela denna makalösa historia berättas nästan konsekvent mellan raderna. Oppenheimer aldrig så mycket som nämns, Einsteins namn förekommer endast i

samband med relativitetsteorin 1905, först i och med Hiroshimaskrällen i augusti 1945 tränger den påtagliga verkligheten igenom romanen och då blott för att bevisa att den neurotiske sinnessjuka frilansforskaren Bradley hela tiden har haft rätt: kärnkraftsforskningen i destruktiv avsikt är ingenting annat än ett symptom för ett universellt själssjukdomstillstånd som präglar hela världen, hela mänskligheten och särskilt tiden. "Nothing So Strange" är framför allt ett unikt och intimt tidsdokument från baksidan av åren 1936-45:s vetenskapliga hetsjakt mot vad som kunde ha blivit världens undergång om inte sådana som Mark Bradley och James Hilton hade funnits.

Hiltons filmroman.

Efter djupdykningen i atombombsproblematiken och dess konfrontation med den reella domedagsmöjligheten tar Hilton sin tillflykt till filmens värld och drömfabriken Hollywood med dess välbehövliga flykter från verkligheten. "Resa i gryningen" är till det yttre en ytlig underhållning skriven på billig amerikansk jargong, men som alltid med Hilton är även här den polerade ytligheten blott ett skal som döljer matnyttigt fruktkött av sällsynt rikhaltighet.

Romanen förtäljer historien om skådespelerskan Carey Arundel från Irland och den demoniska teater- och filmregissören Paul Saffron från Amerika. De är gifta en tid efter bådas gemensamma karriärstart, men sedan börjar Saffron filma i Tyskland medan en miljonär i hans frånvaro friar till hans hustru. Det blir skilsmässa från Saffron och ett rikt äktenskap med miljonären, som dock bara blir en episod medan relationen med Saffron visar sig omöjlig att avsluta. De återförenas på nytt genom succéfilmen "Resa i gryningen" som Saffron regisserar och som Carey får spela den kvinnliga huvudrollen i. Filmen blir prisbelönt, och där börjar romanen.

Historien är enkel och leder som vanligt i Hiltons senare romaner aldrig fram till någon avslutande enhet och form. I stället ligger bokens intressanta aspekter på helt andra plan.

Framför allt är den en glänsande karaktärsstudie av det missförstådda konstnärsgeniet när detta uppträder i filmens värld. James Hilton är praktiskt taget född samtidigt som filmen, han och den utvecklas samtidigt, alla hans bästa böcker blir stora filmsuccéer, han blir helt naturligt så involverad i det här med film att han till slut inte kan låta bli att skriva en roman om själva filmandet som hantverk. Denna roman är förmodligen den bästa som skrivits om film. Man får lika fascinerande inblickar i hantverkets oerhörda praktiska svårigheter som i den svåra bronsgjutningskonsten genom Benvenuto Cellinis självbiografi, alla Hollywoodkulisserna kläs av och blottar den förfärliga livegenskap som varje filmmedarbetare måste finna sig i om han skall tolereras, de omöjliga producenterna så gott som avrättas och det rättvist, filmstjärnorna blottas på sin tvåloperamässighet, och de omöjliga villkoren för en sann konstnärsidealist som blott arbetar för kvalitet och får alla sina ansträngningar fördärvade genom köttkvarnen av producenternas, manusförfattarnas och klipparnas helt annorlunda viljor visas upp med en beundrande och beundransvärd förståelse. Paul Saffron är en omöjlig mänska som inte ens kan älska kvinnor, men som konstnär är han absolut i sitt demoniska geni. Alla hatar och beundrar honom utom Carey Arundel, som råkar vara den enda som känner honom.

Samtidigt är romanen hemligt självbiografisk. Paul Saffron är lika gammal som James Hilton, liksom sin författares går hans största ansträngningar obemärkt förbi medan publiken genast tar till sig en liten pärla, en futtig trivialitet, en oseriös underhållning och en vänlig förställning. James Hiltons tragedi är väl att han för att vinna sin stora publik fått ge avkall på de stora idealen, försaka Shakespeares och

Dickens föredömen och ständigt uppträda i rollen som en typisk populärförfattare. Genom Paul Saffron vågar han reagera emot sin egen gimmick och den fåfänga roll han fått spela. När Paul Saffron slutligen mottar sitt stora pris för årets bästa film säger han i sitt skandalösa offentliga tal: "Det här är den sämsta film jag någonsin gjort, och det är den första som jag får något som helst beröm för." Kärnan i budskapet av hans karriär ligger i att han hela tiden kastat pärlor för svin, och när han för första gången nedlåter sig till att kasta en karamell i stället så kalas svinen gärna på denna medan de fortsätter att trampa ner pärlorna.... Det seriösa skapargeniets ställning har aldrig varit svårare än under 1900-talet, då han måste dränkas i konkurrensen från massmedia, då seriös konst endast utskrattas, då massornas modenycker fullkomligt kör över och utmanövrerar individen, och då han, i den mån han tillerkänns något människovärde alls, endast får det om han lyckas förtjäna förmögenheter inte åt sig själv utan åt sina uppdragsgivare.

Förhållandet mellan Carey och Saffron är också intressant. Inget av hennes äktenskap ger henne något barn, men Paul, som älskar henne minst, är den som hon återvänder till inte av kärlek utan blott för att han är mera levande som mänska än den andre.

Kan någon annan ha tjänstgjort som förebild för Paul Saffron? Både Erich von Stroheim och Fritz Lang blev likadant behandlade i Hollywood som Paul Saffron, men Saffrons stil som regissör för tankarna mera till Alfred Hitchcocks fina känsla för nyanser och mänskliga stämningar.

Engelsmännen förlät aldrig Hilton att han övergav England för Hollywood. "Resa i gryningen" är väl hans mest amerikanska roman, men den är inte misslyckad. Det märkliga här är att Hilton behärskar både det anglosaxiska och det amerikanska idiomet. Det märks även i den lilla dokumentärromanen "Historien om doktor Wassell" (filmad med Gary Cooper och Signe Hasso), hos den amerikanska deltagaren i "Lost Horizon" och i den världsomspännande och bitvis mycket suggestiva novellsamlingen "Contango". Han är som ytligast när han är amerikansk, men faktum är, att om T.S.Eliot är amerikanen som aldrig lyckades bli engelsman, så är Hilton engelsmannen som lyckades med att även bli amerikan. Jämförelsen mellan de två kan kanske tjäna till att ytterligare höja den engelska litteraturtraditionens synnerliga företräden framför den amerikanska.

Den sista romanen.

Den handlar om en diplomat i 50-årsåldern vars son är i färd med att försöka para sig med en 17-årig flicka som är klart olämplig för honom. Diplomaten minns då hur hans egen far ingrep när han själv 20 år tidigare försökte para sig med en blott 16-årig flicka som var klart olämplig för honom. "Allt går igen" heter romanen, och det mesta verkar verkligen upprepa sig i ständig ledsnad till förbannelse när diplomaten ser tillbaka på sitt liv med alla sina erfarenheter från två världskrig och en ytterst erfarenhetsrik diplomatkarriär med ständiga internationella kontakter och uppdrag. Och diplomaten konstaterar trött, när hans son försöker begå samma misstag som han själv i sin ungdom, att egentligen har ingenting hänt alls under hela hans levnad.

Men just då händer det. I denna trötta roman inför ålderdomens tröskel lyckas Hilton ändå underhålla sitt intensiva intresse för aktuella frågor av världsintresse. En sovjetisk representant vid en omöjlig Balkankonferens i Paris anförtror sig åt vår diplomat och ber att få hoppa av. Diplomaten rycks bryskt ur sina minnen av sin i Londonblitzen omkomna fru, av sin första kärlek och ur de nya kärleksbekymren för sonen av det kalla krigets påträngande verklighet och dess oöverskådliga konsekvenser för otaliga människooöden. Som alla Hiltons romaner efter "Random

Harvest" är även denna mera dokumentär och episodliknande som en novell än övertygande som någon ämnesuttömmande och fulländad roman. Den börjar var den slutar, och dess slut är en ny början. Därmed är romanformen praktiskt taget upplöst och ersatt av helt enkelt mänsklig dokumentation direkt ur verkligheten.

Graham Greene skulle fortsätta Hiltons spekulationer kring den katolska kyrkan och problematiken kring konflikten kapitalism-kommunism. Även Greene sätter människan främst och anser allting annat vara av underordnad betydelse. Därmed har egentligen inga politiska värderingar eller ställningstaganden någon betydelse alls.

Dock är Greene partisk genom sin bekännelse till den katolska kyrkan. Hilton är väl en av 1900-talets mest opartiska författare. Aktuella debatter och världshistoriska initiativ som de flesta anser sig böra ta ställning till flimrar förbi i Hiltons romaner på mycket långt avstånd från den ingrodda och mer än trygga Cambridge-universalismen. Typisk är Hiltons kommentar till Churchills brandtal under andra världskriget om det här med blod, svett och tårar: "Det var bra redan när Garibaldi, Lord Byron och John Donne sade det."

I hela sitt författarskap har Hilton aldrig gjort sig skyldig till något politiskt eller ideologiskt ställningstagande; han var inte ens pacifist som Stefan Zweig. Han föredrog att delta som human observatör vid alla kritiska mänskliga skeden runt hela jorden, vare sig det gällde emigranternas flyktförsök undan den ryska revolutionen, blodigt infödningssuppor i Malaya till följd av en guvernörs slapphet, psykologiskt rafflande situationer i revolutionens Paraguay, läkaröden från Canterbury till Antarktis och Java, strider i Hollywood mellan en ambitiös regissör och en ignorant producent, vad som tilldrog sig i de vetenskapsmäns sinnen vars arbete ledde fram till Hiroshima och Nagasaki, livet i ett internationellt kloster bortom horisonten i Tibets mest otillgängliga bergstrakter, hur människor fungerar och reagerar som har drabbats av minnesförlust, och de båda världsomstörtande världskrigens fullkomliga intighet i jämförelse med livets eviga väsentligheter, som framför allt i sin yttersta koncentration och enkelhet består i en okomplicerad relation mellan en man och en kvinna.

Naturligtvis blev James Hilton aldrig ens diskuterad som eventuell nobelpriskandidat. Detta pris förbehölls sådana som den lysande imperialisten Kipling, den oseriöse gycklaren Shaw, den helt artificiella T.S.Eliot och den överväldigande världspolitikern och arbetsnarkomanen Winston Churchill, som drack en flaska whisky varje kväll. Detta har föranlett Artur Lundkvist till att som medlem av den Svenska Akademin skarpt kritisera litteraturnobelprisutdelningen till alltför många engelsmän, varpå det gick 30 år utan att någon engelsman alls mottog något nobelpris i litteratur. Artur Lundkvist hade varit mera rättvis om han påtalat det olämpliga i att mindre förtjänta engelsmän tilldelats detta pris medan underbara nyskapare och världsförfattare som Joseph Conrad, Robert Graves, Somerset Maugham, Graham Greene och James Hilton mer eller mindre fullkomligt och konsekvent nonchalerades.

Låt oss avsluta detta kapitel om James Hilton och den engelska litteraturen med ett citat ur "Slumpens skördar":

"Och ändå finns det något gott i den engelska karaktären, något som är så perfekt som just när det håller på att mogna, som ett äpple från en engelsk trädgård. Nej, vi är inte hatade endast av logiska skäl. Det är mera som om världen vore trött på oss, uttråkade av oss, äcklade av en smak som för somliga redan verkar sötslig och tillgjord och för andra sur och fadd. Jag antar att världen på liknande sätt tröttnade på romarna tills barbarerna föredrogs för sitt blotta barbari framför romarna med sin stränga disciplin. Sådana svackor uppträder i nationernas öden liksom i människornas, när de inte verkar kunna göra någonting tillräckligt bra och världen vänder sig emot dem med samma vrede som en premiärpublik när den buar ut, inte så mycket en

pjäs som föga tilltalar dem som den dramatiker som de inte vill veta av längre.... Men vänta tills de får uppleva ersättarna, om det blir några ersättare. Det kan komma en tid när en förtryckt och brutaliserad värld ser tillbaka på perioden av engelsk dominans som en av historiens gyllene epoker...."

Detta som svar till Artur Lundkvist. Och James Hiltons ord är nästan exakt de samma som Stefan Zweigs i den samtidiga "Die Welt von Gestern", när han ser tillbaka på tiden före första världskriget som "die Welt der Sicherheit" och allt som varit därefter som en ständigt tilltagande urspårning. Både Stefan Zweig och James Hilton har också en gränslös uppskattning och beundran för Amerikas president Woodrow Wilsons tyvärr fåfänga arbete och ansträngningar gemensamt.

Jämförelsen med Zweigs självbiografi föranleder oss att kasta ett öga på James Hiltons självbiografi. Den ingår som kapitel ett i novellsamlingen "Till er, mr Chips" från 1938, då enligt James Hilton det andra världskriget redan var ett faktum. Författaren är då 37 år, och han berättar sitt liv bara fram till sin början vid universitetet i Cambridge. Den knapphändiga självbekännelsen kan sägas utgöra kärnan av James Hiltons livs mission och förkunnelse. Han försvarar här sin så kallade sentimentalitet och värdet av en klassisk-humanistisk utbildning mot alla världsliga strävanden och omvälvningar: "I en värld där alla praktiska människor är så upptagna med att genomföra vad som inte alls borde utföras kan det trots allt påvisas någon fördel med den världsligt sett så totalt värdelösa klassiska bildningen." James Hiltons religion kan sägas ligga i begreppet lärdom för lärdomens egen skull. Det är även budskapet i den underbara "Shangri-La"-historien, och han poängterar sitt budskap i denna lilla självbiografi just när Hitler gör sitt triumfatoriska intåg i Wien och hela världen ligger öppen för det politiska godtyckets oerhördaste bärsärkargång över världen genom tiderna.

Sentimentalitet? Det är knappast rätta ordet. Vad det än är så är det klokt, humant och konstruktivt. Om någon nedlåtande vill sätta etiketten sentimentalitet som gemensam nämnare för dessa tre egenskaper måste en sådan inställning hopplöst ge en lukt ifrån sig av motsatsen – dumhet, dehumanisering och destruktivitet.

B. Den franska litteraturen fram till våra dagar.

En fransk humanist.

Ernest Renan börjar som teolog och utbildas i traditionerna från Blaise Pascal och den gotiska kristna mystiken från medeltiden. Emellertid finner han snart att det etablerade religiösa systemet inte håller. Han lämnar kyrkan och blir en vanlig sekulär skönlitterär författare, men han överger aldrig sin utomordentligt gedigna katolska humanism. Han blir i själva verket banbrytande som vetenskaplig teolog, om ett sådant uttryck får användas.

Hans version av "Jesu liv" vann ivriga läsare över hela världen som sedan dess aldrig har tröttnat på hans djupt konstruktiva och intagande positivism. I princip lämnar han all dogmatik och alla religiösa konstruktioner därhän för att försöka rekonstruera människan Jesus och hans betydande livsverk. Detta lyckas han göra utan att ta avstånd från kristendomen eller den katolska kyrkan emedan hans egentliga avsikt är att komma åt den ursprungliga kärnan av kristendomen och dess

innersta sanning. Han blir därigenom något av en välbehövlig reformator: alla kyrkor och religioner behöver ständigt rensas från spindelväv och renoveras. Hans presentation av fenomenet Jesus är utan tvekan en som kan accepteras av alla vetenskapsmän, materialister och till och med ateister. Efter honom har flera formulerat sina personliga uppfattningar och teorier om ämnet, som Robert Graves, Basil Mathews och François Mauriac, men ingen har lyckats överträffa Renans i sin enkelhet innerliga och övertygande framställning. Han har kanske till och med överträffat evangelierna.

En underhållande kåsör.

Mer än så blir aldrig den varmt innerlige och klokt vidsynte Ernest Renans andlige arvinge Anatole France, egentligen Thibault. Liksom Renan är Anatole France en glänsande stilist, men åter ställs vi inför problemet: vad är stilism utan innehåll? Anatole Frances många romaner sakna trots sin sprudlande yppighet och lättflytande briljans både form och substans och måste samtliga bedömas som tämligen ytliga. Först mot författarens ålderdom börjar det hända något i hans produktion när Dreyfusprocessen upprör hans innersta och får hela hans epikureiskt självgoda värld att vackla och rämna. De fyra romanerna om herr Bergeret och hans humanistiska strävan och engagemang i affären Dreyfus är ännu idag läsvärda och intressanta; men även om Zola i sin sista roman "Sanning" uppförstorar och dramatiserar den stora rättsskandalen till det yttersta så är denna dramatiska mastodontfresk mera levande och engagerande än Anatole Frances egentligen ganska cyniska kyla och distans hur fint utklädda dessa än är i ironisk elegans. Vid en jämförelse får man det intrycket, att medan Zola engagerar sig mänskligt så endast poserar Anatole France. Visserligen är hans spirituella mannekänguppvisning nog så tilltalande för finsmakare på modet, men det som Zola med sin grovhet visar innanför kläderna är ack så mycket mera sant och avslöjande. Endast i en detalj överträffar France Zola: han har den djärvheten att med sin skarpa clairvoyance direkt förutse de följder av Dreyfusaffären som måste leda till nazism och fascism. Uttrycket nationalsocialism finns till och med redan i klartext hos Anatole France som ett vackert namn på ren pöbeldiktatur.

Alphonse Daudet och Henri Murger.

Båda skriver i naturalismens tecken men skiljer sig bjärt såväl från varandra som från alla andra. Daudet var en vivör och syfilitiker som slutligen räddades till livet och för litteraturen genom att han blev gift med en klok hustru: i stället för att han slösade bort sin begåvning på Paris kaféer fick hon honom bort från stan till avskild isolering i Provence var han inte hade något annat att göra än att skriva böcker, som hans hustru fick rätta. Den enda fullständigt lyckade och intressanta av dessa böcker är väl den första, novellsamlingen "Brev från min kvarn".

Genom en serie utomordentligt på kornet fångade skisser återges här livet i Provence som en serie lika klart och färggrant målade tavlor av van Gogh. Daudet är en gudabenådad iakttagare, och han har talang för att snabbt sovra bort allt slag för att omedelbart få fram bara det väsentliga. De två mest lysande av dessa noveller är väl den symboliska liknelsen om geten, inspirerad av den fåfängt idealistiske dramatikern Pierre Gringoures författaröde i Hugos "Notre Dame de Paris" samt skildringen av gräshoppsvärmens besök i Algeriet, två fullständigt överväldigande väl formade skildringar av rent naturligt liv och djurs och människors kamp mot

universums omöjliga och orättvisa odds, som måste anses höra till den franska naturalismens absoluta höjdpunkter.

Sedan bär det ständigt utför med Daudet. "Tartarin från Tarascon" är en närmast pinsam skildring av en odräglig skrävlare som anstränger sig för att göra sig till utan att vara rolig. Bland hans seriösa romaner är kanske den mest ambitiösa "Kungar i landsflykt" som inte är ointressant i sin fina naturalistiska analys av en dekadent monarki i exil och dess ohjälpliga moraliska utförsbacke; men Flauberts höga föredöme tränger här igenom lärjungens ansträngningar, som icke förmår mer än efterbilda mästaren medan Daudets egen särprägel försvinner.

Daudet var egentligen inte rolig. När han tror sig vara det blir effekten inte mer än en förvriden clownmask som släpper igenom de i verkligheten alltför neddragna mungiporna. Mera äkta är då Henri Murgers (1822-61) sprudlande glädje i "Scener från Bohemens värld", en helt annan sorts naturalistisk skildring av unga fattiga konstnärers öden i Paris. Till skillnad från nästan alla andra naturalister är Murger positiv. Fastän Francine dör i lungtuberkulos och Mimi också dör till slut är uppsluppenheten hela tiden förhärskande, livsglädjen är hela tiden äkta, övertygande och oemotståndlig, och karaktärerna är ohjälpligt levande och sympatiska hur illa de än kan bära sig åt. Denna roman, som egentligen är ett dokumentärt collage, gjorde Giacomo Puccini om till en opera som blev en av världens genom alla tider mest älskade och är det än. Genom librettoförfattarna Giacosa och Illica i samråd med Puccini stöptes boken fullständigt om i en annan operaform som faktiskt överträffade romanen. Detta fenomen måste utredas.

Vi vet inte vem som borde tilldelas äran för att ha valt ut de bästa episoderna ur boken och stöpt dem samman till en enhet som råkade bli världens bästa opera, men klart är att tonsättaren Puccini hade sinne för det allmänmänskliga i sin prydno. Den Mimi som miljoner för att inte säga miljarder gripits av så djupt och gråtit floder av rörelse över i fyra generationer existerar inte i Murgers roman. Hans Mimi är närmast en osympatisk kokett som får det öde hon förtjänar efter alltför många olika män. I stället har operamakarna fastnat för det lilla kapitlet i romanen om Francine och Jacques, en parentes om två karaktärer som inte förekommer i romanen för övrigt och som helt utelämnats ur operan. Men det är av denna lilla parentes i romanen som Puccini och hans mer litterära vänner skapar hela den magnifika operan. Sedan plockar de bara lite här och lite där ur resten av romanen för att komplettera dess minsta parentes och sätta kött på benen.

En roman omvandlas till musik och blir operalitteraturens genom tiderna största publikframgång, som romanen själv kommer i skuggan av. Detta är onekligen ett litterärt fenomen.

Förkrigstidens svanesång.

Detta för oss osökt fram till den största av alla musikromaner: Romain Rollands "Jean-Christophe", den sista stora europeiska romanen före första världskriget. Den utgör en blandad intellektuell och emotionell kompott med intryck från Leo Tolstoj, Victor Hugo, Ludwig van Beethoven, Skrjabin, Rachmaninov och Gustav Mahler som ingredienser. Den skildrade musikern Jean-Christophe Kraffts barndom i Bonn, romanens mänskligt intressantaste del, är en direkt skildring av Ludwig van Beethovens ohyggliga barndom under trycket av en grov alkoholist till fader. Ett mycket intressant karaktärsdrag i romanen är härvidlag det faktum, att den är skriven av en fransman medan den idealiserade hjälten Jean-Christophe är tysk. Romain Rolland torde 1912 vara den enda författaren i världen med icke-tyskt modersmål som skriver något gott om tyskheten fastän han hör till det folk som efter 1870 har minst anledning i världen till att hysa några positiva känslor alls gentemot

tyskheten. Även för övrigt ompänner romanen såväl Schweiz, Italien och Spanien som Tyskland och Frankrike varför den definitivt spränger den franska nationalspärren och blir intereuropeisk, vilket denna roman torde vara den första franska roman att göra så demonstrativt.

Den har dock sina svagheter. Egentligen händer det ingenting i hela romanen. Likt Skrjabins och Rachmaninovs musik förlorar den sig i ändlösa emotionella vidlyftigheter utan substans, dramatik eller ens konturer, en egenhet som är typisk för den stagnation som gradvis uppträder mer och mer i musik och litteratur från och med Franz Liszts och Flauberts förnedring av båda konstarterna till programmatisk och naturalistisk nivå. Programmusiken förbrukar sig själv genom Wagners operor, och naturalismen blir aldrig annat än självdestruktiv trots Ibsens och Zolas lysande förmågor. Kvar därefter när alla operaeffekter och naturalistiska frosserier förtärt sig själva blir bara ett unket stillastående bakvatten som krampaktigt väntar på 1900-talets världskataklymer i brist på annan förändring. Denna kulturella stagnation och symbolistiska estetik som bara svävar för utsvävningens skull är Jean-Christophes hela värld.

Han blir en hopplös egocentriker, och när det ser som värst ut verkar det bara bli plats för honom själv i hela romanen och för ingen annan. En välbehövlig förändring inträffar i och med del 6 (av tio) var Antoinette uppträder, romanens enda levande kvinnogestalt. Hon har en bror Olivier som efter Antoinettes död blir Jean-Christophes enda nära vän. Med tiden blir Olivier gift och får barn, därigenom bryts kontakten mellan honom och Jean-Christophe, som menar att "en gift man bara är en halv man". Olivier, som är skriftställare, dör genom bedrövliga revolutionsskeden som även Jean-Christophe är låg nog att blodigt delta i, varefter han tvingas fly till Schweiz, var han får budskapet om vännens död. Därefter tar han hand om vännens son och dennes moders väninna, emedan modern själv övergivit både maken och sonen för en annan man. Relationen mellan Jean-Christophe och Olivier och dennes efterkommande och andra till relationen anknutna vänner och deras efterkommande är romanens enda mänskliga innehåll, ungefär 10 procent av romanen, som för övrigt helt upptas av intellektuella och estetiska spörsmål, som hör 10-talet till. Dessa är dock inte ointressanta. Den väldiga men ändå lättlästa romanens kanske mest bestående förtjänst är dess egenskap av ett allomfattande europeiskt tidsdokument från det kulturella Västeuropa strax före stormens utbrott. Endast England är av någon anledning konsekvent uteslutet ur det väldiga tidspanoramats.

Romanen kan läsas med god behållning ännu idag. Då och då uppträder det klarsynta pärlor av allmänmänsklig visdom och livserfarenhet som är omistliga för alla tider. Dessa pärlor uppträder alltid som små överraskningar och skulle kunna inrymmas i ett kapitel om bara tio sidor av romanens cirka 3000. Ändå är det värt att läsa hela romanen bara för dessa tio sidors skull.

Vi nämnde Victor Hugo och Leo Tolstoj. Romain Rolland är en klar lärjunge till dem båda utan att nå upp till Hugos underbara mänsklighet eller till Tolstojs storslagna former. Rolland har dock en fint nyanserad uttrycksförmåga som alltid är poetisk och som passar perfekt till ett så eteriskt romanämne som musik. Rolland har inte försökt nå upp till Hugos nivå som skildrare av hela mänskligheten eller till Tolstojs nivå som medmänsklighetsförkunnare av världsmått eller till Zolas nivå som närmast besatt mänsko- och miljöskildrare. Rolland har bara försökt skriva en roman om musik, och det har han lyckats med, ty hans budskap går hem för alla tider: att musiken bättre än något annat kan upplyfta och förena hela mänskligheten i harmoni och dyrkan av blott det sköna och rena. Mahlerska dissonanser förekommer, men dessa kan man skylla på det faktum att Rolland själv som musiker aldrig blev mer än en dilettant. Samtidigt förhöjs hela romanen som fenomen genom det skimmer som omger den för alltid i egenskap av den sista stora klassiska romanen före det första världskriget.

Ensam mot ett världskrig.

Ändå är denna mastodontroman i kubik ingenting mot den betydligt mindre romanen "Clérambault", som kommer till under det första världskriget och som handlar därom. Ty "Jean-Christophe" är bara spekulationer medan varje ord i "Clérambault" är självupplevt och i andlig mening skrivet med Romain Rollands eget blod. Romanen berättar nämligen ordagrant Romain Rollands egen kamp mot det första världskriget, mot alla dess underblåsare i Frankrike, Tyskland och England, mot den europeiska universella självdestruktiviteten och mot våldets barbari. Som svar till sitt pacifistiska pathos tvingades han i landsflykt till Schweiz och försågs dessutom med munkorg: ingen av hans många pacifistiska artiklar blev publicerade i Frankrike under kriget utom undantagsvis i censurerat skick.

Ändå var han kanske den nyktraste hjärnan i hela världen, när han frivilligt tog på sig den otacksammaste av alla uppgifter som initiativtagare och ledare för den världspacifistiska rörelsen, när han av fransmän beskylldes för landsförräderi medan tyskarna beskyllde honom för fransk-nationalistisk demagogi, när han av litteraturkritiker beskylldes för politisk kommunism medan han besvor president Woodrow Wilson av Amerika att försöka ta på sig den angelägna uppgiften som folkförsonare, och när han vid krigsslutet får alla sina fredsförhoppningar grusade när han åser segermakternas hybrisyra, vilket han först av alla klart inser att endast kan leda till revanschism och ett andra världskrig.

Han är den första som nödgas inse att alla pacifistiska ansträngningar varit förgäves. När han ger upp inför den drastiska förödmjukelsen av Tyskland skall ännu många av hans anhängare fortsätta kämpa för pacifismens sak i många år, såsom Stefan Zweig, Bertrand Russell, Albert Einstein, Heinrich Mann, (dock icke Thomas,) Maxim Gorkij, Rabindranath Tagore, Selma Lagerlöf, Verner von Heidenstam, Bernard Shaw, Henri Barbusse, Benedetto Croce, Ellen Key, Hermann Hesse, Käthe Kollwitz, Paul Signac, Upton Sinclair, Franz Werfel och många andra i hela världen. De flesta av dem skall liksom Rolland själv få erfara, att i sina intensiva ansträngningar att slå ut en ruta de endast lyckats slå huvudet mot väggen, och somliga skall detta krossa, såsom Stefan Zweig. De lyckligaste skall fortsätta slå huvudet mot väggen utan att någonsin inse att det inte finns några fönster att slå ut och släppa in ljuset genom, såsom Bertrand Russell.

"Clérambault" hör till de viktigaste romanerna om första världskriget och bör ställas vid sidan av Remarques "På västfronten intet nytt", Stefan Zweigs genombrottsdrama "Jeremias", Selma Lagerlöfs "Bannlyst" och James Hiltons "Vi är inte ensamma". Även om protesterna inte hjälpte förblir de dock odödliga som skakande dokumentära kristidsskildringar.

Romain Rolland tilldelades nobelpriset i litteratur för år 1915. Sällan har väl denna den högsta av alla litterära utmärkelser placerats lämpligare.

Romain Rolland och Leo Tolstoj.

Bland Rollands många biografier intar den om Leo Tolstoj en särställning genom den personliga relation Rolland hade med Tolstoj, genom den djupa tillgivenhet och förståelse för den ryske greven som genomsyrar verket och genom att av alla Tolstojs beundrare och lärjungar världen över kanske Romain Rolland var den mest värdiga.

Ändå hade de egentligen ytterst litet gemensamt. Medan björnen Leo Tolstoj var en relativt primitiv bondetyp utan intellektuell förfining eller ens någon djupare bildning var Romain Rolland kanske sin tids mest grundligt studerade, mångsidigt utbildade och universellt vidsynte humanist. Rolland förstår mycket som Tolstoj icke förstår, som till exempel musikens innersta väsen; men medan andra tar anstöt av

Tolstojs primitiva intolerans, hans oförskämda generaliseringar, hans religiösa fanatism och hans revolutionära våldsamhet, så ser Romain Rolland alltid människan Leo Tolstoj bakom alla de skrymmande svagheterna och framhåller det varma människohjärtat hos Leo Tolstoj som mera väsentligt än allt vad Tolstoj någonsin skrivit. Och en finare komplimang har väl kanske aldrig givits Leo Tolstoj.

Vad man frapperas av i Rollands biografi är Tolstojs oerhörda inflytande över hela sin samtid under de 50 åren 1860-1910. Hur kunde denne sjukligt egenkäre och självupptagne hysteriker och anarkistiske galning ha en sådan väldig makt över alla världens långt briljantare och finare hjärnor än hans egen? Denne skrävlare och narr, som för det mesta var ensam om att ta sig själv på fullt allvar, var i själva verket uppfostrare av en hel generation fina intellektuella idealister, bland vilka man återfinner världsnamn som Mahatma Gandhi, Uljanov Lenin, Vincent van Gogh, Romain Rolland, Stefan Zweig, Thomas Mann, Bernard Shaw, John Galsworthy, D.H.Lawrence, Maxim Gorkij, amerikaner, kineser och romanförfattare över hela världen. Denne fule primitivist, som ansåg Shakespeare vara en fjärde klassens konstnär, som lämnade operan mitt under andra akten av Wagners "Siegfried" ångrande att han inte gått redan under den första, som aldrig tröttnade på att angripa hela världsordningen och i synnerhet dess heligaste skönhetsvärden, som ansåg sig ensam begripa sig bättre på kristendomen än någon kyrka, och som under sina sista 30 år mest bara verkade sysselsätta sig med att skaffa sig religiösa, politiska, kulturella och vetenskapliga fiender, har kanske mer än någon annan författare påverkat hela sin samtid i avgörande betydelse på gott och ont. Det kaos som utbröt i Ryssland sju år efter hans död kan han inte hållas fri från ansvar ifrån, den kulturella anarki som utmärkte hela Europa under mellankrigstiden och som fortfarande håller i sig började med Leo Tolstoj, och den enda frukten av hans ihärdiga religiösa förkunnelser har varit tilltagande ateism och sekularisering överallt, samtidigt som hans tre stora romaner i sitt slag aldrig har överträffats, hur strängt han än själv mot slutet av sin levnad underkände dem.

Rollands biografi över denne märklige ryss är omistlig för litteraturhistorien genom dess djupa och ädla förståelse för denne hjärtskärande välmenande man som dock frammanade så mycket ont blod. Ingen har väl som Rolland försökt axla den väldiga moraliska pliktburden som ingen annan tog upp efter Leo Tolstojs död. Rollands pacifistiska nit under det första världskriget slår utan vidare ut Tolstojs nit i fredstid, Rolland är dessutom både nyktrare och klokare och låter sig inte luras av 1918 års falska segerjubel. Tolstojs tragedi var att han aldrig lyckades röra till mer än en storm i en tekopp under sin levnad. Rollands tragedi är att han efter det första världskriget är fullkomligt förbrukad andligen och icke orkar fortsätta kampen när efter president Woodrow Wilsons demokratiska misslyckanden i Europa 1919 ett andra världskrig redan blir oundvikligt. Då tystnar Romain Rolland. Pacifismens ledarbaner upptas då i stället av Stefan Zweig, som direkt blir Rollands andlige arvtagare och fortsätter dennes storsinta humanism med ännu underbarare och talrikare biografier över konstruktiva mänskighetsförädlare än sin store franske vägvisares och läromästares.

Rollands biografier och Stefan Zweigs.

Rolland är föregångsmannen, Zweig är fullföljaren. Lika påfallande likheter finns mellan deras biografier som skillnader. Båda har sina lysande förtjänster som biografier, de är kanske de två yppersta biografier som världslitteraturen har att uppvisa, deras förtjänster överbjuder varandras, men om Zweig kompenserar vad Rolland som biograf saknar så saknar å andra sidan Zweig Rollands största styrka,

som ligger i den så gott som perfekta träffsäkerheten och kritiska vederhäftigheten i analysen och karakteriseringen av föremålet för biografien.

Rollands biografier om Tolstoj och Michelangelo i synnerhet uppvisar denna oöverträffade övertygande exakthet i personlighetsanalysen. Rollands korta 100-sidiga Michelangeloskildring är mycket mer uttömmande, övertygande och tillfredsställande än Irving Stones 500-sidors romantisering av Michelangelos liv från 50-talet. Denna kritiska skärpa, denna psykologiska allomfattande överblick, denna beundransvärt exakta analys är något som Zweig saknar, även om hans biografier är mera levande, mera njutbara, mera romantiska, mera mänskliga och framför allt mera smickrande mot biografiämnet.

Den extra mänskliga dimension som Zweig saknar som är Rollands egen kommer bäst fram i hans musikskildringar. Romain Rolland är kanske världslitteraturens enda tillfredsställande musikskildrare. Biografierna om Händel och Beethoven är lika lakoniskt exakta och psykologiskt uttömmande som hans andra biografier med en skillnad: musiken ställer Händel och Beethoven över all kritik. De är så förädlade genom sin ständigt överluttrande tjänst i musikens strängt fordrande disciplin att den kritik som Michelangelo och Tolstoj rättvist utsätts för som människor är helt överflödigt beträffande Händel och Beethoven. Visserligen kunde de också vara stora busar, det sticker inte Rolland under stol med, men dock: musiken höjer dem över all mänsklig oklokhets och dårskap. Medan Michelangelo fräckt hånar Lionardo da Vinci för alla hans misslyckade projekt och senare själv misslyckas med nästan alla sina, så genomför Händel sina operor och oratorier trots ständiga ekonomiska bankrutter, slaganfall, blindhet och till och med fullständiga nervkollaps. Medan Tolstoj hånar Wagners dumheter, bedrar sin fru med religiösa flummerier och går till storms mot alla estetiska värderingar, alla vetenskapliga landvinningar och all politisk ordning, som i ett försök att genomföra en egen privat vild rysk revolution med enbart kaos som målsättning, så komponerar Beethoven i fullständig dövhet, misär och personlig olycka sin nionde symfoni och Missa Solemnis, som aldrig senare har överträffats.

Vi ser här den musikaliska konstruktiviteten mot det litterära godtycket. En litterär storhet kan i princip med sin penna avrätta vad som helst utan att ens bli åthutad för det hur skadliga konsekvenserna än blir för hans offers del. En musiker kan med sin musik aldrig avrätta något utan endast skapa. Med sina utomordentliga musikaliska insikter skaffar sig Romain Rolland i sitt författarskap konsten att endast vara uppbygglig och aldrig destruktiv. Denna konst ärver Stefan Zweig. Därför kan de skriva sådana oöverträffbart uppskattande och uppskattade biografier. Stefan Zweig saknade Romain Rollands musikaliska bildning, den solitt konstruktiva grunden i Rollands livsgärning fattas därför hos Zweig, som när världen går under 1939 därför förlorar fotfästet. Ändå lyckas han driva denna biografikonst till sin spets i och med sin sista biografi, den tragiska "Die Welt von Gestern", en självbiografi som dock mera är en biografi över hela den intellektuella värld som kördes över och förintades i och med det politiska självsväld i världen som ledde till det andra världskriget.

Rollands musikkritik.

Denna parentes går egentligen utanför vårt område då den behandlar enbart musik. Det må dock vara hänt för en gångs skull. Det händer ju så sällan att nobelpristagare på ett kvalificerat sätt befattar sig med musik.

Om hans talrika musikaliska biografier, uppsatser och romaner, (som egentligen utgör huvuddelen av hans produktion, om man inkluderar "Jean-Christophe",) må blott fällas några orienterande kommentarer. Om Romain Rolland är exemplarisk

och ytterst beundransvärd i sin opartiska internationalism och pacifism så saknar man denna opartiska saklighet i hans musikengagemang: i musiken är han en alltför lokalpatriotisk fransman med slagsida åt den största av alla dilettanter och den svagaste karaktären av alla professionella tonsättare, Hector Berlioz, – som dock litterärt förtjänar att nämnas mellan Beethoven och Wagner för sina kompletteringars skull framför allt till "Romeo och Julia", som Berlioz gör en extra avslutning på som inte står Shakespeare efter, och "Faust", vars öde Berlioz gör mera rättvist och logiskt än den omoraliske och anomaliske Goethe.

Rolland försvarar den franska musikens blodlöshet, saknad av grund och dess experimentella äventyrligheter mot den utomordentligt gedigna tyska musikens grundliga självdisciplin och solida hävder. Däri är han orättvis framför allt mot Brahms, som han häcklar mer än någon annan konstnär i musikhistorien.

I hans beundransvärda biografier och uppsatser saknar man många namn som man undrar varför han icke vill nedlåta sig till att ens nämna. Främst saknas Chopin, som dock till hälften var fransman, vilket borde ha fallit Rolland i smaken. Vidare är det som om hela den italienska storhetstiden på operans område på 1800-talet inte skulle ha existerat, då namn som Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi och Puccini helt ihjältigs. Endast Mascagni och Leoncavallo nämns en gång i en parentes. Ej heller Sibelius tycks Romain Rolland ens ha känt till medan han dock utförligt analyserar både Richard Strauss och Mahler.

Detta är luckorna i hans musikaliska utblick. Hans styrka är hans utomordentliga känslighet i analysen. Långt innan modernismen bryter igenom ser han vart musiken är på väg och förfasar sig. I Mahlers och Strauss' brist på melodi och innerlighet ser han en reell förtunning och utförsäkning av den internationella omistliga musikaliska livskraften, och Strauss' odrägliga övermod kan han inte blunda inför att liksom Nietzsches är ett förspel till en tysk nationell olycka.

Mest beundransvärda är hans kartläggningar av svunna tiders musik och framför allt då av Lullys verksamhet. Även Henry Purcell är han dock orättvis mot medan han helt förbigår Johann Sebastian Bach som ett "oöverstigligt berg som förlorar sig bland molnen".

Det var en liten musikalisk parentes.

Rolland som dramatiker.

Hans dramatik är sorgligt försummad. Ändå måste den anses som betydligt mera kvalitativ än Edmond Rostands, som bara skrev en enda pjäs av bestående värde, "Cyrano de Bergerac", som även den har brister. Romain Rollands dramatik har inga brister.

I centrum av hans produktion står de psykologiskt träffande och övertygande fyra dramerna om revolutionen. Det första behandlar Bastiljens fall, det andra behandlar krisen i armén ("Vargarna"), det tredje behandlar Dantons fall och är det yppersta av dem, (det användes av Andrzej Vajda i dennes minnesvärda film "Danton", där alla de förnämsta skådespelarprestationerna var fransktalande polackers,) och det fjärde, slutligen är det mest gripande i sin med Victor Hugo mycket närbesläktade mänskliga storhet. "Spelet om kärleken och döden" heter detta och kom till genom uppmuntran från Stefan Zweig, som det är tillägnat.

Hans enda genomförda fem-aktare är dock det medeltida spelet om "Ludvig den helige" och dennes misslyckade korståg, som dock ej når upp till Rollands bästa dramatik. Priset bland hans pjäser tas av det obskyra boer-dramat "Dagar som komma" från 1902.

Detta är ett freds-drama av universell och tidlös aktualitet. Det behandlar det brittiska underkuvandet av boerna, och i centrum står fältmarskalken Clifford, som

äger att trakassera civilbefolkningen, skapa koncentrationsläger och genomföra massblodbad hur litet han än vill det. Hans fru och son har nyligen dött i difteri, själv är han kroniskt sjuk och dricker. Han är blott en av dramats många oförglömliga karaktärer.

En italiensk terrorist som beslutat krig mot hela den europeiska civilisationen, en plötsligt beslutsam vapenvägrare i de egna leden, en hatisk boer-mamma och hennes oförsonlige fyra-årige son, en lågmäld läkare som ser allt och blott kan tillråda vad han vet är otillräckligt, en buse till militär streber som efter Cliffords död i ett nu tillintetgör hela dennes livsverk, en patetisk boer-president, alla dessa karaktärer är oförgängliga i sin mänsklighet, sina tragiska begränsningar, sina fåfänga överansträngningar och sin himlastormande futtighet, då, som Clifford säger, det aldrig finns några segrare i något krig utan endast offer.

Detta pacifismens kanske yppersta sanningsdrama borde hela mänskligheten alltid påminnas om, och det borde alltid finnas på alla teatrars repertoar. Boerkriget är över, men efter boerkriget har vi haft två världskrig, ett inbördeskrig i Spanien, en italiensk ockupation av Etiopien, en rysk ockupation av Östeuropa, ett krig i Korea, ett krig i Vietnam, ett krig i Afghanistan och aldrig en dag då det inte varit krig någonstans i världen, vilket mänskligheten förefaller villigare att blunda inför än någonsin.

Hans övriga romaner.

Två bör nämnas, "Colas Breugnon" och "Den förtrollade själen". Den förra skiljer sig helt från Rollands normala högsinnade universalhumanistiska produktion i all sin uppsluppna lantlivsglädje som närmast erinrar om Alphonse Daudets gladaste dagar och infall. Boken är en sprudlande kärleksförklaring till hembygden Bourgogne eller det klassiska Burgund och avmålar livfullt och ej utan pikanta kryddor det mänskliga livet när det är som bäst och som det alltid bör vara. Romanen skrevs efter "Jean-Christophe" som medveten kontrast till denna; och i anslutning till Colas Breugnons levnadsglada uppsluppenhet bör nämnas sagospelet "Liluli", en grov drift med hela den europeiska politiska debatten under det första världskriget, en svart men glad komedi om hela världens tragedi. I all sin mest lössläppta glädje förblev Rolland alltid aktningvärt realistisk och tvekade aldrig ens i sina ljusaste stunder inför att möta den bittraste av realiteter.

"Den förtrollade själen" är hans ålderdoms mästerverk, till omfånget hälften så stort som "Jean-Christophe" eller ungefär lika omfattande som Hugos "Les Misérables" fast mindre innehållsrikt. Fastän överlägsen "Jean-Christophe" har denna roman aldrig väckt samma uppmärksamhet, förmodligen emedan Rollands konsekventa pacifism gav honom ett så dåligt rykte (bland annat helt felaktigt som kommunist) och uppviglade alla mänsklighetens svagheter för fördomar emot honom så att "Den förtrollade själen" helt enkelt ignorerades. I motsats till "Jean-Christophe" är den från början dualistisk, den handlar aldrig enbart om Annette utan alltid om Annette och Sylvie eller om Annette och Marc. Den polyfoni som man saknar i många delar av "Jean-Christophe" saknas aldrig i romanen om Annette, den ensamstående modern med sin begåvade son och sin barnberövade syster, som är ett tidsdokument som tar vid där "Jean-Christophe" slutar men är av en helt annan karaktär än den stora intellektuella musikerromanen. "Den förtrollade själen" skildrar enbart människor och relationer framför allt i skuggan av det första världskriget.

Som i "Clérambault", hans yppersta roman, är även i denna roman hans pacifistiska pathos och orubbliga hållning den beundransvärda styrkan som gör den läsvärd för alltid. I "Clérambault" har han förbrukat sin värsta svada och sina egna

erfarenheter, men i "Den förtrollade själen" har han kvar att mänskligt analysera agerandena i Europa. Annette blir spegeln som trött och likgiltigt reflekterar alla de absurda intrigmakerierna i hela världens politik och de föraktade trots allt förekommande och idealistiska strömningarna, som nästan måste vara underjordiska för att få existera. Elden är förbrukad i "Clérambault", men i "Den förtrollade själen" återstår det att konstatera och kartlägga ruinerna och rädda vad som finns kvar av den europeiska människan. I sin fina kvinnopsykologi är denna roman märkligt befryndad med den svenska författarinnan Selma Lagerlöfs psykologiserande ålderdomsverk från samma tid.

Romain Rollands testamente.

Detta utgöres av hans exposéer över den indiska filosofin. Han inleder denna tetralogi med en biografi om Gandhi, som har alla Rollands vanliga högsta förtjänster: klarhet, saklighet, distans och ingen brist på kritik. Mot Gandhi uppställer Rolland nobelpristagaren Rabindranath Tagore som Gandhis ende jämlike som Indiens samvete och moraliske ledare. Tagore är den enda i Indien som vågar kritisera Gandhi, han har själv nästan blivit politisk ledare men av sagt sig all politik på grund av den korrupperande makt som all politik innebär, detta förlåtes han aldrig för av de indiska nationalisterna som ser Gandhi som sin helige ledare medan Tagores klarsynta och välmotiverade kritik nonchaleras utom av de lyckliga få och ensamma, som alltid vet mer än vad hela världen vill veta. När Rolland skriver sin Gandhibiografi står Gandhi på höjden av sitt världspolitiska inflytande efter engelsmännens blamager i Indien efter 1920, det hade varit helt opportunt för Rolland att skriva en uteslutande smickrande epopé om den store hinduns livslånga kamp mot groteska orättvisor, varför det är aktningsvärt att Rolland väljer att hålla huvudet kallt och även hysa tvivel angående vissa av Gandhis ställningstaganden.

Den andra delen i den indiska tetralogin är den vackraste. Den berättar Ramakrishnas liv, en indisk filosof i Bengalen på 1800-talet, som kommen från helt enkla förhållanden utan någon djupare bildning åstadkommer en entusiastisk renässans över hela Indien för indisk religion. Han får den briljanta idén att alla religioner är en och att man i alla religioner egentligen umgås med en och samma gud. Detta medför, att ingen religion är felaktig, alla religioner bör inte bara tolerera utan även uppmuntra varandra, och till och med vetenskap och ateism ryms inom ramen för den enda religion som alltid varit hela mänsklighetens. Man finner här mycket som påminner om Emanuel Swedenborgs icke instiftade men automatiskt uppkomna religion.

Den tredje delen berättar om Ramakrishnas andlige arvtagare Vivekanandas intensiva och världsomfattande livsgärning. Denne hinduiska Messias var av betydligt fränare skrot och korn än sin älsklige lärofader, som var ödmjukheten själv och ingenting mera. Vivekananda reser på turnéer till USA och Europa och väcker vart han kommer hänförelse över Indiens religiösa ledarställning i världen. Han har talets gåva och kan fullständigt trollbinda sin publik, och när det behövs kan han även utmana den och gå till storms mot "månglarna i templet". Teosoferna till exempel var ett sällskap som han låg i öppet krig med så länge han levde. Han dog av sockersjuka endast 39 år gammal efter ett liv av omänskliga överansträngningar som religiös föredragshållare över hela världen.

I den fjärde delen frångår Romain Rolland den litterära ramen för att helt flyta ut i ren filosofi. Han närmade sig de 70 när han fördjupade sig i dessa fyratusenåriga hävdvunna tankekatedralers oändliga traditioner, och somliga har väl dömt honom för ett liknande religiöst mani som Tolstoj gjorde sig till språkrör för när han såg det som sin plikt att predika för hela världen vad ingen gitte höra. Faktum är att Rolland

gör sig till en religiös förkunnare. Han omfattar hinduismen som sin religion och gör sig stora mödor för att formulera den på ett sådant sätt att den skall kunna accepteras av alla religioner och förena alla religioner. Detta är ett slutligt led i hans humanistiska livsgärning.

Denna är lika vittomfattande och ädel som Erasmus av Rotterdams var fyrahundra år tidigare, och där emellan har världen knappast sett någon liknande humanist. Liksom Erasmus fick Rolland erfara det bittra ödet att bli tystad av världshistoriska omvälvningars kaos som likt en översvämning drog med sig hela hans publik och lämnade nästan ingen kvar på stranden. Det första världskriget gjorde slut på "Jean-Christophes" optimism och idealism och frammanade i stället världens innerligaste exempel på pacifism, vilket inte var opportunt, och de som inte tyckte om det beskyllde Rolland för att vara kommunist. Detta räckte för att Europa skulle sluta läsa honom, och hans uppgående i den indiska mystiken gav alla de okunniga anledning att dessutom skratta åt honom som en annan narr i Tolstojs och Knut Hamsuns garde. Men Rolland visste alltid vad han talade om i både motsats till Tolstoj och Hamsun. Hans fina franska intellekt förblev alltid kristallklart i sin totala skärpa och fullkomliga frihet från självbedrägeri. Världen kunde inte lura honom hur den än försökte och hur den än lurade sig själv. Den värld som förgicks i självdestruktivitet under början av vårt sekel finns inte mer, men Romain Rolland är ett namn som man alltid kommer att fortsätta med att gräva fram på nytt under de ruiner som orättvist försökte begrava honom levande.

Invändningar mot André Gide.

Våra läsare må förlåta oss denna artikel, som i många avseenden bryter mot stilen och även utbryter sig ur ramen för dessa essayer. Men sådan är nu en gång André Gide.

Han kan inte fränkännas en skarp intelligens och urskilningsförmåga. Därmed är allt gott sagt som kan sägas om honom.

Man kan knappast i läsningsväg råka ut för en svårare kontrast än att efter att ha engagerat sig i Rollands svindlande och kroniskt uppbyggliga idealism ägna sig åt André Gides lika kroniska litterära masturbering.

Hans sexuella perversiteter är likväl inte hans värsta fel. Hans livsverk består av en djungel av sådana, av vilka det allra värsta nog är det att han i bok efter bok bara blir mer och mer tjatig och tråkig med åren.

En enda karaktär upplever man som positiv och minnesvärd i hans böcker, och det är den i de första romanerna förekommande Menalcas eller Ménalque, som är en återgivning av André Gides förförare Oscar Wilde, som han träffade och förfördes av i Algeriet 1893 vid 24 års ålder. Detta sammanträffande förlöste André Gides författarskap mera på ont än på gott. Det enda intressanta elementet i detta ganska snåla men ack så inflytelserika författarskap blir från början till slut de sexuella och moraliska anomalierna, som väl kulminerar i "Vatikanens källare" 1914 med Lafcadios fullständigt omotiverade mord på den gamle harmlöse pedanten Fleurissoire, ett mord för mordets skull som mördaren kommer undan med den äran. Denna spekulation är en direkt urartning av problematiken i Dostojevskijs "Brott och straff" och Zolas "Det mänskliga djuret", där mördarna dock går sina naturliga öden till mötes, vilket icke är fallet hos Gide.

Denna odör av onaturlighet och omänsklighet präglar Gides hela författarskap, och i brist på andra förklaringar måste dessa anomalier förbindas med hans livslånga homosexualitet då och då avbruten av hans bedragande av sin hustru och kusin med lösa damer som trots allt kunde bli med barn.

Denna homosexualitet, bisexualitet, otrogenhet och totala brist på moral förenar Gide ständigt med ett jolmande fromleri, och Gud förekommer ofta i hans romaner. Det kryllar av präster och religiösa sökare, katolska och protestantiska hängivna konvertiter, omvända ateister och annat sådant som i samband med gosskärlek, opiumrökande, haschischätande, självmord och mord måste te sig lika onaturligt som hela det onaturliga fenomenet Gide. Att han kom från en högborgerlig familj, aldrig behövde arbeta själv, aldrig behövde bekymra sig för sin ekonomi och dessutom på gamla dagar blev en övertygad kommunist må vara bidragande schatteringar och följder av hans homosexualitet, som dock står i centrum för hans morbida produktion.

Ty homosexualitet är alltid onaturlig. Ingen är homosexuell av naturen medan dock vem som helst kan göras homosexuell av andra onaturliga varelser. Att sådant händer är beklagligt men onekligt och är uteslutande att hänföras till mänsklighetens alienering från naturen och odling av sina svagheter, av vilka lättjan leder till alla andra. Således är sjukdomen Aids mera naturlig än både homosexualitet och narkomani varför den också med naturens rätt slår ut de båda senare.

Man må irritera sig på att vi påstår detta så tvärsäkert, men man må i så fall även försöka bevisa motsatsen.

Gide behövde varken bekymra sig för Aids eller för att drivas till kriminalitet av sitt umgänge med lasternas last då han alltid hade gott om pengar och dessutom fick nobelpriset 1947. Hur kunde han få detta? Emedan han var en glänsande fransk stilist hur mycket dravel han än skrev. Tom stilism har svenskheten alltid varit svag för. Dessutom levde André Gide längre än alla andra och dog först 1951 i likhet med andra moraliska monster, som till exempel Molotov och Khomeini, som tydligen som människor är för stora skurkar för att någonsin kunna få något rättvist straff i denna världen. De är så fördärvade att vanlig mänsklig ondska inte biter på dem.

Kvar står André Gides universellt erkända och uppskattade uppriktighet. Han bekänner allt om sig själv. Därmed är han som karaktär den enda som egentligen är påtaglig i alla hans romaner. Hans självfixering är total, den är oomkullrunkelig, och som sådan lär den förbli som en tråkig och outplånlig skamfläck i världens litteraturhistoria för evigt. Emedan han står för allt själv kan man ej heller skylla på att det var hans urspårade tidevarv som gjorde honom sådan.

Vid 50 års ålder efter det första världskriget, som man får det intrycket av hans likgiltighet att det för hans vidkommande aldrig existerade, skriver han dock mästerverket "Pastoralsymfonin", hans minsta roman, som alltid kommer att läsas och älskas på nytt, hur typisk den än är för André Gide. Berättelsen om hur den protestantiske landsbygdsprästen upptar en blind flicka i sin familj och gör henne till en människa är det mänskligaste han har skrivit, även om prästen sedan förför denna flicka så att hon drives till självmord. Romanen är bara en novell och parentes i Gides författarskap och ändå det kanske enda beviset för att även han trots allt kunde vara mänsklig.

Svar på invändningar mot invändningarna.

"Men hans heroiska uppror mot det borgerliga etablissemanget!" hörs genast de högsta protesterna. "Hela hans största roman 'Falskmyntarna' är ju bara en personlig revolt mot högborgerligheten fint skildrad mellan raderna, som ju är så populärt hos er," invänder de. Förvisso gör Gide en livslång konsekvent revolt mot sin egen klass genom sitt eget liv och sitt verk, men en som gör revolt mot andra kan aldrig räkna med någon annan belöning för detta än att andra i sin tur måste göra revolt mot honom.

"Men hans positiva livsbejakelse!" ropar Gide-entusiasterna. "Den måste man väl ändå prisa!" Förvisso. 'Les nourritures terrestres' är positiv och optimistisk i sin livsbejakelse och öppning av alla stängda dörrar – för de homosexuella. Hans möte med Wilde 1893 de sista dagarna före dennes fall utgör den hela hans författarskap dominerande höjdpunkten i hans liv – en trist och ömklig höjdpunkt.

"Men visst är ju hans romaner intressanta. De fullföljer traditionen från Balzac och anknyter dessutom till Dostojevskij." Gides romaner kan vara intressanta, 'Den omoraliske' till exempel är en aktningssvärd psykologisk studie som sådan, men intresset dör när boken är utläst. En jämförelse med Balzac håller inte, då inte ens den dåliga smak i munnen som Balzac lämnar efter sig återupplevs efter Gides smaklösheter, som är alltför lätta att glömma. Och den intensitet och dramatiska kraft som ställer alla Dostojevskijs helgon och galningar, skurkar och sensualister i ett så levande ljus saknas fullständigt hos Gide. En biktscen som hos Dostojevskij blir en erkänt litterär höjdpunkt blir hos Gide en alltför prosaisk osmaklighet och ingenting annat.

"Men hans dygd och hans kvinnofromhet! Medge att hans kvinnor belyser ädlare sidor hos honom!" Men också faddare. Gides dygdiga romaner, som i 'Den trånga porten', 'Isabelle' och 'Åktenskapsskolan' är närmast sötsliskt sega som bränd knäck och smakar som sådan: att tugga igenom dem är ett motbjudande arbete, och dessutom fastnar de i tänderna.

"Men satiren i 'Vatikanens källare' måste väl ändå erkännas som ett mästerverk!" Kanske, men mästerverket består i så fall inte i satiren, historien om inspärningen av påven, som inte ens är rolig, utan i den kriminologiska framställningen av det olösliga brottet: Lafcadios planering och utförande därav, det mest infernaliska mördarresonemang som någonsin framställts i fransk litteratur, rena rama nazism-moralismen.

Då försöker de sista Gideanhängarna med: "Ja men den ytterst ärliga självbekännelsen i 'Om icke vetekornet dör' måste väl ändå anses stå i klass med Rousseaus 'Bekännelser'!" Ja, men endast delvis. Den evigt bestående behållningen av denna självbiografi kommer alltid att förbli skildringen av umgänget med Oscar Wilde i Algeriet 1893 och framför allt då bilden av Oscar Wilde diaboliskt och ihållande gapskrattande åt André Gides hopplösa syndafall för alltid åt en etablerad homosexualitets betänkliga vanära.

Världens pratigaste bok.

Det är det minsta man kan säga om Marcel Prousts "A la recherche du temps perdu", detta ofantliga mastodontverk lika stort som Gibbons "Det romerska rikets nedgång och fall" och som bara består av salongsprat och skvaller utan mening och utan slut. Emellertid är detta verk frukten av ett alternativt ställningstagande till det första världskriget som skiljer sig både från Rollands beslutsamma totala engagemang och Gides egoistiska likgiltighet. I själva verket är Proust den största realisten av de tre i sitt privata ställningstagande.

Han inser omedelbart att första världskriget innebär slutet för en värld som aldrig kan komma tillbaka. När vissheten om detta blir fullständig för honom beslutar han sig för att återskapa den på sitt eget sätt. Hela sitt liv har han tillbringat som dagslända i Paris förnämligaste salonger, han har tjugo års erfarenhet som ivrig iakttagare och lyssnare till allt, han har omfattat denna ytliga men vackra societetsvärld med hela sitt väsen och hela sin kärlek, och det är därför en trots sin ytlighet och intighet vacker värld som han återskapar, vilket han till fullo lyckas med. Hans väldiga tidsdokumentära restaureringsarbete är ett avslutat mästerverk

och en bestående och oförbrukbar fest för alla litterära älskare av tom stilism när den är som bäst.

Frankrikes sista tre romantiker.

Pierre Loti (egentligen Julien Viaud, 1850-1923) hör till detta landets mest underskattade författare och är väl idag närmast glömd. Denne bretagnare är emellertid unik för sin miljöskildringskonst och sin brutala realism klädd i betagande romantik.

På sin tid var han internationellt högt uppskattad, och han hälsades som en välkommen befriare av alla läsare som led under naturalismens svarta depressivitet. Han är själv varken naturalist eller romantiker utan endast en skoningslös realist som dock har sinne för det romantiska och kan måla det med de ömmaste färger. Hans mästerverk är "Islandsfiskare", en romantisk-realistisk-naturalistisk roman med symbolistiska övertoner av särpräglat slag.

Romanen skildrar bretagnska fiskare som varje sommar styr sina båtar till Islands arktiska fiskevatten, varifrån alltid någon båt aldrig mera återkommer. Huvudpersonen är Jan Gaos, en välskapt kraftnatur, som i inledningskapitlet avsvärjar sig alla tankar på äktenskap med någon annan än med havet, och till ett eventuellt bröllop med henne bjuder han alla sina yrkesbröder. Föga anar han att havet, på vilket detta löfte gives, lyssnar och tar hans ord på allvar.

Omsider faller han för den goda flickan Gaud Moan, en idealisk fiskarhustru för vem som helst. Bröllopet firas, och havet reagerar med storm. Mänskorna tar det inte på allvar. Den sommaren far Jan ut med en ny fiskebåt och kommer sedan aldrig tillbaka. I det sista kapitlet skildras hans ofrivilliga bröllop med havet, och alla hans yrkesbröder är med på den alltför överväldigande tillställningen.

Den avancerade symboliken tillsammans med den ytterst fina miljöskildringen gör denna roman hållbar för alla tider. Vad är havet, som inte låter Jan Gaos bli gift med en dödlig kvinna? Det är själen, som tillhör och eftersträvar det universella. Jan är från början på det klara med sin andliga livsriktning, och har man en gång blivit medveten om sin själ kan man inte längre begränsa sig i ett materiellt liv. Jan försöker dock, men ett sådant experiment måste alltid vara dödfött, och hela universum kräver Jans själ tillbaka.

Pierre Loti var väl berest i hela Asien, en av hans böcker är en reseskildring från Indien, en annan skildrar ett europeiskt äktenskap med en geisha i Japan, (ursprunget till "Madame Butterfly"?) och hans författarskap är skarpt präglat av en utomordentligt mogen universalistisk livsåskådning, som samtidigt har ett innerligt ömmande hjärta för människor, kvinnor och kärlek. Hans kvinnskildringar (t.ex. modern i romanen "Sjömannen") är oefterhärmliga mater-dolorosa-skildringar som man aldrig glömmet. Effekten av hans mänskliga realism endast förstoras av att han ej försöker åstadkomma den.

Vi har redan nämnt belgaren Maurice Maeterlinck, världsberömd nobelpristagare och sedermera förmögen godsherre som förföll från suggestiv dramatik till infantila sagopjäser. På sitt sätt är även han en romantiker. Som den främste av symbolisterna domineras dock hans symbolism av en sockersöt romantisk naivitet, som helt naturligt utvecklas mot de gräddbakelseaktiga sagospelen. Vändpunkten i hans dramatik är det blodlösa kärleksdramat "Pelleas och Melisande", hans första dramatiska fiasko, en pastisch på "Tristan och Isolde" men med deras blodfullhet ersatt av sockerdricka. Före "Pelleas" är alla hans pjäser intressanta, men därefter är nästan "Monna Vanna" den enda av hans pjäser som håller. "Maria Magdalena" visar talang och mästerskap som dock gör bort sig i den

absurda framställningen av Jesus. Maeterlincks dramatik tenderar tyvärr att upplösa sig i luft, och hans senare produktion är fullkomligt menlös.

Henri Alain-Fournier (1886-1914) visar i stället i sin enda roman en desto mänskligare konkret form och verklighet som både är tragisk, realistisk, romantisk och ytterst subtil i sin skildring av en ynglings första stora kärlek. Det har sagts att denna roman om "Den store Meaulnes" är oemotståndlig utan att man kan förklara varför. Låt oss förklara varför.

De bidragande faktorerna till romanens egenskap av ovärderligt smyckeskrin är många. Framför allt är berättelsen så genialisk, romantisk, mänskligt logisk och realistiskt övertygande att den nästan överträffar det mesta av vad Dickens, Victor Hugo, Balzac och Flaubert kunde hitta på. Närmast i släktskap står den väl Anton Tjechov och Antoine Watteau i sin spröda melankoli och förtrollande tjusning.

Huvudhandlingen, som för det mesta äger rum mellan raderna, är en fin gammal familjs undergång. Den har varit rik, men familjens herr son har tyvärr med sitt extravaganta leverne och dyra nyckfullhet lockat föräldrarna till vettlöst slöseri. De har även en dotter, som är romanens hjältinna, en ljus och idealisk skönhet, som har allt det saktmod och vett som brodern saknar, men hennes hälsa är spröd.

Så kommer den stora dagen när den extravagante sonen skall gifta sig. Föräldrarna ordnar tidernas fest som varar i flera dagar, men innan brudgummen lyckats bli gift rymmer fästmon ifrån honom och försvinner, varpå den överspände sonen försöker skjuta sig.

Till denna oförlikneliga fest har en objuden gäst av misstag anlant, han ser brudgummens syster, hon ser honom, och därmed är den objudne gästens öde beseglat: han upplever sitt sjuttonåriga livs första kärlek, och den är dessutom besvarad. När festen kommer av sig och slutar i kaos skiljs systemen och gästen åt, och denne körs bort från festen och hem till sina egna trakter utan att han ens har fått klarhet i var sjutton han har varit.

Man kan inte tänka sig en mera romantisk inledning på en roman: en vilsen yngling kommer till en sagolik fest var han träffar sitt livs första kärlek, festen upplöses i tragedi och han skiljs från sin älskade utan möjlighet att få återse henne.

Han ägnar sitt liv åt att försöka spåra upp henne, och hans ansträngningar för honom till Paris. Där träffar han en mindre fin dam som han blir engagerad i, i stället för den förlorade adelsdamen finner han tröst i denna enkla men hederliga lantlolla, tills det visar sig att just hon är den förrymda fästmon. Då är det för sent för ynglingen att skiljas från henne men han tvingar sig till att göra det ändå. Samtidigt får han äntligen upp spåret efter den verkligt älskade, den första stora och enda kärleken.

Han återfinner henne, men borta är den romantiska omgivningen. Föräldrarna har gjort konkurs, och det vackra slottet, var festen gavs, har rivits av dess plebejiska köpare. Meaulnes gifter sig dock med henne, men skuld känslor gentemot broderns övergivna fästmon får honom att avbryta sin smekmånad för att försöka återförening brodern, hans svåger numera, och den bortlupna av honom själv förskjutna fästmon.

Detta omöjliga företag lyckas han med: den excentriska svågern och lantlollan får varandra, och han hemför dem i triumf. Men under tiden har hans vackra hustru avlidit av sviterna efter en svår barns börd, och kvar av henne finns endast en späd liten dotter.

Det är i huvuddrag romanens berättelse. Inramningen är franskt landsbygdsliv, en folkskolelärare med sina bångstyriga elever, pojkvänenskap och upptåg, detaljerna och bifigurerna är många och lika levande som ett Dickensgalleri, och detta ger romanen en unik ställning i fransk litteratur: den står helt utanför den normala, strikta och akademiska franska traditionen. Den är lika avstickande som Romain

Rollands storsinta internationalism och Victor Hugos totala outsiderskap i sina romaner om Gwynplaine, Quasimodo, Gilliatt, Jean Valjean och herr de Lantenac.

Den franska litteraturen är i allmänhet som det franska språket strikt vetenskaplig, utsökt stilistisk och inskränkt i sin geometriska klassicism och grammatiska exakthet, ungefär som franska ordentliga geometriska trädgårdar. Alla franska författare passar in sig i denna ram fram till 1789. Först i och med den franska revolutionen börjar somliga göra revolt, och den enda lyckade revolten är väl egentligen Victor Hugos, som även den kunde uppvisa stora brister. Émile Zolas naturalism är också på sitt sätt en lyckad revolt mot fransk konventionalism, medan figurer som Rimbaud, Apollinaire och kanske även Baudelaire snarare betecknar rena urartningar och anarkistiska revolter i enbart destruktiv riktning. Men en och annan lyckas ställa sig utanför fransk strikthet och dess stela stilistiska krav utan att därför åstadkomma någonting sämre. En av dessa är Henri Alain-Fournier, och han har gott sällskap i åtminstone Victor Hugo och Romain Rolland och kanske även Pierre Loti. Alla dessa är enbart konstruktiva nyskapare som tillför fransk litteratur något nytt som icke existerat tidigare och som får fransk litteratur att utvecklas och bryta sig ut ur sin stela alltför akademiserade klassicism.

Émile Zolas utbrytning är mera betänklig genom sin sinnliga brutalitet som knappast kan bedömas som konstruktiv hur konstruktiv han än kunde vara i vissa av sina moraliska ställningstaganden t.ex. i "L'assommoir" och i Dreyfusaffären. Men bortsett från dessa stora undantag i den franska litteraturen är denna litteratur fattig i sin akademiska formalism. Balzac stupade på att försöka pressa sig in i den utan att lyckas, André Gide lyckades på bekostnad av sina romaners allmänmänskliga värde, Flaubert blev slav under den, och i modern tid är det egentligen bara Jean-Paul Sartre som framgångsrikt måktat ta sig vissa friheter mot den i sin dramatik. I sin filosofi och essayism är han dess slav lika fullt som de flesta av sina föregångare och de av sina samtida kolleger som inte vägrade att mottaga nobelpriset.

Vi går här händelserna i förväg, men det kan inte hjälpas. Fler franska författare har erbjudits nobelpriset än någon annan nations. Detta beror på att den svenska akademien är mentalitetsmässigt besläktad med den franska. Även i Sverige råder en viss litterär stilistisk hierarki som är svag för stel stilism, tom formalism och som lever högt på kräsen dryghet. Detta upphörde Strindberg aldrig att attackera. Mellan den svenska och den franska akademien råder en ömsesidig beundran som uppmuntrar varandras inbördes beundran och med förkärlek uppmuntrar varandra att odla denna med ständigt tilltagande inkrökthet som resultat. England har aldrig haft någon akademi som fått bestämma över det engelska språkets utveckling, och därför är engelskspråkig litteratur störst i världen idag genom att den alltid har fått expandera fritt utan akademiska mönster att trälbinda sig vid eller att behöva göra revolt emot.

Detta med anledning av Henri Alain-Fournier, som dog i blomman av sitt författarskaps ungdom endast 28-årig såsom ett av de första offren i första världskriget på västfronten i september 1914.

Malraux, Maurois och Mauriac.

Dessa tre är svåra att skilja åt, då dessutom två av dem har samma förnamn och två av dem är födda samma år. Emellertid är de så olika som författare gärna kan vara.

André Malraux är yngst av dem (1901-76) och närmast en politisk journalist som började från den extrema vänstern för att sluta som general Charles de Gaulles högra hand och kulturminister. Han har inte skrivit mycket, men hans dokumentära journalistik hör till den mest brännande i detta sekel.

André Maurois (1885-1967) är humanisten av dem, en fin borgerlig berättare och den främsta av franska biografer med konstruktiva levnadsteckningar över bland andra Shelley, Byron, Chateaubriand, George Sand och Victor Hugo, som han alltid varmt beundrade.

François Mauriac (1885-1970) är den spekulerande katoliken, vars främsta verk dock kom till innan han blev troende. Romanen "Thérèse Desqueyroux" når i sitt starka känslolag och skarpa problemställning upp till de främsta naturalisternas högsta nivå.

Men alla dessa tre ligger oss för nära i tiden för att vi ännu skall ha någon klar distans till dem. Måhända skall framtiden finna att François Mauriac, den ende nobelpristagaren av dem, var den av dem som minst förtjänade nobelpriset, och att André Maurois, den minst berömda av de tre, kommer att visa sig vara den mest litterärt levnadsdugliga. Det får vi se.

Även briljanta begåvningar som Antoine de Saint-Exupéry och Albert Camus ligger oss alltför nära i tiden. Jean-Paul Sartre hörde till dem som vi redan i inledningen av detta verk föresatte oss att noga nagelfara, men han har bara varit avliden i åtta år än så länge. Klart är emellertid att hans dramatik överträffar nästan all annan dramatik under 1900-talet och alltid kommer att bestå. Den sätter människan i centrum och focuserar problem som alltid kommer att förbli aktuella. Samtidigt insåg den store Sartre sin egen begränsning och bekände den. Hur djärvt han än strävade i sin dramatik nådde han inte upp till Shakespeares nivå och gav upp i sina försök när han insåg detta. Och här snuddar vi kanske vid kärnan av den franskspråkiga litteraturens problem och tragedi.

Den har aldrig haft någon Shakespeare. Dess störste diktare är antagligen Victor Hugo, och även han står inte som mer än som nummer ett i B-laget. Engelskan har sin Shakespeare, italienskan har sin Dante, grekiskan har sin Homeros, men franskan har ingen liknande förgrundsgestalt. Den har inte ens någon Goethe eller någon Tolstoj. Den har bara sin akademi, sin strikt uppskrivade stilism, och i brist på något bättre vidhåller den denna tradition som något absolut utan att den ens har något levande ideal att förespegla. Följden blir litterär småaktighet, litterär elakhet och tom snobbism som i sin självförhåvelse tyvärr lätt smittar av sig. Att franskan är ett förnämligt språk och ett av de förnämligaste kan ingen förneka, men varken Rabelais, Racine, Molière, Voltaire, Rousseau, Balzac eller Zola har kunnat överträffa Miguel de Cervantes, Dostojevskij, Sienkiewicz, Herman Melville, Ibsen, Andersen eller något av många mindre och senare utvecklade litterära nationers universellt humana bidrag till världslitteraturens A-lag.

Detta må stå motsagt av alla ivrarna för att fransmännen skall få fortsätta vara de som oftast får nobelpriset, men vi står för vår åsikt.

C. Den tysk-språkiga litteraturen fram till våra dagar.

Efter Schiller och Goethe.

Lord Byron sade om Franz Grillparzer: "Ett hopplöst namn, men världen kommer att få lov att lära sig det." Dess värre har världen ännu inte lärt sig det.

Denne österrikiske diktare, som växte upp och mognade i umgänge med Beethoven och Schubert på 1820-talet, införde någonting helt nytt i den tyska litteraturen som icke hade funnits där förut, nämligen den klassiska tragiska tragedin. Som dramatiker är egentligen både Schiller och Goethe misslyckade trots

deras genier. Endast "Don Carlos" och "Wilhelm Tell" är helt övertygande som skådespel av Schillers verk, och ingendera är någon tragedi i tragisk mening. Goethe är ännu mindre tragisk: "Faust" är en komedi fastän den heter tragedi, en falsk och omänsklig komedi men ändock komedi. Båda dessa den tyska litteraturens huvudpersoner är huvudsakligen poeter och diktare och kanske skådespelsförfattare men absolut inga klassiska dramatiker. Den första dylika i tysk litteratur är Grillparzer, som dessutom för första gången i tysk litteratur är sant mänskligt tragisk.

Även som människa var han tragisk. Efter att ha fått njuta ungdomens fröjder och framgångar gör han plötsligt fiasko 1838 med en komedi som heter "Ve den som ljuger", vilket går honom så djupt till sinnes att han helt upphör att skriva för allmänheten. I trettio år skriver han endast för skrivbordslådan och uttrycker som sitt livs sista önskan att allting efter hans död skall förstöras. Lyckligtvis går inte wienarna på en sådan grej, och mycket av vad han skrivit under den långa ålderdomen, (han dog 81-årig,) har visat sig lika förnämligt som hans bästa dramer från framgångens tid. Han har fortfarande en ställning i Österrike som dess störste diktare och har där nästan skymt undan Goethe.

Hans stora företräde framför Goethe är hans innerliga och djupa mänsklighet. Hans dramatiska karaktärer är mänskliga människor av kött och blod med svagheter och fel som griper, upprör och angår alla publiker. Endast Margaretha och Werther griper hos Goethe, och Schillers karaktärer är i allmänhet heroiska eller överdrivna. Grillparzers människor är de första sanna människorna i den tyska dramatiken.

Det finns de som kräver, att skådespel ska sluta lyckligt, och som inte tolererar mänskliga svagheter på scen. Sådan är den tyska publiken, och den har smittat av sig på Hollywood. Detta måste leda till onaturlighet. Grillparzer påvisar i alternativets sorgligare och djupare sanningar en kanske mer bestående och mer levande naturlighet än i all dramatik mellan honom och Shakespeare. Det grekiska dramat har aldrig varit så sorgligt som det är hos Grillparzer sedan Shakespeares och Euripides dagar. Det var kanske därför han misslyckades med en komedi: han skulle ha hållit sig på djupet hos de eviga sanningarnas allvarliga sorger och bottenlösa avgrunder, vilka han förstod bättre än den ytliga glädjen.

Detta element skulle sedan andra österrikiska författare ta fasta på och framför allt Stefan Zweig.

Om Georg Büchner kan man tyvärr inte säga mera än att han tyvärr inte blev mer än ett stort underbart löfte. När han avled i tyfus 24 år gammal hade han tre dramatiska arbeten bakom sig av vilka det sista, det mest intressanta, blev ofullbordat. Att han visade prov på en stor mäktig ande kan ingen bestrida, men denna ande fick aldrig mogna. Den kom inte ens på långt håll så nära som John Keats. "Dantons död" är ett kraftfullt ungdomsdrama som dock saknar alla de fördelar som Romain Rollands dramatisering av samma ämne visar prov på. Beträffande "Woyzeck" hade det blivit Büchners mest revolutionerande verk om han fått avsluta det. Denna studie i ett psykologiskt mord som inträffade i verkligheten är fullkomligt halsbrytande i sitt föregripande av rena Dostojevskij-problematiken och i sin nakna modernitet: det hade kunnat skrivas på 1920-talet, då denna sortens dokumentärdramatisering blev allmän. Även Tyskland hade sina alltför tidigt bortgångna stora gudomliga romantiker. Denne hade dessutom humor, vilket är ovanligt för Tyskland..

Friedrich Hebbel klarade sig då litet bättre men inte mycket. Han blev inte mer än 50 år gammal och framlevde början av sin karriär i djupaste armod. Detta har satt sina spår i hans dramatik. Den är svår och pedantiskt utstuderad, ungefär som ett avancerat och minutiöst hantverk som mästaren knåpat till extra ordentligt bara för

att han får så litet betalt för det. I denna omständliga utförlighet går den mänskliga dramatiken förlorad. Ändå var han betydligt mänskligare än Wagner. Högst när han i sina folkliga skådespel om enkla vardagsmän, var han visar sig vara på samma linje som Ibsen.

Trenden i den nordtyska litteraturen efter Goethe är en ständig, långsam men obeveklig och lamslående vulgarisering, ungefär som en lavin som i början går ytterst långsamt men som man redan då inte kan stoppa. Endast schweizarna håller huvudet ovanför mängden genom Gottfried Kellers totala mänskliga nykterhet och Carl Spittellers konsekventa avståndstagande från all tidsenlighet. Den främsta poeten efter Goethe, Conrad Ferdinand Meyer, tvekar i det längsta om han skall välja franska eller tyska som sitt språk, och avgörande för honom blir det tysk-franska kriget 1870: han tar parti för översittaren.

Ett lysande undantag lyckas dock använda den nordtyska vulgariteten till sin egen fördel: Fritz Reuter, som efter sju år på fästning som politisk fånge och lika orättvist dömd som Dostojevskij kommer loss som Tysklands störste humorist efter Grimmshausen. Hans "Ut mine Stromtid" ("Livet på landet") har skaffat sig en suverän ställning som oantastlig klassiker för alla tider genom den oförglömlige karaktären Onkel Bräsig, (praktfullt gestaltad på film av Edvard Persson,) ett mustigt original i klass med Dickens' mr Wilkins Micawber. Ändå skrev han sina romaner på en nordtysk dialekt som före det knappast hade betraktats som mer än ett provinsialt obygdsläte.

Urartningen blir total genom Gerhart Hauptmann och Friedrich Nietzsche. Den förres drama "Vävarna" slog igenom överallt genom sitt medryckande sociala pathos medan ingen reagerade mot dess trend att framhäva kollektivets ofelbarhet. Denna pjäs är egentligen inte längre litteratur. De agerande karaktärerna är uteslutande det simplaste tänkbara folk som lever på sin primitivism och inte har något annat att komma med än sina biologiska behov för att överleva. Dramat lever på sina effekter, sin primitivism och sin gradvis upptornande överväldigande vrede. Zola kunde åtminstone skildra sina vilda gruvstrejker så att det blev litteratur av det hela. I "Vävarna" har litteraturen offrats för den totala vulgariteten.

Samme Gerhart Hauptmann, som överlevde hela det andra världskriget, fick på sin sena ålderdom det stora privilegiet att få träffa Hitler. Denne behandlade den gamle lagerkrönte diktaren tämligen nedlåtande medan Hauptmann var fullkomligt betagen och sade efteråt: "Detta var det största ögonblicket i mitt liv." – En trist manifestering av den mångsidige och vittprisade nobelpristagarens karaktärslöshet.

Nietzsche är den tyska litteraturens mest tragiska gestalt. Han är långt mera tragisk än både Hölderlin, Novalis och Kleist genom att han inte själv var medveten om sin tragedi. Som sin tids största filosofiska snille i Tyskland svingar han sig upp till en örnposition som rekord-ung färdig professor och sitt språks mest glänsande stilist – för att bli fullständigt och obotligt sinnessjuk. Hans liv är en hädelse men en praktfull sådan. Hade han fått dö innan han blev tokig hade han blivit en ny Shelley men med ännu större genomslagskraft, tyngd och betydelse.

Men faktum är att han blev tokig, och att han blev det är helt i enlighet med vad han skrev. På världens mest lysande tyska predikade han Övermänniskan som gör Gud överflödig i tillvaron. Hans hybris är den mest totala och bländande någonsin men dock endast ett fall av hybris som måste finna sig i nemeses och katharsis och desto mera så ju högre detta hybris har vågat förhäva sig.

Dessvärre var Nietzsche blott ett symptom för vad som låg i luften. Wagner och Richard Strauss uppvisade samma symptom men var lyckliga nog att få fortleva i

frihet och friskhet så länge de levde, förmodligen emedan de satsade på den mer själsbalansrande musiken som medium för sitt övermod. Nietzsche tjugade en hel världss intelligentsia, Strindberg och Georg Brandes hörde till hans främsta förkämpar och många andra följde honom även, vilket underströk symptomets allvar. Men ingen reagerade emot det.

Österrikarna gick dock sin egen väg. Vi närmar oss den underbara Wiengenerationen från sekelskiftet, som förtjänar ett långt och underbart kapitel för sig.

Schnitzlers spelöppning.

Hur kommer det sig att i Wien omkring sekelskiftet samlas en sådan uppsjö av skrivande och tänkande genier? I Habsburgmonarkins sista decennier påträffar vi i musikens huvudstad skådespelsförfattaren, novellisten och läkaren Arthur Schnitzler, det dramatisk-lyriska underbarnet Hugo von Hofmannsthal, psykoanalysens omstridde banbrytare Sigmund Freud, den unike poeten Rainer Maria Rilke, den djuplodande analytikern Robert Musil och universalhumanisten Stefan Zweig.

De växer alla upp i den säregna miljö som utgöres av en huvudstad dominerad av musik i världens enda imperialistiska stormakt utan kolonier. Wien är vid sekelskiftet framför allt de stora kompositörernas stad – Haydns, Mozarts, Beethovens, Schuberts, Brahms, Bruckners och valskungarnas stad. Alla dessa är borta vid sekelskiftet, men Gustav Mahler härskar fortfarande på operan, och de böhmiska mästarna Smetana och Dvorak, som tillhör samma kulturkrets, har tillfört extra dimensioner till den österrikiska musiken. Liksom Rainer Maria Rilke är även Franz Kafka som tjeck österrikisk medborgare och skriver endast på tyska.

En annan extra dimension på den österrikiska kulturen representerar det ungerska inslaget. Österrike är en dubbelmonarki i vilken den andra hälften utgöres av Ungern. I Budapest utvecklas nya traditioner i Franz Liszts efterföljd med namn som Bartok och Kodaly, och den sedermera engelskspråkiga författaren Arthur Koestler kommer därifrån.

Men vi skall stanna i Wien. Franz Grillparzer har skapat det tyskspråkiga mänskliga dramat, och i samma stad har Friedrich Hebbel ställt upp vid hans sida. Dessa avlöses av Arthur Schnitzler.

Han är den egentliga skaparen av den speciella Wienerstämningen. Hans pjäser vållade vanligen skandal genom deras ofta drastiskt frivola och omoraliska innehåll, men just denna omoral skapar en spänning som föder liv. Skolexemplet är Anatol, som på sin bröllopsdagsmorgon inte kan bli av med sin älskarinna, som hotar att komma med till kyrkan och störa bröllopet för honom. Det är vännen Max som kommer och väcker Anatol för att få honom att komma i tid till kyrkan som överraskar honom med älskarinnan: "det är att börja tidigt med att bedra sin fru." Men denna extrema omoral är oskyldig, den endast snuddar vid det otillständiga utan att gå över gränsen, den blickar ut över avgrunden utan att störta ner i den, den överblickar det förskräckliga utan att förlora sig i det, ty Anatol är trots allt inte gift ännu, och så länge han inte är gift har han ännu inte bedragit sin hustru.

Denna snudd vid gränsöverskridningen är Schnitzlers hela konst, och han är den enda mästaren i den. Längst går han och friast är han i sina noveller, som är mera intima än hans pjäser, och i dem kan han berätta om sina hemligaste erfarenheter som läkare. Han kommer här både Conan Doyle, E.T.A.Hoffmann och Anton Tjechov mycket nära, och många av hans extraordinära studier i parapsykologiska mänskliga fenomen är svåra att tänka sig att Freud skulle ha klarat sig utan.

Freud är den första som går över gränserna bland dessa genialiska wienare, men även han håller sig åtminstone inom vetenskapens ram. Han är en lika stor vetenskapsman som Charles Darwin och lika omstörtande. Genom att omvandla det romantiska, idealiserade och myttringgärdade begreppet kärlek till libido, och i genomdrivandet av tesen att det är ohälsosamt att behärska denna libido, så släppte han lös alla mänsklighetens mest fördolda sexualkrafter, och frågan är om inte både det första och det andra världskriget delvis är att skylla på denna plötsligt vetenskapligt sanktionerade och helt lössläppta obehärskning.

En annan figur förekom i Wien efter sekelskiftet som den yngsta i detta genialiska sällskap. Även han var österrikare och hade, har man praktiskt taget bevisat idag, lika mycket judiskt påbrå som Stefan Zweig, Hofmannsthal, Freud, Schnitzler, Kafka, Koestler och Mahler. Även han gjorde sig omsider skyldig till skrivandet av en bok som gick ut i miljonupplagor, men den boken hette "Min kamp". Vi behöver knappast nämna författarens herostratiskt ryktbara namn. Han var den som definitivt gick över alla gränser, och det är svårt att tänka sig att han skulle ha haft intellektuella förutsättningar att göra detta om hans intellekt inte hade bottnat i det musikförtrollade Wiens fascinerande men farliga lek med den absoluta omoralen.

Stefan George och hans lärjungar.

Denne märklige tyske poet markerar på sitt sätt ett nytt skede i tysk lyrik då han genomför en privat individualistisk revolt mot allt oskönt, oromantiskt, osjälsligt, materialistiskt, mekaniskt och fult. Därmed inför han på sätt och vis en ny romantik som får betydelse genom hans lärjungar Hofmannsthal och Rilke. Stefan George är själv inte lätt, han komponerade sina dikter med en pedantisk genomtänkt som inte lämnade något till övers för lätlästhets, ytlighet eller underhållning, men i stället är han alltid ren och fullödig. Han har dock aldrig nått en större publik.

Hugo von Hofmannsthal var underbarnet som debuterade som dramatiker 17 år gammal. Han blev senare mest ryktbar som Richard Strauss' librettist och som uppfriskare av gamla dramer som "Envar" och "Elektra". Han överträffar inte Sofokles med sin version av Elektra. Däremot visar han både i denna pjäs och framför allt i "Envar" en dramatisk kraft som är oslagbar. Den medeltida primitivismen utlöser Hofmannsthal i en suggestiv tolkning som kan framföras på scenen med samma överväldigande effekt på publiken var som helst i hela världen. Som dramatiker är Hofmannsthal en omedveten internationalist, ingenting av Schiller, Goethe, Hebbel eller Grillparzer finns kvar i denna dramatik, utan i stället är den en helgjuten orkester ompännande alla dramatiska element med en full och ren klang som är oemotståndlig.

I motsats till honom står Rainer Maria Rilkes totala världsfrånvändhet. Idag torde ingen längre ifrågasätta att han är den främste lyrikern på tyskt språk efter Goethe, Schiller och Hölderlin. Samtidigt söker han sig djupare än någon av dessa. Hans diktvärld är en värld för sig, som man vid första bekantskapen finner otillgänglig, som man sedan försiktigt börjar göra famlande trevningar i och som man sedan älskar för evigt. Ty denna lyrikvärld är den mest levande och givande som har tillkommit efter Goethes, John Keats' och de absoluta romantikernas dagar. Sådana sonetter som Rilke skriver på en enda vecka i februari 1922, femtiofem stycken, har sin like bara hos Keats och Shakespeare.

Men denne känslige ensidigt självsökande grubblare är krävande och svår, man måste läsa hans dikter med samma möda som han själv skrivit dem, man måste låsa sig inne med honom och glömma världens gång, ty han tillhör inte denna världen. Från och med 1914 skriver inte Rainer Maria Rilke längre för någon annan än för sig

själv, hans värld är hans egen värld medan han fullständigt har förkastat 1900-talets värld, och den världen han har att komma med är bättre. Det är vars och ens egen inre värld han talar till och frambesvärjer; och när man blir medveten om den är det bara att konstatera att 1900-talet, kristendomen, kommunismen, industrialismen, demokratin och imperialismen inte längre spelar någon som helst roll i tillvaron då den blotta skönheten och andligheten är så mycket mer väsentlig, oändlig och bestående.

Den sjuke, absurde och oroväckande Kafka.

Det passar att nämna honom omedelbart i samband med Rilke då båda dessa den tyska 1900-talslitteraturens mesta särplingar var hemma från Prag. Medan Rilke snart lämnade staden för att sedan finna sitt hem under ständig vandring från slott till slott och från kvinna till kvinna så stannade dock Kafka kvar i Prag och levde där utan kvinnor.

Fastän yngre än Rilke dog han före denne och hade under sin 41-åriga livstid bara utgivit 300 sidor. Hans tre romaner "Processen", "Slottet" och "Amerika" utkom ofullbordade efter hans död.

"Processen" hör till 1900-talets märkligaste romaner. Dess inflytande på all senare litteratur har varit oerhörd, genom att den på alla sätt betecknar något fullständigt nytt i världslitteraturen. Det finns i den reminiscenser från Dostojevskij, men olikheterna med den store ryske expressionisten är större än likheterna, då Kafka har många fränstötande drag som Dostojevskij saknar.

Den mest påfallande olikheten är bristen på karaktärer hos Kafka. Hans romangestalter är som robotar, de har ingen egen vilja, de rör sig som flugor i ett spindelnät och sprattlar fåfängt utan att röra sig ur fläcken, och alla deras konversationer är meningslösa och leder ingenstans. Kafkas värld är en mänsklig återvändsgränd utan någon utgång. Klarast har han genomfört sin destruktiva livsåskådning i "Processen".

Märkligast blir denna bok om man ser den som en omedveten profetia. Josef K. häktas och förs bort utan att han begått något brott, han ställs aldrig inför någon riktig domstol, han får aldrig veta vad han anklagats för, han tar för givet att han blivit offer för förtal, han tillåts en viss ögonskenlig frihet som hela tiden krymper för honom, och slutligen förs han bort till en enslig och hemlig plats var han effektivt avrättas. Precis detta blev sex miljoner judars öden under Hitlerregimen. "Processen" skrevs 1925.

Vad som bidrar till dess skrämmande karaktär är dess beundransvärt konsekventa saklighet och dess förunderliga logik. Systemet i Kafkas värld är obegripligt och absurt men ändå logiskt. Den iskalla stränga sakligheten utgör ersättning för gestalternas saknad av mänskligt liv, en dålig ersättning men ändå en ersättning, och den logiska sakligheten är närmast matematiskt exakt hela vägen igenom.

"Slottet" är en variation på samma tema men en slöare och blekare sådan. Borta är den stränga sakligheten och dess katedralgotiskt raka form, och i stället har vi ett virrvarr av mystifikationers centra är den dominerande härskarfiguren Klamm som vi aldrig får träffa. Ett ännu mera meningslöst intryck gör "Amerika" med sin totala brist på form, den kanske mest ofullbordade av de tre skapelserna; medan "Processen" kvarstår som mästerverket av de tre, en mardröm om en samhällsfälla som kommer att uppröra läsare på nytt för alla tider.

Det österrikiska dilemma enligt Robert Musil.

Denne fine psykolog och människoforskare levde ett obemärkt liv och började åtnjuta världsrykte först långt efter sin död i schweizisk exil genom mastodontarbetet "Mannen utan egenskaper", en österrikisk version av "På spaning efter den tid som flytt" med vissa skillnader. Proust bemödade sig om att återuppväcka den tid som flytt i litterärt bestående form för evigt medan Musil går in för att analysera Habsburgmonarkins samhällsliv och kartlägga alla dess mänskliga svagheter. Den huvudsakliga svagheten är "mannen utan egenskaper", som i sig sammanfattar allt det som Österrike föll på, och detta är i huvudsak en fatal och total karaktärslöshet.

Därmed har han vissa beröringspunkter med Kafka, men medan Kafka avsiktligt och kallt geometriskt uppriktar typer som saknar både hjärta, sunt förnuft, konsekvens och karaktär så skildrar Musil ytterst välnyanserat riktiga människor som dock när det kommer till kritan endast visar sig vara tomma fasader utan annat innehåll än attityder. Denna renons på gedigen mänsklighet hos österrikaren kommer kanske tydligast fram redan i debutverket, den märkliga, fruktansvärt skakande skildringen av österrikiskt internatskoleliv i "Den unge Törless förvillelser", utgiven redan 1906 när författaren var 26 år gammal.

På Törless internatskola finns det en udda elev som är son till en änka som får slita ont för att sonen skall få en god utbildning. Eftersom modern är fattig är även sonen det, och denna förlägenhet driver honom till att först låna av sina rika och förnäma klasskamrater och sedan till att stjäla för att kunna betala sina skulder.

Denna stöld väcker uppseende hos klasskamraterna och inleder en långsamt upptrappad men desto mera fruktansvärd mobbning av den stackars särlingen. Han utsätts gradvis för ständigt tilltagande förödmjukelser av sina klasskamrater, de ser bara att han har stulit och tänker inte alls på den nöd som tvingat honom till det, vad de fullständigt saknar är sinne för den mänskliga faktorn, genom att ha gjort sig skyldig till en förseelse gentemot sina kamrater har han blottat en svaghet för dem, vilket hos dem utlöser ett unisont förakt som tilltar och urartar till bestialisk sadism ju mera makt de får över stackaren, som av egen skuldkänsla inte vill skvallra för lärarna. Den onda cirkeln blir outhärdlig och kulminerar i den fruktansvärda mobbningsscenen, varefter Törless äntligen reagerar, övertalar syndabocken till att bekänna allt för rektorn och själv rymmer från skolan för att aldrig mera återvända, d.v.s. han återvänder blott för att be om att få bli befriad från skolgången samtidigt som lärarna anser det vara hälsosammast för honom att så även sker.

Men den stackars syndabocken blir relegerad, och han får aldrig någon upprättelse. Hans vidare öden blir okända, man har svårt att tänka sig att han någonsin skulle kunna bli normal efter den psykologiskt oerhört grymma, systematiska och oändligt utdragna mobbningen, och hans enda försvar inför evigheten blir den unge Törless vittnesbörd om hela skeendet genom den fullkomligt nyktra, sakliga och mänskligt allt genomskådande författaren Musils oändligt fint psykologiska klarblick.

Om någon enda av skolans elever haft en smula karaktär och mänskliga egenskaper hade det själsliga ihjälplågåendet av den fattige Basini aldrig kunnat fortsätta vidare efter de första åthutelserna. Men det är just det som är saken. Enligt Robert Musils livserfarenheter har människan inte längre några mänskliga egenskaper.

Fallet Stefan Zweig.

Denna dubbelhet i den österrikiska karaktären – den gedignaste högkultur förenad med en avgrundsartad karaktärslöshet – kulminerar på sätt och vis i Stefan Zweig. Vi närmar oss denne 1900-talets antagligen störste författare med bävan. Saken är den, att har man väl en gång lärt känna honom så står man för alltid i ett personligt förhållande till honom, liksom man gör med andra litterära storheter sådana som Tolstoj, Dostojevskij, Victor Hugo, Rolland, Dickens och Goethe. Detta personliga förhållande med författaren innebär att man blir partisk, och det blir alltför lätt att antingen färgas av sin beundran för honom eller att alltför kritiskt nagelfara honom. Denna kritiska distans har bland andra fattats av hans första hustru Friederike, som aldrig förlät sin Stefan att han bedrog henne med en hustru nummer två; och här i Sverige av ingen mindre än doktor Sven Stolpe, vars med våld undertryckta beundran blandas med en hatkärlek vars svarta djup man misstänker att bottnar i kunglig svensk avundsjuka.

Att han bedrog sin första hustru med en annan hade Dickens gjort före honom, och i Zweigs fall var otroheten mera sympatisk. Hans första fru var nämligen inte villig att följa honom i ett självmord, varför han hänsynsfullt nog föredrog att begå självmord i sällskap med en fru som *var* villig att hänga med.

Detta självmord är kanske litteraturhistoriens mest diskutabla. Det är mera diskutabelt än Sokrates' emedan Sokrates var tvungen vilket Zweig inte var. Hans självmords universella problematik understryks dubbelt och tredubbelt och fyrdubbelt av samtliga förekommande omständigheter. Låt oss nämna några.

Stefan Zweig är sin tids mest framgångsrika författare. Ingen författare har kanske någonsin gjort en sådan universell succé som han. Denna succé börjar när han som ung student får sin första diktsamling omedelbart publicerad och honorerad och dessutom ett löfte om en säker distribuering av all hans framtida produktion. Hans liv börjar så glänsande som en författares gärna kan göra. Han kommer av en välbärgad familj, han blir tidigt filosofie doktor och framgångsrik och förmögen på sitt författarskap, och därtill visar han sig vara den idealiske författaren. Hans oemotståndliga stil verkar medfödd, han är hundraprocentigt konstruktiv, han är generös som människa och har en suverän moralisk integritet i förhållande till kultur, politik och religion. Endast sexuellt unnar han sig vissa friheter, men det vore konstigt annars när man kommer från Arthur Schnitzlers Wien.

Hans ämnesval i den litterära produktionen är i samklang med denna alltigenom positiva personlighet. Helst ägnar han sig åt att skriva beundrande om andra människor och gärna sådana han känner själv, exempelvis Émile Verhaeren, Arturo Toscanini, Maxim Gorkij, Bruno Walter, Hugo von Hofmannsthal, Sigmund Freud, Thomas Mann, Romain Rolland, Rainer Maria Rilke, Rudolf Steiner, Theodor Herzl, med flera. Därmed gör han sig till den idealiske biografen, och hans oöverträffbart kärleksfullt målade biografier omfattar karaktärer som Verlaine, Rimbaud, Balzac, Dickens, Dostojevskij, Tolstoj, Stendhal, Casanova, Hölderlin, Kleist, Nietzsche, Joseph Fouché, Mary Baker-Eddy, Anton Mesmer, Marie Antoinette, Maria Stuart, Erasmus av Rotterdam, Maghellan och Amerigo Vespucci. Dessa biografier kan sägas kulminera i de båda som behandlar renässansens reformation: Erasmus och "Castellio gegen Calvin". I dessa båda oöverträffade toleransförkunnelser öser han ut över mänskligheten en optimistisk kärlek och förtröstan som är för god för att kunna vara sann; och denna hänryckta universaloptimism kulminerar sedan i "Brasilien", en turisthandbok som i själva verket är en förklädd universalutopi om det idealiska statskicket.

Mellan varven i denna glänsande humanistiska verksamhet, som väckte gehör och entusiasm i alla världens länder, skriver han även två psykologiska kvinnoromaner, ett stort antal noveller och flera dramer på en hög lyrisk nivå. Han

blir sedermera den som avlöser Hugo von Hofmannsthal som librettist åt Richard Strauss.

Så långt är allt gott och väl, men oturen vill att parallellt med Stefan Zweig så gör även en Adolf Hitler karriär i världen. Nu är en Adolf Hitler som fenomen otänkbar i Stefan Zweigs världsåskådning. Klaus Mann kritiserar tidigt Zweig för att han inte genast tar parti mot Hitler, men det låg inte i Zweigs natur att ta parti mot någon. Hans kanske viktigaste princip i sitt författarskap var att aldrig göra sig skyldig till något nedsättande ord om någon nation. Denna regel var en grundförutsättning för hans universalhumanism. Bröt han mot den med att ta parti mot Hitler skulle han inte längre vara ojävig som världshumanist.

Men ödet tvingade honom ständigt allt obönhörligare in mot ett hörn var han skulle bli tvungen att välja parti. I det längsta undvek han att bli inträngd. För att slippa ta parti i Österrike 1934 när statsmakten trängde in i hans hem övergav han Österrike för gott, när kriget bröt ut 1939 valde han att hellre bryta sin femåriga engelska exil än tvingas ta parti för England mot Österrike; men slutligen tvingades han ändå in i det politiska ställningstagandets återvändsgränd och skamliga hörn fjärran i Brasilien. "Världen av igår", denna biografi över hela den värld som var hans med alla dess ledande kulturmänkor, där han ger sig själv den ringaste platsen, utmynnar i ett ställningstagande mot Hitler. Kort efter dess fullbordan tar han gift tillsammans med sin unga andra hustru "av fri vilja och vid sina sinnens fulla bruk".

Detta kan synas beklagligt för de flesta, ett utslag av feighet och svaghet, en plump i protokollet, det enda fula Stefan Zweig någonsin gjorde sig skyldig till.

Till saken hör dessutom att världsläget i det ögonblicket väl aldrig förr eller senare har varit så förtvivlat. I februari 1942 hade Singapore fallit och Hitler stod på höjden av sin makt. Varken nederlagen i Nordafrika eller Stalingrad skyntades ännu. I detta ögonblick väljer Stefan Zweig, världens kulturella och humanistiske ledare, att svika mänskligheten.

Naturligtvis är det vars och ens rättighet att lämna livet när man själv vill. Men man kan göra det mera snyggt och mindre snyggt, mera naturligt och mindre naturligt. Man kommer inte ifrån att detta självmord blottar en avgrund i Stefan Zweigs ända dittills så underbart fläckfria, strålande, stabila och idealiska karaktär.

Den store särlingen i fransk 1900-talslitteratur Paul Valéry, en nära vän till Zweig, sade en gång om en bok av sin österrikiske själsfrände: "En bok av honom är inte en bok utan en levande mänska." Bättre kan inte Zweigs författarskap karakteriseras. Han är den mest intensiva av alla, varje rad i hans böcker vibrerar av sprudlande liv och utsökt känslighet, han lade ner så mycket av sig själv i varje sin bok att man måste häpna över att han orkade skriva mer än en bok på det viset, i själva verket är det ett tjugotal volymer eller cirka två meter som denna vibrerande, skälvande hänryckta och fullständigt självutgivande litteratur omfattar; och därmed slår han den betydligt torrare och mera inkrökta Thomas Mann med några hästlängder. Stefan Zweig är i själva verket världens mest produktiva och hårdast arbetande författare under de första 50 åren av 1900-talet, och det finns väl inte någon efter hans tid heller som kan mäta sig med honom.

Sanningen om hans självmord är kanske om vi enbart studerar helhetsbilden av hans liv mycket enklare än någon tror. Denne outtröttlige skrivbordsarbetsnarkoman tvingades till sist att fatta ett politiskt ställningstagande som innebar ett förnekande av grunden för hela hans humanistisk-idealiska liv och arbete. Därmed hade han fullständigt förbrukat sig själv. Att nödgas dra ett streck över ett helt livs konstruktivt arbete är ofrånkomligen ett andligt självmord som här blir desto mera oerhört genom det livsverkets enastående omfattande och universella karaktär.

Detta är bara en teori. Frågan kan aldrig helt tillfredsställande lösas.

1900-talets mest djupgående tidsdokument.

"Världen av igår" är inte bara det mest genomgripande litterära tidsdokumentet från förra hälften av 1900-talet – det är också det mest uppskakande. Mellan raderna framgår nämligen ur denna skildring ett av mänsklighetens allvarligaste dilemman.

I denna självbiografi berättar Stefan Zweig i första hand om alla människor han har träffat och känt, om tidsstämningar och intryck av historiska skeden, och han tenderar att dröja längst vid det mest förgångna och snudda lättast vid det mest aktuella – längre än till det andra världskrigets utbrott går han inte.

Han är 33 år när det första världskriget bryter ut, och dessa 33 år var tydligen både hans och alla då levande människors bästa. Därom blir alla övertygade av denna bok. Han dröjer dock även vid det första världskrigets storartade mobiliseringar av pacifism och förberedelser för universell demokrati och världsfred med Romain Rolland och president Woodrow Wilson i spetsen, och han belyser den oerhört starka intellektuella debatt och motstånd som denna världsbrand utlöste. Denna debatt höll i sig under hela 20-talet tills den ena unga demokratin efter den andra föll för fascism eller inre upplösning, tills först Mussolini, sedan Stalin, sedan Hitler och sedan Franco metodiskt börja styra Europa in i ett definitivt civilisationens Ragnarök.

När det andra världskriget bryter ut är det ingen som protesterar mot det. Ingen fredsrörelse stormar fram i massmedia som under det första, alla intellektuella tiger även om de inte är döda, en fullständig själslig passivitet bara finner sig i detta helvete och kastar sig i det med öppna armar som i ett självmord av ren trötthet på att mänskligheten existerar.

Något har hänt här mellan 1918 och 1938 som aldrig kunde ha hänt före 1918. I första världskriget finns det i alla fall fortfarande gentlemän som tror på något, vare sig det är freden eller kejsaren eller kungen eller republiken. I det andra världskriget finns det inga illusioner längre. Det är bara en mänsklighetens självdestruktiva världsbrand tänd av Stalin, Hitler och Churchill utan annan anledning än pyromanisk besatthet och egoism. De vill ha krig för krigets egen skull, åtminstone Hitler och Churchill, medan Stalin vill göra sitt största land i världen ännu större på bekostnad av alla små angränsande stater, och alla tre lyckas, och ingen sätter stopp för dem, och president Roosevelt blir dem bara behjälplig. Under andra världskriget händer det för första gången sedan digerdöden på 1300-talet att mänskligheten kraftigt går ner i befolkningsantal med ett tiotal miljoner om året, och det är ingen sjukdom som tar dessa liv, utan det är människor som slaktar varandra fullt avsiktligt.

Stefan Zweig kommer till en värld var människovärdet aldrig hade varit högre, han åtnjuter allas respekt från början genom den höga uppfostran som präglar alla sekelskiftets människor som gör dem så väl funtade att samarbeta över alla gränser utan svårighet och respektera vilken medmänniska som helst. Första världskriget sätter upp taggtråd mellan folken, efter kraschen 1929 blir de flesta människor ekonomiskt värdelösa så att maktägarna kan börja göra vad de vill med dem, 1934 får Stefan Zweig sin villa genomsökt av polisen utan att dessa ens varnar honom innan eller behandlar honom med större respekt än om han verkligen sysslade med vapensmuggling, 1939 löper denne världsmedborgare och världshumanist risken att i England bli internerad som krigsfånge om han stannar kvar, och han är inte ensam. Under loppet av de trettio åren från 1914 till 1945 går människovärdet så gott som fullständigt förlorat i större delen av världen.

I de tyska koncentrationslägren finner vi dirigenter, poeter, biskopar, adelsmän, världsfilantroper, kvinnor och barn, som gasas ihjäl och skalas på guldtänder och hårbeklädnad, i Stalins Ryssland utrensas metodiskt alla människor som tänker själva, och i England blir en sådan hedersknyffel som P.G.Wodehouse portförbjuden. Människovärdet hotar att fullständigt uppslukas av kollektivets ofelbarhet, nationalegoistiska ismer, nazism, fascism och kommunism. Denna trend åskådliggör

Zweig ovedersägligt i sin sista bok, en upprörande klagovisa över mänsklighetens undergång som är alltför sann för att någonsin kunna upphöra vara aktuell.

Är det möjligt att förstå nazismen?

40 år efter Stefan Zweigs bortgång utkommer år 1982 en ny roman av honom som aldrig publicerats tidigare. Den heter "Förvandlingens rus" och är inte någon uppbygglig läsning. Däremot ger den oss kanske nyckeln till 1900-talets kanske mest absurda och svårförklarliga fenomen: den tyska nationalsocialismens framgång.

Hur kunde ett helt folk gå på en sådan bluff som Hitler? Ett helt samhälle slöt honom i sin famn, och inte bara det tyska folket utan även det österrikiska välkomnade honom såsom en tyskhetens Messias. Och dessa folk var intelligenta och högkulturella, den tyska bildningen och uppfostran står sedan gammalt på mycket hög nivå, de tysktalande folken domineras sedan 1600-talet av goda egenskaper, sunt förnuft, klar logik och höga förståndsgåvor. För en icke-tysk måste därför nationalsocialismen alltid vara obegriplig.

En som förstod den var Stefan Zweig. Han motiverade inför Klaus Mann sin vägran att ta parti mot nazismen just med det yttrandet att han förstod den. Därför kunde han också ha distans till den.

I "Förvandlingens rus" möter en blaserad postfröken under depressionstiden en ännu mer frustrerad veteran från första världskriget. Hon lever på svältlön och har inga utsikter att någonsin få det bättre. Han har tillbringat krigsåren som krigsfånge i Sibirien och därefter kommit hem som invalid utan någon utsikt att få vare sig pension eller arbete.

Denna verklighet omfattades under depressionsåren av två tredjedelar av Tysklands och Österrikes befolkning. Ett meningslöst världskrig hade helt utblottat båda länderna, som segrarmakterna dessutom krävde ett orimligt krigsskadestånd av, som tvingade dem att gå på knäna ända tills Hitler kom.

Det trista romanparet väljer mellan att begå självmord och att begå det perfekta brottet. Detta kan ge dem ett kapital som de kan leva i fem år på. Därefter är det kanske ändå lika bra att begå självmord. Därför begår de brottet.

Detta är ett undermedvetet nationalresonemang för båda länderna: hellre några års hopp som slutar med döden än döden direkt. Så svår är den mänskliga nöden i Tyskland och Österrike år 1930, när Stefan George som den förste av många världsbetydande tyska emigranter väljer att utvandra, och när Stefan Zweig arbetar på sin första psykologiska kvinnoroman. Ödet tvingar Hitler på tyskheten som enda alternativ till något värre, och tyskheten är inte mindre mänsklig än att den därför accepterar Hitler utan att ännu ana vad denne har med sig i släptåg. Hade detta varit känt, om någon vanlig tysk hade kunnat ana Tyskland år 1945 med alla dess blottade koncentrationsläger, så hade nog de flesta tyskar och österrikare då i stället för Hitler hellre valt att begå självmord direkt.

En parentes.

Vi måste här inflika en ny parentes, som bryter sig ut ur ramen för vår avhandling, med samma rätt som Stefan Zweig i hela sitt liv förblev en revoltör mot all inskränkning. Denna gudabenådade formbegåvning kunde aldrig passa in sig själv i någon samhällsform; varken i den idealiska världen före 1914 med dess solida trygghet, de fria demokratierna som sprängdes av kommunism, fascism och nazism eller ens i det helt neutrala paradiset Brasilien kunde han någonsin känna sig helt till rätta som den obotligt osalige dionysiske sensualist han var av naturen. Vårt

utbrytningsbrott i Stefan Zweigs stil ur dessa essayers ram av eftersträvad saklighet kommer helt enkelt att bestå i vår bekännelse av vad denne jude från Wien har betytt för oss personligen. Därmed lämnar jag mina medarbetare åsido för att enbart tala för mig själv.

När jag som barn begav mig ut på upptäcktsresor i världslitteraturens mänskliga universum fann jag en mönstergill idealisk ordning i 1800-talslitteraturen med fulländade representanter som Dickens, Victor Hugo, Stevenson, Jules Verne, Dumas, Dostojevskij och Tolstoj. När jag sedan utforskade 1900-talet fann jag bara kaos. De etablerade modernistiska storheterna som James Joyce, Kafka, Joseph Heller, Camus och Sartre gav mig ingenting, jag fann den experimentella modernismen ytlig och omänsklig, och samma totala intighet fann jag i den moderna musiken, medan 1800-talsklassikerna framstod som oemotståndligt levande. Hela 1900-talets kulturhistoria förmörkades av två världskrig som i bestialitet närmast liknade det romerska rikets orgiastiska dödsryckningar under den mörkaste medeltiden. Dessa intryck av 1900-talet framkallade hos mig ett förakt för allt av senare datum än 1914. För mig skrevs de sista goda böckerna vid sekelskiftet, och den klassiska musiken tystnade för alltid med Sibelius och Puccini 1925. Allt av senare datum fann jag värdelöst – tills jag upptäckte Stefan Zweig.

Han förblev länge okänd för mig. Ingen rekommenderade honom för mig, han var för mig bara ett förlegat dekadent namn högst upp på bokhyllan som ingen mera tog fram, tills jag lärde känna en 80-årig judinna från sekelskiftets Wien. Genom henne öppnade sig för mig en ny värld av skönhet.

Jag läste alla hans böcker på några månader, och han framstod omedelbart för mig som ett centralt ljus som upplyste hela 1900-talet. Allt det som världen förkastat och gjort uppror mot, begravt levande genom det första världskriget och gjort allt för att utplåna minnet av genom det andra, alla kulturella värderingar, det humanistiska bildningsidealet och det intakta människovärdets integritet, allt detta levde och fanns bevarat genom två världskrigs stormar av Stefan Zweig. Liksom Pasternak lyckades med det omöjliga konststycket att försona mig med den ryska revolutionen, så lyckades Zweig försona mig med hela den ousäktliga världskrisen i politik och kultur 1914-1945.

Senare har jag försonat mig med även andra portioner av 1900-talet genom upptäckten av exempelvis Sartres dramatik, Vaughan Williams' symfonier och Mika Waltaris romaner, men Stefan Zweig förblir det klaraste ljuset som brann innerligast när mörkret var som djupast.

En annan infallsvinkel.

Det finns en annan aspekt på "Världen av igår" som inte är ointressant, och det är den specifikt judiska aspekten. I denna bok gör sig Stefan Zweig inte bara skyldig till sitt livs första politiska ställningstagande (mot Hitler), utan han träder också för första gången fram och vågar bekänna sig vara jude. (Tendensen i hans genombrottsverk 'Jeremias' är enbart pacifistisk – inte judisk.) Detta är ett religiöst och teologiskt ställningstagande som inte kan ignoreras, hur fullständigt ointresserad Stefan Zweig än alltid var av allt metafysiskt.

Denna teologiska synpunkt ställer denna 1900-talets kanske märkligaste bok i en helt annan dager, och ett helt nytt innehåll uppenbarar sig i den mellan raderna.

Vi har nämnt att han avsiktligt skildrar sig själv så litet som möjligt för att i stället framhäva karaktärer som Rainer Maria Rilke, Emile Verhaeren, Walter Rathenau med flera. Boken är i första hand ett tidsdokument. Den dröjer längst vid tiden före det första världskriget, rekonstruerar sekelskiftets Wien, återframkallar alla sekelskiftets Europas ledande kulturgestalter, vi får träffa människor som Johannes

Brahms, Auguste Rodin, Max Reger, Max Reinhardt, och det utvecklar sig till ett utsökt smyckeskrin blottande ett urval av de idel främsta kulturpärlorna i hela världen fram till år 1939, då historiens gång drar ett streck över en hel världsordning, en hel civilisation, 500 års sagolik kulturutveckling och 1000 års konstruktiva landvinningar i det mänskliga samhällets humanisering. Stefan Zweig själv berövas hem och fosterland i flera omgångar, och han är långt ifrån ensam, ty som ledare för barbarstormen framträder en man som ser det som sin livsuppgift att först och främst utrota allt judiskt från jordens yta.

"Världen av igår" kan ur judisk synpunkt ses som ett försoningsoffer till Gud om det finns någon. Stefan Zweig har i denna bok samlat allt det ädlaste som har förekommit i världen under hans 60-åriga livstid och visat hur just detta i första hand utsätts för andra världskrigets förintelse och hur det knappast kan återuppstå sedan det en gång förintats. En sådan känslighetens klimax som diktarlivet Rainer Maria Rilke är otänkbar i en värld dominerad av folkförförare som Mussolini och Hitler, en miljö som sekelskiftets Wien med dess tusenåriga ekonomiska och sociala stabilitet är definitivt dödsskjuten genom mordet på Dollfuss, ett världshumanistiskt samarbete över alla religiösa och geografiska gränser, som med nöd överlevde det första världskriget, skulle efter det andra aldrig mer våga sticka upp huvudet; och den estetiska idealism och skönhet, som ännu existerade som verklighet och som Stefan George, Hofmannsthal och Rilke därför kunde tro på och företräda, skulle i Europa hänsynslöst och fullkomligt utbombas och aldrig kunna rekonstrueras i städer som Dresden, Budapest, London, Warszawa och Wien som exempel. Allt detta förutser Stefan Zweig i sin bok, han presenterar hela denna mänskliga skönhetsvärld och påvisar hur den håller på att tillintetgöras, och helheten i detta är såsom en outtalad fråga till Gud: "Hur och varför kan Du låta detta ske?"

Till denna synvinkel fogar sig andra omständigheter. Omedelbart före Stefan Zweigs avsked har Wannsee-konferensen ägt rum i vilken den faktiska judeutrotningen beslutats och börjat sättas i verket. Under samma år (efter hans död) sker långsamt andra världskrigets kulminering och strömkantring, som blir ett faktum på hösten genom slagen vid El-Alamein och Stalingrad. Samtidigt försiggår Hitlers hälsas nedbrytande, de flesta naziledarnas förvandling från oövervinneliga ofelbarhetsvidunder till askgråa drogmissbrukare, och kommer oavvisligt så småningom invasionen i Normandie, det totala tyska nederlaget och öppnandet av alla koncentrationslägrens hemligheter.

Men skadan är skedd och kan inte repareras. Sex miljoner judar har systematiskt likviderats, Stefan Zweig har begått självmord, och hans "Värld av igår", med sekelskiftets sagolika Wien som huvudstad, ligger djupare begravt under ruinerna än vad första världskriget försökte begrava Romain Rollands förnuftiga pacifism. Ingen sådan man finns mer i världen att predika fred efter Hiroshima och Nagasaki, och den främsta befintliga pacifisten, Bertrand Russell i England, predikar endast fler atombombsfällningar mot Moskva och Kreml av tyvärr berättigad harm över järnridåns hopplöst fjättrande fängelsemur tvärs genom ett utbombat europeiskt ökenlandskap som en gång var en enhetlig civilisation.

Stefan Zweigs svaga punkt.

Efter första världskriget fram till Hitlers makttillträde 1933 är Stefan Zweig de facto världens mest översatta författare. Därmed kan man ta för givet att han också är världens mest lästa. Under de 15 åren i Salzburg skrev han närmare 200,000 sidor och hör därmed även till världens genom tiderna mest produktiva skribenter. Hans böcker lästes av miljoner bland vilka även fanns läsare på så avlägsna språk som kinesiska, japanska, armeniska, georgiska och mahratta, (ett av språken i Indiens

bergstrakter,) och denna otroliga författarframgång drabbar Stefan Zweig plötsligt och gör honom förmögen.

I ett kapitel i "Världen av igår" försöker han analysera sin egen framgång och förklara den. Han kommer fram till att den måste bero på att han är så självkritisk, att han sovrar ut fyra femtedelar av ett färdigskrivet material innan han lämnar det till tryckpressarna, att han utvecklat en hög grad av "litteraturkondenseringsteknik", som medför att hans böcker alltid har ett högt och medryckande tempo.

Man frågar sig då, varför göra sig besväret att skriva 1000 sidor om bara 200 blir väsentliga? Varför inte genast skriva bara de 200 sidorna av väsentligt material och glömma resten? Men det är inte detta som är hans svaghet, utan denna avslöjar sig i hans inställning till andra författare.

I hela sitt liv förblir han en trogen lärjunge till Emile Verhaeren, den heroiska materialismens dyrkare, den mekaniska utvecklingens lovprisare och det tekniska framåtskridandets eulogist. Detta är delvis hans tragedi, då han inte som Stefan George, Hofmannsthal och Rilke genomskådar materialismens destruktiva ytlighet och fördolda barbari. Hela första hälften av 1900-talet är ett vetenskapens och teknikens ihjälskenande med sig själv, som resulterar i de båda världskrigen och som delvis icke hejdas förrän i och med Hiroshimaskrällen. Andra världskriget är den blinda vetenskapliga utvecklingsoptimismens Ragnarök, och till de fallna gudarna hör både Hitler och Stefan Zweig. (Emile Verhaeren blir dess offer redan 1916, då en av de maskiner han förhärjade kör över honom och krossar honom av misstag.)

Detta förgudligande av den ytliga tekniska briljansen kommer fram hos Zweig i en av hans aldrig genomförda projektdrömmar. Han föreslog vid upprepade tillfällen förläggare att i en översiktlig serie utge hela världslitteraturen från Homeros över Balzac och Dostojevskij fram till Thomas Manns "Bergtagen" – efter att först en grundlig utrensning skett av allt överflödigt material. Först efter lämpliga utrensningar menade tydligen Zweig att klassiker som Homeros, Dante och Shakespeare skulle kunna äga bestående värde och även utöva inflytande på vår egen tid.

Han medgav själv att biografier av honom som Balzac, Dickens och Dostojevskij var tämligen ytliga, och ovanstående inställning förstärker intrycket av ytlighet hos honom. I en essay om Dante förklarar han denne vara fullkomligt förlegad och otidsenlig som en intolerant fanatiker i vårt "upplysta" tjugonde århundrade, (det var innan Hitler hade börjat frysa ner judar utomhus i kallbad om vintern tills isen täckte dem som de osaliga i Judecca,) och även Lord Byron tillmäter han större betydelse som vivör än som diktare.

Allt detta bottnar i Zweigs egen ytligt sensualistiska läggning. Därmed har vi påtalat hans enda litterärt svaga punkt och inte varit helt okritiska mot honom.

Det är svårt att tänka sig att han ens själv skulle ha kunnat utsovrar "överflödiga långtrådigheter" hos exempelvis Dostojevskij eller Balzac. Att långtrådigheter förekommer kan ingen förneka, (det har sagts, att om Homeros sover ibland, så snarkar understundom Shakespeare,) men de tillhör dock det skapade verkets individuella och okränkbara egna liv. Det är få verk i världslitteraturen som skulle lämnas helt intakta om man gick in för att avlägsna allt onödigt. Det är tänkbart att endast Johannes Apokalyps och Dantes Komedi skulle klara sig, ty endast i dessa båda verk är varenda rad en oundgänglig hörnsten i den stora helheten. Hos Balzac skulle man kunna rensa bort hur mycket som helst, men bara det företaget att ur "Bönderna" rensa bort det som fru von Hanska lade till har visat sig fatalt för bokens helhet och sammanhållning. De flesta som försökt sig på redigering av klassikerna har antingen förlorat sitt goda rykte på företaget eller i tid kommit fram till att riskerna är större än vad mödan är värd.

Dock har idén genomförts och ej alltid med dåligt resultat. "Reader's Digest's Condensed Books" (Det Bästa bokval) är ett exempel, där man lämnat klassikerna i

fred och endast förgripit sig på populärlitteratur. Det positiva i detta är faktiskt att därigenom massor av människor kommer att läsa böcker som de annars aldrig ens skulle öppna. Ur pedagogisk synvinkel är det behjärtansvärt att så tidigt som möjligt bekantgöra intresserade elever med den stora litteraturen, exempelvis Bibelns och Homeros sagor, i lättillgänglig form, vilket normalt leder till att barnen i vuxen ålder sedan utforskar originalen. Serien "Illustrerade Klassiker" var en utmärkt inkörsport till världslitteraturen för barn i hela världen på 50-talet och åtminstone avsevärt mera psykiskt hälsosam än både television och video.

Denna Zweigs generösa vilja till förytligande av världslitteraturen till massornas fromma har sin motsats i Romain Rollands mer realistiska inställning, djupare fromhet och större kännedom om konstens innersta väsen: "Den kan trösta några få av oss människor men förmår ingenting mot verkligheten."

Slutledning av "Världen av igår".

Litteraturhistoriskt betecknar den definitiva slutet på den stora tyska litteratur och humanism som Goethe etablerade. Denne väldige andlige kraftnatur bar inom sig allt det bästa och allt det sämsta inom tyskt kynne, som både Stefan Zweigs och Adolf Hitlers öden blev en logisk utkristallisering av. Goethe upplevde hela vidden av Napoleonstormarna från den franska revolutionens början med halsbandsprocess och allt fram till den heliga alliansens läggande av hela Europa under en tjock mörk filt av reaktion. Han beundrade Napoleon och höll på att bli dennes kulturminister, ännu efter återtaget från Moskva och offrandet av 450,000 fransmän för en förryckt idé förblev Goethe Napoleon trogen lika enfaldigt som Gerhart Hauptmann beundrade Hitler. Samtidigt förfasade sig Goethe över den tyska nationalismen och tog avstånd från allting sådant medan han skickade Faust till himmelen med gott samvete efter att ha vållat fem oskyldiga människors död. Hos Goethe finns redan den absolut rena och ädla humanismen, den förryckta omoralen, det etablerade övermodets blinda hybris och den varma religiösa toleransen med innerlig uppbackning av det judiska som följd. De båda motsatserna hos Goethe utvecklas inom tysk kultur och samhälle fram till den kulminering som utgöres av Hitler och Stefan Zweig. Högre toppar kan inte nås inom pervers självdestruktivitet och innerlig människofrämjande universalhumanism. Efter en sådan kulminering måste de båda motsatserna konsumera varandra och sig själva.

Den tyska diktartidition av oerhörd poetisk höjd som inleddes av Goethe och Schiller är lika död efter det andra världskriget som all vidare tänkbar tysk expansionspolitik. Humanismen har krossats av den materialistiska verkligheten som i våldtäkten snöpt sig själv. Diktare som Rainer Maria Rilke och Gerhart Hauptmann är inte längre tänkbara. Poesi i det Wien som prostrerat tigger sig fram bland Habsburgpalatsens ruiner i Graham Greenes cyniska svarta-börs-epos "Den tredje mannen" kan aldrig mera övertyga och kan ingen längre lyssna till; och ännu mer otänkbar är all verklig poesi och humanism inför Berlinmurens etablerade skräckverklighet. Inte bara människovärdet har de båda världskrigen förintat; de har dessutom gjort sitt yttersta för att det aldrig mer skall kunna uppträda i form av någon poetisk, humanistisk eller mänsklig skönhet – åtminstone i alla tysktalande och i de flesta europeiska länder. Den enda tyska litteratur som lever idag är socialrealism manövrerad av händer som Heinrich Böll och Günther Grass i Heinrich Manns, Alfred Döblins, Hans Falladas och Lion Feuchtwangers anda. Ingen värme, ingen skönhet, ingen glädje kan längre komma till uttryck. Mest konsekvent därvidlag har Hans Helmut Kirst varit i sina kallhamrade krigs- och kriminalreportage.

Zweigs självbiografi utmynnar i de mänskors öden som det andra världskriget fokuserade sig kring – judarnas. Hur kunde det ske att sex miljoner oskyldiga mördades utan anledning, och varför? Vissa judiska teologers enda förklaring har varit, att meningen med förintelsen skulle ha varit att judarna återfick sitt enda riktiga hemland Israel. Att så skedde kan ingen förneka. Men kan ens någon ortodox chauvinistisk jude av idag med den mest fanatiska Stern-bakgrund trosvisst hävda, att konstruktionen av det moderna Israel med alla dess eviga krig och olösliga palestinska problem var värt offrandet av sex miljoner oskyldiga judars liv?

Ingen kan annat än ställa sig tvivlande. Vad är alternativet till denna enda möjliga teologiska förklaring till förintelsen? Det enda alternativet är ateism.

Därför kunde Stefan Zweig mitt under det andra världskrigets dystraste självdestruktiva världsperversitetskataklysmar efter att ha tagit parti mot Hitler och för det judiska folk som han själv tillhörde inte annat än begå självmord.

Avslutning.

Låt oss stanna här och ej gå vidare. Vi hade ännu tänkt avsluta Österrikekapitlet med Berta von Suttner, den pacifistiska gamla tanten som övertalade Alfred Nobel att även instifta fredspriset, hon som före första världskriget skrev "Ned med vapnen!" som ingen längre gitter läsa efter andra världskriget. Vi hade även tänkt finkamma Thomas Manns långa författarskap, påvisa füttigheten hos "Buddenbrooks", "Bergtagen" och "Josef och hans bröder" för att i stället framhäva djupet i "Doktor Faustus", "Den helige syndaren" och "Felix Krull"; även Hermann Hesse låg framför oss med sitt så fascinerande och outtröttliga formlösa flummeri, den gravt underskattade Lion Feuchtwangers "Jud Süß" och "Oppermanns" hade vi tänkt uppvärdera och även unna Hans Fallada och Erich Maria Remarque några kapitel för att slutligen till och med undersöka Karl May och den gåtfulle B. Traven. Det tyska kapitlet hade vi ämnat summera som det viktigaste i världslitteraturen under 1900-talet både trots och tack vare Hitler, som förskingrade alla tyskspråkiga kulturgestalter ut över världen så att de där i nöd fick fullborda sina öden det andra världskriget till trots. Även Klaus Manns "Mefisto" hade förtjänat ett kapitel för sig jämte hans kommunistiska farbror Heinrich Mann och den som människa tyvärr så osympatiska diktaren Bertolt Brecht, som dock åstadkom mycket av vikt.

Vi hade även noggrannare ämnat studera Dostojevskijs senare romaner och Tolstojs tre stora för att även närmare undersöka Leskov, Gontjarov, Gorkij, Bunin, Osip Mandelstam och Pasternak. Av Östeuropas diktare hade vi särskilt ämnat uppmärksamma den redan ofta nämnde Henryk Sienkiewicz, Lajos Zilahy i Ungern och "Den tappre soldaten Svejks" tjeckiske upphovsman Jaroslav Hasek; men finkänslan bjuder oss att icke fördjupa oss vidare i det andra världskrigets infernaliska kulturskymning och dess konsekvenser. Vare åtminstone det sagt här, att det andra världskrigets huvudsakliga förlorare var Ryssland. Inget land ljöt så mycket ungt gott blod som detta land, och vid krigets slut var diktatorn Stalins makt så absolut att det var ett underverk att personer som Pasternak, Prokofiev och Sjostakovitj över huvud taget kunde överleva. Osip Mandelstam kunde det icke, och han var en av miljoner kulturpersonligheter som fick finna sig i att kulturen så gott som totalutrotades i Ryssland under perioden 1917-1953, den svartaste i det landets och i världens historia. Solsjenitsyn hade vi även tänkt ta fram för en mera kritisk behandling. Däremot hade vi varken tänkt befatta oss med revolutionens krampaktigt uppstyldade skyltdocka Dimitrij Majakovskij eller nobelpristagaren

Mikhail Sjolochov, som i Stockholm skröt över att vara den förste ryss som fått mottaga priset (efter att Bunin fått det i exil och Pasternak förbjudits mottaga det.) Man kan fråga sig om den Svenska Akademin någonsin lyckats utse en mera ovärdig litteraturnobelpristagare, fastän flera andra även lyckats skämma ut sig.

I den amerikanska litteraturen hade vi längst tänkt dröja hos Jack London men även ägnat Mark Twain, Bret Harte, Owen Wister, Frank Norris, Henry James, Stephen Crane, Sinclair Lewis, James Oliver Curwood, Hemingway, Steinbeck och även Margaret Mitchell vår uppmärksamhet utom dramatikerne Eugene O'Neill och Tennessee Williams samt Faulkner. I den skandinaviska hade vi främst brytt oss om Knut Hamsun och Mika Waltari men även Nexö, Jensen, Sandemose, Laxness, Kivi, Linna och några svenskar. Det får bli en annan gång. Den svenska litteraturen har främst försumrats i denna världslitteraturkavalkad beroende på att vi är svenskar själva, och att det finns så hemskt många högt kvalificerade litteraturhistoriska verk om svensk litteratur på svenska. Vi har ingenting att tillägga.

Ur andra länders litteratur hade vi tänkt ta upp den odräglige men estetiske Gabriele d'Annunzio i Italien jämte Pirandello och Moravia. Det hade varit intressant att diskutera Garcia Lorca och kanske även några spanskspråkiga författare från olika hörn av Sydamerikas kontinent, men denna tid är icke för oss. Under 1900-talet har all klassicism och romantik försvunnit, och kvar finns mest bara kommersialistisk populärvulgaritet typ Catherine Cookson, Victoria Holt, Sydney Sheldon, Stephen King, Barbara Cartland och Jackie Collins. Nobelpristagare utses helst icke efter kvalitet utan efter varifrån de kommer, så att litteraturprisen helst fördelas jämnt inom de olika språkområdena – en kulturell demokrati som befördrar allmän modeberoende kulturnivellering och -vulgarisering i stället för att uppmuntra kulturtopparna – så har det åtminstone varit. Den som jagar evigt bestående litteratur för alla tider bör ej befatta sig med sådant.

Även detta arbete har i stort sett varit fåfängt. På jakt efter vad som står skrivet mellan raderna av universell och tidlös betydelse har vi endast lyckats skrapa litet grand på ytan. Vi har uppmärksammat några spännande särfall medan vi i iveren däröver snubblat förbi och försummat alltför många andra. Må dock dessa intressanta särfall i framtiden icke bli sämre behandlade för det.

Kanske vi fortsätter detta projekt i framtiden, kanske blir det både en sjätte och en sjunde del, men vi har för tillfället tröttnat på att krasa på ytan. Om vårt arbete väcker stimulans hos andra, om det hos somliga väcker nytt intresse för bestående världslitteratur, om våra idéer kan väcka energi hos andra till att bygga vidare på dem, då är vi tacksamma, ty då har vi åtminstone inte arbetat helt förgäves.

Slutligen är det på sin plats att rikta ett tack till de till detta arbete medskyldiga. I första hand är det tandläkare Thomas Örtendahl, som gav oss idén till hela projektet. I andra hand är det professor Lars Lönnroth, som välvilligt följt med från början, uppmuntrat oss och intresserat övervakat det hela. I tredje hand är det vår teologiske vän och medarbetare Johannes B. Westerberg, som fastän han vägrat skriva något själv dock varit till ovärderlig hjälp med sin speciella teologi, som alltid räddat oss när våra strävanden tillfälligt fört oss ut i tomma rymden.

Därmed är detta arbete avslutat. Längre än till avskedet från vårt århundrades störste humanist Stefan Zweig går vi inte denna gång.

Göteborg den 15 augusti 1988.