

Mellan raderna

kommentarer till världslitteraturen

av Christian Lanciai (1984 -)

Del 6 : Tillägg.

D. Den amerikanska litteraturen fram till våra dagar

En omvänd robinsonad (Edward Everett Hale)

Mark Twains demokratiska insats

Jämförelser mellan Mark Twains och Bernard Shaws uppfattningar om Jeanne d'Arc

Svar på tal till Harriet Beecher Stowe (Margaret Mitchell)

En isländsk saga från Amerika (Frank Norris)

Ett amerikanskt särdrag

Den råa styrkans vilde diktare (Jack London)

James Oliver Curwood i jämförelse med Jack London

Frank Norris i jämförelse med de andra amerikanska socialrealisterna

Några kolleger till Curwood

Charles Nordhoff och James Norman Hall

Tre dramatiker (Eugene O'Neill, Tennessee Williams och Arthur Miller)

Två kultromaner (Scott Fitzgerald och J.D.Salinger)

Tummen ner för William Faulkner

Fallet Hemingway

Den gode Steinbeck

Steinbecks största styrka och svaghet

En engelsman i Amerika (Charlie Chaplin)

Kort orientering i orientalisk litteratur

Jämförelser mellan de gamla indierna och de gamla grekerna

Idioter och genier (i Ryssland)

Rysslands tragedi

Dostojevskijs största tragedi

Dostojevskijs strömkantring

Dostojevskijs sista deckare

Den omistlige profeten

Världens mest imponerande roman ("Krig och fred")

Tolstojs största mästerverk och första fiasko

Leo Tolstoj som naturalist

Tolstojs misstag som moralfilosof

Tolstojs känsliga samvete

Anton Tjechovs humanism

Den kontroversiella pseudonymen Maxim Gorkij

Några ryska poeter

En parentes (Guss Mattsson)

Emigranterna (Bunin m.fl.)

Romanen om mordet på Maxim Gorkij

Kamrat Stalin

Revolutionens offer (Pasternak)
Den sovjetiska litteraturen
Några östeuropeiska författare
Sibelius nio symfonier
Ett annat musikaliskt problem
Den finska litteraturen
Problemet med Runeberg
Runeberg som dramatiker
Runebergs barn (Topelius)
Författarnas märkliga manifestation för litteraturen mot publiken (Södergran)
Korta fakta om Edith Södergran
Edith Södergrans sista insats
En man och hans samvete (Jarl Hemmer)
Förfinskningens ursprung och framfart
Bröderna Hornborg
Tito Colliander
Hagar Olsson och Solveig von Schoultz
För övrigt
Det klassiska idealet (ytterligare en parentes)
"Ungdom" och "Förbarma dig" – två gåtfulla mästerverk i jämförelse
Fenomenet Helen af Enehjelm
Några finlandssvenska essayister
En annan (avslutning)

Copyright © Christian Lanciai 1992

D. Den amerikanska litteraturen fram till våra dagar.

En omvänd robinsonad.

Robinson Crusoe tuktas hårt för sitt okynne och går igenom diverse katastrofer för att slutligen tvingas leva ensam på en öde ö i all oändlighet nästan. Även Philip Nolan tuktas hårt för ett uppstudsigt okynne men av människor och icke av försynen. I Robinsons fall blir försynen mild till slut, men i Philip Nolans fall mildras människornas dom aldrig då byråkratiska myndigheter ignorerar den mänskliga faktorn, ett alltid lika fatalt misstag att göra.

Fallet är unikt. Förenta Staterna är en ung känslig demokrati år 1807 som gått genom blod, svett och tårar under tio års tid för sin svårköpta självständighet. Ingenting är därför mera seriöst i U.S.A. än lojaliteten mot det dagsfäriska fosterlandet.

Den unge sydstatsofficeren Philip Nolan förförs av en politisk äventyrare till arrogans gentemot fosterlandet utan att ana vilken landsförrädare hans politiska förförare är. Bravurmässiga äventyrare i politiken har alltid hört till vanligheten i amerikansk politik och gjorde det väl synnerligen i sydstaterna i fosterlandets gryning, varför Philip Nolans insyltning i olämpligt politiskt självsvåld väl måste betraktas som en bagatell. Men fosterlandet är heligt, och därför bringas alla buckanjärens medhjälpare inför rätta.

Philip Nolan är ung och vild, och hans reaktion mot överhetens överdrivet rigorösa förfarande är därför mänsklig. När han inför rätta utropar: "Jag önskar att jag aldrig mer behövde höra talas om Förenta Staterna!" så har han helt enkelt det unga ofelbara fosterlandets tagande sig själv på allvar upp i halsen och är trött på det – ingenting annat. Ändå måste man medge att domarnas salomoniska dom är rättvis – Nolan döms till att aldrig mer under sitt liv behöva få höra talas om sitt fosterland.

Han överantvordas åt flottan som sedan i 56 års tid får se till att han aldrig mer kommer i land på amerikansk jord, aldrig får se en amerikansk karta, aldrig får läsa något om Amerika och aldrig får höra talas om Amerika. I början tar Nolan detta med en klackspark. Han skrattar åt rätten och välkomnar sitt öde utan att ännu ana dess konsekvenser.

I själva verket blir han den ensamaste av människor, då han aldrig får lämna ett amerikanskt skepp och då han nästan enbart måste umgås med amerikaner. Besättningen tystnar när han visar sig, officerarna måste noga välja sina ord, fastän han får se hela världen på sina världsomseglingar är han alltid en fånge isolerad i ensamcell. Och detta blir inte Nolan själv medveten om förrän när det en dag händer något märkligt.

Han är ännu ung, när han deltar i diktuppläsning ombord. Några litteraturintresserade brukar läsa högt för varandra, och en dag gäller det Walter Scotts "Den siste bardens sånger", som ingen av dem har sett förut. Tidigare har bland annat Shakespeares "Stormen" blivit bannlyst blott för att Bermuda "borde" tillhöra Amerika, men ingen anar något ont i Walter Scotts provinsiella antikiserande. Nolan får läsa och råkar ut för följande rader:

"Andas det en man med själ så död
att aldrig han till sig har sagt:
det här är mitt, mitt eget fosterland!"

Nolan bleknar men fortsätter:

"vars hjärta aldrig inom honom lågat
när han sina fotsteg har styrt hemåt
från att ha bevandrat främlingsstrand!"

De lyssnande rodnar och tappar andan men kan inte stoppa den plötsligt stammande mannens utan land läsning:

"Om sådan finns, märk honom väl;
för honom lågar ingen bards hänförelse;
om än hans titlar höga är och stolt hans namn,
omätliga hans rikedomar, lätt uppfylld hans varje önskan,
trots hans titlar, makt och snöda vinning,
den saten, helt begravnen i sig själv,
i livet skall gå miste om sitt goda rykte,
dö i dubbel måtto och gå under,
i den döda jord som var hans ursprung
obegråten, obekransad och förglömd."

Nolan har för länge sedan slutat läsa högt. De sista raderna läser han bara tyst för sig själv. Lyssnarna är utom sig av bestörtning, de är generade intill det outhärdliga. Så kastar Nolan boken i sjön och försvinner och lämnar inte sin hytt på två månader. När vi åter får se honom är han en annan människa.

Vi har råkat ut för dessa Scotts rader förut i form av romantikens insegel och den etablerade förkastelsesdomen över all mänsklig nonchalans och likgiltighet. De drabbar Philip Nolan i hans hjärtas innersta.

Vi sätts aldrig in i hans eget själsliv. Författaren Edward Everett Hale (1822-1909) är en journalist som skriver ytligt och kåserande, och denna ytterst allvarliga berättelse är hans litterära genombrott 1863 och ett märkligt sådant genom den lättsamma berättarstilens förkunnelse av denna bottenlöst djupa mänskliga tragedi.

Vi kan bara gissa oss till vad som här händer mellan raderna, vi kan bara föreställa oss de två månadernas långa ensamma nätter av grärelsens förtvivlan och ångerns kaskader av luttring, det är konstigt att Philip Nolan i detta läge inte begår självmord, ty han måste rimligtvis inse att hans dom är oåterkallelig. Ändå beslutar han sig för att leva, och därför får vi se honom efter två månader igen.

Han gör sedan aldrig själv något för att få sin dom mildrad, vilket förstärker intrycket av hans själshöghet. Andra försöker få honom benådad och har bevis för hans ånger och nya djupgående lojalitet för fosterlandet att framlägga, men staten har skrotat honom för evigt och känns icke längre vid honom. Enligt myndigheterna i Washington har denne man aldrig existerat, och det hävdar de ännu idag.

Novellen utmynnar i att Nolan avlider som den trognaste av alla USA:s medborgare i ödmjuk bekännelse av att den dom som drabbade honom var riktig. Han har då levat i 56 år utan land ute på haven, ständigt ensam men beundransvärd i sin höga försonlighet. Ett värre öde drabbade inte Robinson Crusoe.

Vi har här ett underbart exempel på individens seger över ödet, makten och sin egen livslånga fångenskap, och hans enda segervapen har varit tålmod. Victor Hugo och Herman Melville hade älskat det.

USA:s myndigheter påstår att författaren med novellens offentliggörande allvarligt har ifrågasatt Washingtons statliga myndigheters trovärdighet: det första exemplet på oamerikansk verksamhet. Författaren kommer då med den brasklappen att alltsammans är påhittat. Publiken avgör debatten. Den ena efter den andra visar sig som har träffat Philip Nolan i verkligheten, till författarens egna utomordentliga häpnad. Han har alltså diktat en myt som därefter visat sig vara sann. Exemplet är utan motstycke. De amerikanska myndigheterna får så de tiger.

Mark Twains demokratiska insats.

Hans läromästare är den utanför Amerika tämligen okände Francis Bret Harte, ett ögonvittne till guldruschen i Kalifornien på 1850-talet, vilket beredde denne stoff till alla hans bästa noveller. Han har en tämligen distansierad syn på tillvaron, och endast sällan kommer man hans människor nära. Han flyttade sedermera till England och förlorade sin amerikanska publik medan han behöll sin engelska.

Fastän Mark Twain (Samuel Langhorne Clemens) var ett år äldre blev han den kaliforniske novellistens främste lärjunge, och vad han i princip utvecklade från Bret Hartes välskrivna men primitiva embryostadium var den amerikanska humorn i dess friskaste och mustigaste gestalt.

Det är främst som humorist Mark Twain har gjort sig odödlig främst genom "Tom Sawyer" och "Huckleberry Finn", dessa i sitt slag oöverträffade pojkböcker, men det är orättvist att klassa Mark Twain som humorist och bortse från alla andra tänkbara sidor hos honom. Den genomgående röda tråden i hans uppfriskande och välbehövliga författarskap är icke humorn utan ett demokratiskt pathos utan motstycke.

Det kommer fram redan i hans satiriska gliringar mot all skenhelighet. I sina beska satiriska attacker på religionen förklädda i oemotståndlig humor kommer det tydligt fram att han anser djävlar ha lika stor rätt till mänskligt värde som änglar, i

"Prinsen och tiggargossen" blir en tiggare konung medan prinsen får finna sig i att vara tiggare ett slag vilket båda lär sig mycket av, i "Tom Sawyer" är den mest upphöjda gestalten luffarpojken Huckleberry Finn som alla bör ta avstånd från emedan hans pappa är ett fylla, huvudpersonen i "Huckleberry Finn" är inte någon av pojkarna utan negern Jim som framstår som bokens enda ärliga mänska medan alla andra är bedragare eller dårar, och i "Pundhuvud-Wilson" har vi åter förväxlingstemat med en neger slav som blir rik arvinge medan arvingen får bli neger slav.

Mark Twain tålde inte någon form av överhet, och ibland kunde hans angrepp mot all sådan ta sig drastiska uttryck. I till exempel de två värsta bovarnas gestalter i "Huckleberry Finn" angriper han hänsynslöst allt vad titlar och börd heter genom att kalla dem för "Kungen" och "Hertigen": detta är kanske hans hårdaste satir. Även "Prinsen och tiggargossen" är ett förtäckt angrepp mot allt vad kungahus heter även om denna intressanta saga är betydligt oskyldigare än hans version av Arthursagan och riddarna av runda bordet. Denna satir "En yankee vid kung Arthurs hov" är hans vildaste, hans mest illa sedda och säkert den minst förstådda och mest undervärderade.

Denna gästande yankee vid Camelot får kung Arthurs ädla riddare att överge de storstilade torneringarnas pomp och stå för att i stället ägna sig åt baseball, han lyckas nästan få kung Arthur själv lynchad av ilska bönder för att denne blandar ihop rovor med päron och bär med nötter (då ju en kung inte kan veta något om jordbruk) men nöjer sig med att få kungen såld för sju dollar som slav, (återigen överhetsdemokratiseringsmotivet,) andra ädla riddare lyckas han pensionera och göra till Sandwich-män (med reklamplakat fram- och baktill), och när allt detta ändå inte räcker till så frossar han i att utrota hela den engelska överklassen till sista man genom ett den moderna civilisationens minoritetskrig (bedrivet av inalles 54 människor) mot den överväldigande men försvarslösa övermakten (: hela Englands ridderskap). 30,000 riddare dödas effektivt genom minor, elektricitet, kulsprutor och dränkning medan yankeen själv i fullständig säkerhet inte tvekar att trycka på de knappar och utlösa de strömbrytare som spränger en hel civilisation i luften. Här uppnås understundom mer än omänskliga höjder.

Man måste dock erkänna denna boks imponerande geni. Den är Mark Twains enda bidrag till science-fiction-genren men ett fantastiskt sådant. Huvudämnet är leken med tiden: yankeen lever i nuet men kan plötsligt förpassas 1300 år bakåt i tiden och sedan i nutiden konstatera bevis för sin verksamhet 1300 år tidigare och därpå i sin dödsstund åter befinna sig helt i forntidens verklighet, samtidigt som han kan ta med sig hela sin 1800-talscivilisation till 500-talets England.

Samtidigt har vi här en amerikansk motsvarighet till Nietzsches övermänniska. För yankeen är allting tillåtet, han är idealet, alla måste dansa efter hans pipa, all kristendom och hednamystik kan utan vidare avskaffas, och mot honom är alla människor värdelösa – utom de 52 sköna ynglingar som i trots mot hela det engelska samhället är villiga att följa honom. Alla går de dock under med yankeen i hans grotta begrävda levande bakom den förpestande stanken av 30,000 lik som blockerar utgången tillsammans med alla minor och elektriska ledningar....

Boken kan tolkas profetiskt. Samma nation som Mark Twain tillhörde satt bakom knapparna som fällde Hiroshima- och Nagasakibomberna och tvekade inte att trycka på dem. "Ibland finns det tillfällen då man får lust att hänga hela den mänskliga rasen och få ett slut på cirkusen." (Mark Twain)

Detta är Mark Twains avigsida: en grov vulgaritet som han aldrig kan bli fri från. Yankeen tänker inte på, att han samtidigt som han nivellerar den engelska riddarklassen och klär ut kungen till bonde och slår honom i slavjárn så betar han sig inte bättre än Napoleons soldater när de till bords i Milano sköt till måls mot figurerna i Lionardos "Nattvarden". Ingen romantik är helig för honom, någon

skönhet existerar inte, han läste förmodligen aldrig någon form av poesi, och därvidlag är han lika barbarisk och destruktiv som Leo Tolstoj, som för resten avled samma år som han.

Ej heller är han alltid konsekvent i sitt demokratiska pathos. Han anklagade Walter Scott för att ha slagit så blåa dunster i sydstaternas inbilska herremän att dessa aldrig hade gjort uppror mot unionen annars. Mark Twain kom själv från Missouri, en nordstat var slaveriet dock var accepterat, och tog alltid energiskt parti mot slaveriet. Är han emellertid helt fri från rasism själv? Den huvudsaklige skurken i "Tom Sawyer" är Indian-Joe, en typisk indian som lider av alla detta släktes barbariska nackdelar: hämndlystnad, grymhet, vanan att skära upp näsborrarna på folk och märka kvinnliga offer i ansiktet – denne indian blir aldrig accepterad som mänska.

Och tål "Pundhuvud-Wilsons" negerskildringar en närmare granskning ur antirasistisk synpunkt? Denna roman är också känd som "En droppe negerblod". Huvudpersonen är neger blott till en 32-del och ser helt vit ut, men ändå kan den helt förnuftige och vetenskaplige Wilson om hans mor fördomsfullt fälla det omdömet att hennes enda droppe negerblod är anledningen till hennes vidskepelse. Och Tom Driscoll, 32-delsnegern som förvandlas till arvinge till en ansedd vit borgares hus, blir en fullständig rucklare som bestjäl sin familjs alla vänner, spelar bort sin fars pengar och slutligen mördar sin farbror medan den till slav förvandlade riktige arvingen alltid förblir exemplarisk som pojke.

Nu är denna roman Mark Twains mest dramatiska, färgstarka och såväl psykologiskt som kriminologiskt mest intressanta och epokgörande genom sitt påvisande av fingeravtrycks betydelse vid bevisning av brott, och ingen gammal-virginiansk omedveten bördsstolthet eller rasåtskillnad kan det minsta ramponera denna romans eviga värde eller för den delen värdet av hela Mark Twains sprudlande friska och utomordentligt spirituella författarskap.

Jämförelser mellan Mark Twains och Bernard Shaws uppfattningar om Jeanne d'Arc.

Fastän Mark Twains "Personliga minnen av Jeanne d'Arc" är hans mest seriösa och enda ohumoristiska verk är skildringen tämligen ytlig och populär. Det intressanta i hans framställning är just hans personliga inställning till ämnet. Han har ett personligt förhållande till Jeanne d'Arc och skildrar henne som ett ögonvittne skulle ha gjort. Han förstår inte allt vad Jeanne säger och utför, psykologiskt är skildringen tunn och inte helt övertygande, men mänskligt är den övertygande. Skildraren av Jeanne kommer henne närmast och förstår henne bäst så länge hon är en vanlig lantflicka som ännu inte har fått några extraordinära visioner.

Mark Twain snuddar ibland vid ett erkännande av själavandringsteorin men inte i denna roman. Den har inga pretentioner utom att skildra det personliga förhållandet till Jeanne. Just för att metafysiska bekännelser och pretentioner saknas, för att de ibland skymtar i andra av Mark Twains verk, och för att denna bok är så naivt och oskyldigt enkelt berättad, är det inte långsökt att snudda vid teorin, att Mark Twain kan ha upplevat sig själv som den som i en tidigare existens varit en nära och tillgiven vän till Jeanne d'Arc.

Bernard Shaw närmar sig henne på ett helt annat sätt. Han analyserar med pedantisk noggrannhet hela fallet och kommer fram till att Jeannes domare inte var så dumma som världen förmodat i 450 år och att Jeanne själv inte alls var särskilt romantisk. Därmed avrättar han myten och både Schillers och Mark Twains alla föreställningar. Resultatet blir en avdramatiserad och slätstruken underhållning som är minst övertygande av alla hur lustig och spirituell Shaw än lyckas göra den.

Förtjänsten i hans version får dock ej ignoreras. Den består i hans hantering av Jeannes domare och bödlar. Han belyser utförligt deras motiveringar och resonemang, som är helt överensstämmande med 1400-talets kyrkliga etablissemangs självbevarelsegrunder. De gjorde så gott de kunde och menade bara väl, men som de idioter de var i jämförelse med geniet Jeanne måste de ändå göra sig till hennes mördare emedan hon hotade grunden för deras etablissemangs existens. Deras hönshjärnor kommer utmärkt fram i Shaws version men icke Jeannes geni. Shaw gör henne närmast till en backfisch.

Med all sin självgod överlägsenhet och putslystiga humor blev Shaw aldrig mer än en underhållare. Han blev aldrig någon dramatiker och kunde aldrig skriva någon tragedi, vilket "Sankta Johanna" bevisar. Till och med detta försök till en tragedi avslutade han med ett satyrspel till humoristisk men dum epilog. Underhållare i all ära, men med all sin intelligens är han här underlägsen Mark Twains enda allvarliga arbete hur fattigt detta än är. Shaw körde alltid med "Shakespeare och jag" ungefär som om de hade allting och ingen annan hade rätt till någonting inom dramatiken, men Shaw kommer inte längre än ungefär till Ben Jonsons nivå. Han är lika besk och satirisk som denne och föredrar ytliga människor framför karaktärer och jämnar därmed vägen för sådana som Brecht. Men en högre komplimang än att han åtminstone är roligare än Ben Jonson kan man inte ge Bernard Shaw.

Nu är irländare ett släkte för sig vilket faktum egentligen kräver ett helt långt kapitel för sig för deras räkning, vilket vi skall se om vi någon gång kan ordna.

Svar på tal till Harriet Beecher Stowe.

Det skulle dröja ända till 1936, 70 år efter inbördeskriget, innan någon äntligen offentligt vågade ta sydstaterna i försvar. Men när försvaret äntligen yttrade sig var det desto mera värtaligt och överväldigande. "Borta med vinden" väckte furore över en hel värld, och dess filmatisering var alla tiders mest publikdragande film ända fram till 1960-talet.

En väsentligt bidragande orsak till denna romans förmåga att göra rent hus med amerikansk blåögdhet är att den är skriven av en kvinna. Margaret Mitchell, 1900-49, tidningsredaktör i Atlanta, Georgia, omkommen i en olyckshändelse, skrev bara denna enda roman, och den är nästan helt igenom buren som av ett nödtvång att bli skriven. Faktum är att sydstaterna, som bröt sig ut ur Förenta Staterna 1861 för att slå vakt om sina förmögenheter och slaveriet, aldrig har fått någon försvarsadvokat inför evigheten utom denna enda unga kvinna.

Visst har romanen sina brister, främst i formhänseende. Efter den tredje delens dramatiska kulminering återstår det inte mycket mera än den fjärde delens tristess och den femte delens sentimentala melodrama utan final eller slut. Formmässigt leder romanen ut i tomma intet, men det är dess enda fel.

Dess starkaste förtjänster är dess utmärkta karaktäriseringar. I all sin osympatiska aggressivitet och falskhet är dock Scarlett O'Hara bländande som sprudlande energiknippe med sin obändiga livskraft. Frågan är om det finns någon mera levande dam i världslitteraturen. Även Rhett Butler är oemotståndlig i sin pessimistiska skurkaktighet och resignerade realism, och deras sympatiska motpoler, Ashley och Melanie Wilkes, den bildade gentlemannen-drömmaren och den änglalika godheten, som båda blir inbördeskrigets offer, är helt övertygande och inte alls ensidiga. Till och med Melanie kan delta i mordet på den plundrande unionssoldaten, och till och med Ashley kan bedra sin hustru, den bästa av alla kvinnor, med Scarlett O'Hara.

Emellertid är handlingen och dess karaktärer oväsentligt i jämförelse med det halsbrytande budskapet. Margaret Mitchell försvarar en omöjlig sak, och hon gör det

med framgång. Konsekvent genomför hon sitt kvinnliga försvar och drämmer till med det ena trumfkortet efter det andra på vägen: hon visar hur negrerna hade det bättre i södern före kriget än efter, hur unionen utnyttjade sin seger till att fullständigt utplundra södern och göra den rättslös, hur Ku Klux Klans uppkomst blev ett nödtvång och hur unionen faktiskt lyckades utrota den mycket speciella kultur som utmärkte södern och som ersattes av nordens brist på kultur, opportunist och industrialism. Vi har tidigare visat att söderns vita befolkning var den rikaste i staterna före kriget; efter kriget var de de fattigaste medan nordstaterna ensidigt förtjänade på deras utarmning.

Kalla fakta i kriget är följande: De konfedererades vita befolkning utgjorde ungefär en tredjedel av unionens. Södern hade inga industrier och löst grundad ekonomi medan unionen förfogade över outtömliga resurser. Ändå hade södern i början sådana framgångar i kriget att de nådde norr om både Washington och Baltimore innan de stoppades vid Gettysburg i Pennsylvania först i krigets tredje år. Södern kämpade för frihet och självständighet medan nordens ville påtvinga dem sina lagar. Först när söderns krafter var fullständigt uttömda gav de upp efter ett blodigt fyraårskrig som inte var mycket olik det första världskriget i karaktär. Södern förlorade 180,000 man och nordens ungefär 270,000. Krigets främsta general, Robert Lee, var personligen mot slaveriet men stred för södern av lojalitet mot sin hemstat Virginia.

Rasismen som problem tas aldrig upp i romanen men utgör en ständig bakgrund. Man kommer inte ifrån att problemet har två sidor. Visserligen är det ju självklart att alla människor skall ha lika rättigheter oberoende av ras, religion och kultur, men samtidigt är rasismen som fenomen ett ofrånkomligt faktum. De flesta svenska FN-soldater som var i Kongo 1960 kom hem som rasister till följd av sina egna praktiska erfarenheter. När nazisterna 1933-45 genomför ett utstuderat judeutrotningsprogram för att bevisa hur överlägsen den tyska rasen är alla andra, vem kan då förvägra judarna rätten att slå vakt om sin egen ras? När efter det amerikanska inbördeskriget negrerna fick rösträtt tvingades dessa sitta i regeringar och styrelser fastän de varken kunde läsa, skriva eller prata rent medan de vita i samma stat berövades alla sina medborgerliga rättigheter. Är det att råda bot på rasism? Eller tag ett exempel från Norden, närmare bestämt Finland. En buss startar från skärgården (där befolkningen är svensk) och kör in mot staden. Alla passagerarna är svensktalande och pratar gemytligt med varandra. Efter en halvtimmes resa kommer den första finnen ombord på bussen, och han sprider genast en stank av sprit omkring sig i densamma. Stämningen förstörs, fler finnar kommer på bussen, och det gemytliga lantbrukarsnacket på svenska är definitivt tystat av finska svordomar och fylleskrävel, som helt tagit överhanden.

Alla som aldrig har varit i Sydafrika har lätt för att fördöma apartheid och gör det gärna, och det samma gäller Palestinapolitiken i Israel. Det kan då vara hälsosamt att ägna Scarlett O'Hara en tanke, som alltid var bästa kompis med sina negrer, vilka aldrig hade det bättre än under söderns aristokratiska storhetstid innan Washington med våld krävde dess anpassning till en politik som ej var deras egen.

Men det kanske mest märkliga med denna stora kvinnoroman är dess extremt romantiska karaktär mitt i en tid då romantiken redan länge varit utdöd. Margaret Mitchell tål en jämförelse både med Ouida, Charlotte och Emily Brontë, Tolstoj och Thackeray. Kvartetten i "Borta med vinden" är tydligt besläktad både med huvudpersonerna i "Krig och fred" och i "Fåfångans marknad"; men romanens romantik är mera besläktad med Emily Brontës svindlande höjder och Ouidas pathosfyllda bataljmålningar. Det enda som är tidsenligt i Mitchells roman är rasismen: 1936 stod nazismen på sin höjdpunkt. Allt annat är fullständigt anakronistiskt, och häri ligger väl hemligheten med romanens exempellösa framgång: 1930-talet var så helt renons på romantik, om man undantar James Hilton

och Stefan Zweig, att när den undantagsvis vågade sticka fram litet blodfullhet visade sig mänsklighetens hunger därefter vara så stark att en enda roman kom att dominera världslitteraturen under ett helt decennium, tills romantiken släpptes lös på nytt på allvar efter andra världskriget.

En isländsk saga från Amerika.

Magnus Derrick är en av de ledande eldsjälarna i Kaliforniens exploatering på 1850-talet. Efter ett bragdrikt liv under guldruschens glada dagar slår han sig ner som storbonde ute på vischan och lever där högt respekterad av alla som en ansedd symbol för solid integritet och vattentät hederlighet, tills järnvägen kommer.

Ingen anar något ont om denna civilisationens explosiva järnkraft på 1800-talet. Den behövs, den utnyttjas, och därigenom blir den mäktig. Men den som har makt vill ha mera makt.

Tragedin börjar med lokföraren Dykes' avsked. Han har tjänat järnvägen troget i hela sitt liv, men det hjälper inte när han en dag inte behövs längre. Järnvägen har varken känslor eller mänsklighet, och därför får inte dess anställda ha det heller. Dykes får finna sig i att få sparken, men han ger inte upp för det utan börjar odla humle i stället.

Men den kallt beräknande hjärnan, som järnvägens makt opererar med, kommer all mänsklighet och alla mänskliga känslor på skam. För sent vaknar farmarna med Magnus Derrick i spetsen upp till insikten om att järnvägen bedriver ett omänskligt spel med dem. Som enda möjlighet till försvar mot järnvägens makt ser de att bilda ett bondeförbund på cirka 600 medlemmar, med detta ge sig in i politiken och medelst bestickning försäkra sig om makt. Magnus Derricks juridiskt skolade son Lyman blir deras representant vid förhandlingsbordet mot järnvägen utan att någon av farmarna, och allra minst fader Magnus själv, anar att Lyman för länge sedan tillhör järnvägen till kropp och själ. Krisen utbryter när Lyman, som köpts av farmarna för att lura järnvägen, visar sig i själva verket ändå ha tjänat järnvägens syften mot att järnvägen lovat understödja honom som Kaliforniens guvernörskandidat.

De orimliga fraktpriserna förblir oöverstigliga, och farmarna har bara att erkänna sig ruinerade och invänta utmätningen. De börjar organisera missnöjet och förse sig med vapen. Den avskedade lokomotivföraren Dykes visar vägen: han blir laglös, sedan hans humleodling kvävts av järnvägens ockrarpriser för frakt, och gör sig till tågplundrare. En belöning uppsätts för honom död eller levande, han blir långsamt men säkert jagad in i en fälla och slutligen dömd till livstids straffarbete, medan hans mor, fru och barn blir utan hem och underhåll.

Medan bönderna en dag tillsammans genomför ett kanindrev, för att få slut på kaninernas skadegörelse på grödan, behagar järnvägen slå till. En av gårdarna, som tillhör en alldeles nygift ung man, beslagtages, och för sent går alarmet. Av de 600 bönderna i förbundet kommer bara de tio bästa till undsättning. En revolverstrid uppstår utan att någon önskat det. Magnus Derrick förlorar sin son Harran, efter att den andre sonen Lyman förrått honom, och fem andra män får sätta livet till, bland andra Annixter, den nyblivne äkte mannen, vars änka därefter nedkommer med ett missfall.

En annan av änkorna tvingas med sina båda döttrar av nöden flytta in till San Francisco, var de står helt främmande för stadslivet. Modern omkommer snart av svält, den äldre flickan blir prostituerad, medan endast den lilla flickan klarar sig.

I centrum för denna titaniska tragedi står den oomkullrunkelige hedersmannen Magnus Derrick, som gradvis förvandlas till vrak. Vid sextio års ålder är han som en

senil 80-åring av sinnesförvirring, sitt fiasko som bondeledare, sin ena sons förräderi och sin andra sons död.

Kvar står endast järnvägen och vetet, civilisationens expansionskraft som för alla med sig utan att ta hänsyn till något mänskligt, och naturkraften, som slutligen blir den ledande boven, järnvägens agent och enda synliga representant, den fete herr S. Behrmans baneman på ett synnerligen genomgripande sätt. Många oskyldiga dör och många liv ruineras, men endast en av de skyldiga blir upphunnen av hämnden, och just därför är hämnden sällan så ljuv i världslitteraturen som i det ögonblick då järnvägsrepresentanten S. Behrman får stifta närmare bekantskap med vetet.

Romanen är besläktad med Herman Melville och dennes "Pierre". Sensmoralen är den samma: den naturliga friska människans undergång i sin egen civilisations vidunderlighet. Människovärdet visar sig vara utan betydelse mot civilisationens frammarsch symboliserad av järnvägen och naturens urkraft symboliserad av vetet. En betänklig tendens måhända, men ofrånkomlig åtminstone i Amerika, och den uppvägs dock av det rika galleriet av underbara karaktärer: gycklaren Osterman, som alltid sprider gott humör omkring sig, hetsporren Annixter, som gradvis förvandlas från aggressiv egoist till idealisk äkta man, drömmaren Presley, som skriver poem och slutligen blir en prosaisk socialist, tysken Hooven med sin oefterhärmliga hantering av det engelska språket, handlingsmängskan Dykes, den friskaste av optimister som av systemets omänsklighet förvandlas till en destruktiv brottsling, men framför allt den ädle, upphöjde, ståtliga ledaren Magnus Derrick, en amerikansk motsvarighet till Islands Njal, som i ett tappert försök att vända ett fult spel till det bättre bara blir det främsta offret för det fula spelets som en kärnreaktion obönhörligt expanderande grymhet.

Författaren är Frank Norris, en av Amerikas tre unga himlastormare kring sekelskiftet, av vilka de andra två är Stephen Crane och Jack London. Crane fick bara leva i 29 år och hann bara med noveller, av vilka den bästa väl är "Det blå hotellet", en utsökt studie i ödets obönhörlighet: en ung man får för sig att han kommer att bli dödad, han bekämpar förtvivlat denna tvångsföreställning, och just när han tror sig ha besegrat den så blir han dödad. Frank Norris blev bara 32 år men hann med fyra romaner. "Bläckfisken", den ovan refererade, var den första i en tänkt trilogi om vetet av vilka den sista delen aldrig blev skriven. Jack London blev 40 och hann med nästan lika många romaner.

Ett amerikanskt särdrag.

Både "Bläckfisken" och "Borta med vinden" påvisar egenskaper som är sensationellt nya i världslitteraturen. Dess huvudkaraktärer är dynamiskt blodfulla, deras vrede och svada är vulkanisk, Atlanta-sekvenserna i "Borta med vinden" är betydligt mera dramatiska, blodfulla och mänskliga än Moskva-sekvenserna i "Krig och fred"; och denna amerikanska blodfullhet förstoras upp genom en mäktig episk bredd som lämnar allt utom de franska romantikerna långt bakom sig. En sådan utomordentligt dramatiskt upptornande mänsklig episk konstruktion som framför allt den nästan Shakespeareskt universella "Bläckfisken" men även "Borta med vinden" uppvisar har på vår sida om Atlanten bara någon motsvarighet i Victor Hugos och Alexandre Dumas' bästa romaner.

Lägg därtill att Frank Norris kan konsten att skriva mellan raderna. Det bästa exemplet i "Bläckfisken" är bondeförbundets massmöte efter massakern på de ledande bönderna. Allting står klart: Annixter och Harran Derrick har skjutits ned utan sak, med dem skjuts Osterman, Hooven och flera andra bönder kallblodigt ner för att de försvarar det land de själva odlat upp, ännu efter att bönderna slutat skjuta fortsätter järnvägens folk att skjuta ner dem tills de alla ligger oskadliggjorda, (de tre

extra skotten, som bara hörs, men som man kan räkna ut att bara kan ha avlossats av järnvägens män,) och allt detta blir den vapenlöse diktaren Presley ögonvittne till.

Vid de 600 böndernas möte efteråt talar bara sådana om saken som inte vet något om den. En talare framhåller det väsentliga i att inget vidare våld under några som helst omständigheter får äga rum, (klokt sagt men väl sent när våldet redan *har* ägt rum,) och en annan talare slätar över det hela och håller martyrerna själva ansvariga för den skottlossning de dukat under i. Överväldigad av sin upprördhet tränger sig så Presley fram till talarstolen och öser ur sig allt vad han känner. Publiken är med honom, applåderar och inspireras av hans eldiga tal, men mer än så blir det inte. Presley, som själv sett de sju bönderna skjutas ihjäl, kan inte få dessa 600 som inte själva var med att fatta innebörden av vad som har hänt. Han lyckas bara göra dem glada. De lyssnar men bryr sig inte om vad han säger, de applåderar men reagerar inte, och efteråt glömmar de bort alltsammans.

Stefan Zweig sade, att var och en bara kunde lära sig något av sitt eget öde. Att få andra att uppleva sanningen av vad man själv har upplevat är en omöjlighet. Just för att Presley försöker detta misslyckas han. Hade han i stället för församlingen lagt fram nakna fakta, berättat i detalj hur dödsskjutningen gick till och lagt fram hela bakgrunden för tragedin hade han lyckats bättre. Men då hade de 600 bönderna inte ens orkat lyssna på honom. Då hade de bara blivit uttråkade.

I "Bläckfisken" ryms hela vidden av ett demokratiskt samhälles svagheter: opportunistens självsvåld, mängdens förmåga att blint låta sig luras, hur kompromissandet med det oetiska kan bli undergången för en etisk man medan flertalet inte tvekar inför att utnyttja denna möjlighet till egen vinning, samt individens totala vanmakt inför det hav av olika människors viljor som en demokrati är, i vilken endast de som skriker högst och använder sig av de brutalaste metoderna lyckas göra sig hörda.

Den råa styrkans vilde diktare.

Jack London är mindre begåvad, mänsklig och litterär än både Stephen Crane och Frank Norris men fick i motsats till dessa leva så länge han ville och hann skriva 50 böcker innan han frivilligt avslutade sitt liv endast 40 år gammal, och av dessa 50 böcker är inte alla undermåliga.

Han hade en kort lycklig period i sitt liv, och det var åren han tillbringade i Alaska-Canada under guldruschen i Klondyke några år före sekelskiftet. Hälften av hans böcker handlar om livet under de extremaste tänkbara förhållanden ute på tundran i en evigt skoningslös vildmarksvinter med köld och mörker utan gränser var livet ändå strävar med desperationens yttersta förtvivlade krafter mot alla de överväldigande odds som döden har på sin sida, som också vanligen är den som alltid avgår med segern. Alla dessa romaner och novellsamlingar är de ypperligaste i sitt slag och bör jämföras med Kiplings Indienhistorier, Conrads malajiska berättelser och Haggards Afrikaskildringar. Titlarna i denna långa underbara Jack London-serie som alltid kommer att stå sig är: "Vargens son" (noveller), "Hans faders gud" (noveller), "Köldens barn" (noveller, kanske hans allra yppersta: de handlar enbart om eskimoer,) "Skriet från vildmarken", "För mycket guld" (noveller), "Varghunden", "Kärlek till livet" (noveller), "Solguld" (noveller), "Smoke Bellew" och den sista novellen "Som Argo på antikens tid", som hörde till det sista hans skrev.

Hans sämsta produktion är alla hans socialistiska tendensromaner, som inte ens förtjänar att nämnas. Han var en fanatisk socialist vars ensidighets pathos väl låg i tiden före 1917 men vilket i och med bolsjevikrevolutionens segerrika omänsklighets oförblommerade barbari och råhet väl råkade ut för moralisk bankrutt för gott.

Tyvänn är råheten den gemensamma nämnaren för nästan allt vad Jack London skrev. Han är den råa styrkans omåttlige entusiast, vilket kanske kommer allra bäst fram i hans mycket spännande och psykologiskt intressanta boxningsromaner "Spelet", "Avgrundsdjuret" och den gripande novellen "Bara en bit kött".

En annan genre som han excellerade i var söderhavsberättelser. Som nygift seglade han från sin hemstad San Francisco till Solomonöarna utanför Nya Guinea, var den tilltänkta världsomseglingen avbröts av att hans hälsa blev knäckt. Dessa berättelser är dock mera ojämna. Till de bästa hör "Äventyr", den mycket underhållande reseskildringen "På långfärd med Snark", "Hedningen" (noveller), "En solens son" (noveller), "Söderhavsberättelser" (noveller), "Jerry" och novellen "Den röde guden".

Sedan skrev han en del udda romaner som inte hör till någon av dessa kategorier utan som var och en bildar en kategori för sig, och dessa hör också till hans förnämsta alster. Det är socialskildringen "Avgrundens folk" från Londons slumkvarter, det är de klassiska sjöromanerna "Varg-Larsen" och "Myteriet på Helsingör", och det är hans kanske märkligaste roman "Tvångströjan" om metodisk tortyr på ett fängelse och hur fångarna samarbetar för att överleva det ohyggliga tortyrmedlet Tvångströjan, som helt enkelt är en presenning som snurras runt fången med grova rep, som han sedan får ligga i i dagar och veckor i sträck utan lindring. Romanens berättar-jag, som slutligen blir avrättad, flyr undan tortyren med att lämna sin kropp och återuppleva tidigare liv och då framför allt tidigare dödsupplevelser.

Till slut må även nämnas den lyriska brevromanen "Kärlekens väsen", som är det som är minst likt London av allt vad London skrev och hans kanske enda poetiska verk, de båda dramerna "Kvinnofejd" (från Klondyke) och "Stöld", en från politisk satir, den halsbrytande science-fiction-romanen "Den röda pesten" om en epidemi som utrotar nästan hela mänskligheten år 2013, den självbiografiska "Vagabondliv" och den psykologiskt intressanta och undervärderade "Den lilla damen i det stora huset", hans enda borgerliga tragedi.

De båda alkoholromanerna "Burning Daylight" och "John Finkelman" har övervärderats liksom de banala "Martin Eden" och "Måndalen", tungrodda romaner utan Londons vanliga dramatik och kraft, som dock inte är fullt så svaga som "Michael" och "Tre hjärtan", som man knappast kan med att läsa, ty så ledsamma och dåliga är de.

Jack London hette väl egentligen John Chaney som oäkta son till en irländsk läkare och ockultist, och det är något ytterst irländskt över hela Jack London-showen: ett överdåd utan gränser, slagsmål och sprit utan gränser hela livet, ett patetiskt storhetsvansinne lika obotligt och sorgmodigt som Nietzsches, och en total omdömeslöshet. Jack London söp ihjäl sig med avsikt, och när det inte lyckades utan han bara blev sjuk och fick ständigt värre smärtor utan att dessa ville leda någon vart så tog han livet av sig genom morfinsulfat och lyckades narra sin hustru till att tro att han dött en naturlig död, med den påföljd att hon skrev en äckligt smickrande och sentimental biografi över honom som var ägnad att förvandla honom till en gud för alla människors ögon. I stället får man den uppfattningen av hennes biografi att det var hon som blev hans undergång: hon berövade honom det vilda underbara livet i kamp mot hela naturen för att i stället skämma bort honom och göra honom till en fet och bekväm goddagspilt och till något av ett monstrum av odräglighet i all sin drypande sliskiga vulgär-socialistiska självgodhet.

Jack London och Frank Norris – en jämförelse.

Den lilla romanen "Oceanens dotter" av Frank Norris är i stort sett som en Jack London-roman: spännande, spirituellt, full av kraft och dramatik och ond bråd död men har även olikheter att påvisa. Frank Norris är mera litterär – han skriver vackert vilket Jack London ytterst sällan gör. Frank Norris har mera utpräglade och utvecklade karaktärer – om det var någonting Jack London saknade så var det karaktär. Och framför allt är Frank Norris humanare. Tag ett citat som följande:

"Och den kantoniske kulin av lägsta kast redde sig med värdighet och lugnet hos en Cicero att ta emot döden."

En sådan sats hade Jack London aldrig kunnat formulera. Frank Norris är beredd att lyfta upp en kinesisk kuli av lägsta klass till en Ciceros nivå. De enda mänskliga nivåer Jack London är villig att förändra är alltid i riktning nedåt – från en mänsklig nivå till en djurisk, helst med våld av våld och sprit.

Å andra sidan är Jack London mera mystisk. Hans naturmystik är lika tät och djup som Kiplings Indienmystik medan Frank Norris alltid är mänskligt rationell. Hos Frank Norris är dramatiken alltid mänsklig, hos Jack London är den alltid mystiskt betonad och omänsklig och i sin egenskap av okontrollerbar naturkraft desto mera våldsam. Här har Jack London en styrka som Frank Norris saknar.

I stället är Norris som sagt mera rationell. Ingen ego-kult, ingen fanatism eller ensidighet i det socialistiska ställningstagandet och inget människoförakt. Jack London föraktar alla utom sig själv, och i den enda kommentar han skrev till någon annan författares verk, (en essä om R.H.Danas "Två år för om masten") uttrycker han sig till och med föraktfullt om Herman Melville för dennes romantiska idealism, emedan han själv fullständigt saknar både allt sinne för romantik och all idealism. London är naknare än Zola i sin verklighetsavklädning medan Frank Norris alltid är mycket omsorgsfull med att framställa sina människor i kläder som hedrar dem.

Jack London går med åren så långt i sina djuriska strävanden att det närmar sig det rent sjukliga. Härvidlag har han kommit närmare Edgar Allan Poe i dennes läskigaste absurditeter än någon annan, och båda inhämtade sådan inspiration ur alkoholen. Jack London drar sig inte för att fantisera om höjden av omänsklighet, såsom en del av novellerna i samlingen "All världens fiende", och han förfaller även med förkärlek till ren rasism som är lika primitiv och våldsam som Hitlers. Allt sådant är otänkbart för Frank Norris, som alltid är mänsklig hur oerhörda tragedier han än framställer.

Frank Norris har den balans som Jack London saknar och som han frossar i att sakna och som utgör en väsentlig del av Jack London-underhållningen. Jack London levde som en Gargantua och gick under med dunder och brak för egen maskin medan Frank Norris avled betydligt yngre av en blindtarmsinflammation just när han inlett ett så lovande värv, och medan Stephen Crane dog ännu yngre av lungtuberkulos. Vilken djävul ordnade det så att två så glänsande förmågor snoppades så fort deras ljus tänts medan Jack London, denne världslitteraturens störste barbar, denne primitive egenkäre storskrävlare, denne självmördare som själv brännmärkte självmordet som höjden av feghet, fick flamma ostört så otroligt starkt över hela världen? Förmodligen samma djävul som födde Hitler och lät denne leva tillräckligt länge för att en hel värld skulle förgås i hans namn och till och med lät alla attentat mot hans liv misslyckas. Det skulle en sådan tid som 1900-talet till för att förläna världsberömmelse åt sådana som Jack London och Hitler men låta sådana som Frank Norris och Stephen Crane dö utan att de ens fick leva.

James Oliver Curwood i jämförelse med Jack London.

I vissa delar av världen uppnådde James Oliver Curwood (1878-1927) en långt större popularitet med sina snällare och mera romantiska vildmarksskildringar från Canada än Jack London, som i jämförelse med Curwood måste anses som mera rå, barbarisk och omänsklig hur mycket starkare han än är som berättare. Felet med Curwood är just hans snälla romantik. De flesta av hans romaner fördärvas fullständigt av förekomsten av mycket långhåriga och smäktande sköna hjältinnor, vanligen jungfrur som hotas av vilddjur till råskinn så att romanens tappra hjälte får rädda dem i sista ögonblicket så att han kan bli gift med dem. Alla hans hjältar är likadana: nobla Ronald Colman-typer med kraftiga nävar och en stor portion dumdrighet, och alla hans hjältinnor är precis lika jungfruliga och lika långhåriga.

I sina bästa romaner överträffar han dock Jack London just genom sitt mildare sinnelag och sin saknad av fallenhet för att frossa i mänsklig brutalitet. Hans yppersta romaner är hans tre djurskildringar: "Kazan" om slädhunden som gifter sig med en blind varg och deras mycket sällsamma liv tillsammans, "Grizzlybjörnen", i år aktuell genom en fransk filmatisering, om björnars familjeliv, och "Viddernas vandrare", om en hund och en björnung som bundna tillsammans i var sin ända på ett koppel förlorar sin husbonde och måste klara sig på egen hand, varvid de blir vänner för livet.

Till hans främsta romaner om människor måste romanerna om Canadas ridande polis räknas. I "Gengångare" finner en sådan ridande polis sin man efter fyra års jakt bland polarvidderna bara för att finna att mannen är oskyldig, varvid han gör honom sitt livs tjänst med att byta identitet med honom strax innan han själv dör, så att den efterlyste återvänder till civilisationen i polisens gestalt. I "Den gyllene snaran" är huvudpersonen en man som fullständigt förvildats och bara lever med och för sina vargar som i hans sällskap är tama. I "Den brinnande skogen" uppstår åter problemet med den oskyldige brottslingen och en mer komplicerad blandning av identiteter som kulminerar med dramatiska omständigheter under en skogsbrand. "Kapten Plum", slutligen, är den enda av hans romaner som behandlar hans egna hembygder omkring Michigansjön och är väl hans kusligaste roman. Med samma skärpa som en Conan Doyle beskriver Curwood här mormonerna och deras verksamhet bakom lyckta dörrar på Beaver Island var de hade en egen självständig koloni tills den av nödtvång krossades av myndigheterna.

Hans romaner är många, alla är de spännande och lättlästa, men de lämnar inte mycket kvar efter sig. Det är hans björnar, vargar, hundar, vildmarker och mänskliga vilddjur man kommer ihåg medan intrigerna, kvinnorna och hjältarna tillhör samma lätta garde som alla Hollywoods B-produktioner.

Den franska filmen "Björnen" har bland annat bemötts med kritik för brist på trovärdighet. Emellertid är denna björnskildring verklighetsupplevd, just det kritiska mötet mellan björnen och den försvarslöse jägaren har ägt rum i verkligheten, och jägaren var ingen mindre än Curwood själv, som därefter aldrig jagade mera utan i stället blev en outtröttlig djurskyddsprekikant. Tyvärr fick han inte leva länge. Han levde det sundaste tänkbara liv och slapp till och med besväret med de svaga nerver som hans morfar Frederick Marryat alltid led av, och han räknade kallt med att få behålla sin goda hälsa tills han blev hundra år, när han genom en olycka plötsligt fick blodförgiftning och dog innan han hunnit bli 50, till oersättlig förlust för försvaret av den kanadensiska vildmarken mot människans hänsynslösa och kortsynta exploatering därav.

Fastän Curwood är helt utan betydelse som stilist så bör han dock åtminstone jämföras med en Jack London som en minst lika god och maskulin naturskildrare som sin mindre renlevnadsivrige kollega från Kalifornien.

Frank Norris i jämförelse med de andra amerikanska socialrealisterna.

Frank Norris hann bara skriva fyra romaner, och likväl är dessa mera levande och starka än någon av alla Theodore Dreisers mödosamma tegelstenar, Henry James eleganta sedeskildringar och Sinclair Lewis småaktiga satirer. Henry James är den suveräne stilisten bland amerikanska författare – men så föredrog han också Europa och umgicks helst med europeiska kolleger av det finare slaget såsom Turgenjev och Flaubert. Han är alltid angenäm att läsa, och likväl lämnar han mest bara tomhet efter sig. En enda novell, "The Turn of the Screw", en spökhistoria från England, är psykologiskt intressant. I alla hans övriga skildringar är människorna som mumier instängda i sina egna skyddsmekanismer utan vett att ens önska ta sig ut ur sina egenhändigt konstruerade och självpåtagna tvångströjor. Hans romaner liknar mest vackra men instängda muséer med allting plastat eller begravet i montrar.

Denna instängdhet saknas hos Theodore Dreiser som i stället har en erbarmlig banalitet utan gränser att påvisa. Hans två första romaner, "Syster Carrie" och "Jennie Gerhardt", som är skildringar av hans egna två systrar, är intressanta som sanna porträtt av levande människor, men alla hans övriga romaner, inklusive den amerikanska Kafka-processen "En amerikansk tragedi", klarar man sig nog bättre utan.

I småskurenhet tar dock Sinclair Lewis priset, en briljant journalist som i sina romaner just demonstrerar journalistyrkets nackdel: en obotlig ytlighet. Hans satirer är alltid elaka och destruktiva hur briljant skrivna de än är och visar bara en yta av det amerikanska samhället, som de slår sönder utan att visa något där bakom.

I motsats till alla dessa är Frank Norris den gedigne mänskokännaren. Även en så ytterst ytlig och trivial tandläkare som McTeague kan en Frank Norris ge universella dimensioner genom att kontrastera honom mot de visserligen lika alldagliga hustrun och vännen men vilka genom en mästertligt genomförd psykologi utvecklas till att bli hans dödsfiender. Slutscenen i det amerikanska naturalistiska mästerverket "McTeague", (filmad av Erich von Stroheim 1925) där tandläkaren finner sig ohjälpligt fjättrad vid sin före detta bästa väns lik mitt ute i Death Valley efter en ödets karusellabyrint utan like hör väl till den amerikanska litteraturens mest oförglömliga bilder, en fullständig mänsklig desorientering utan ände.

I jämförelse med "Bläckfisken" är fortsättningen "The Pit" om börsspekulanter i Chicago både mindre dramatisk och mindre tragisk men är också den framför allt ett psykologiskt mästarprov i sin skildring av hur besatt en vanlig amerikansk kapitalist kan bli utan att själv kunna styra de omständigheter som först drar honom in i karusellen bara för att denna skall få förbruka honom och med honom alla hans mänskliga relationer, kanske det största av alla de mångfaldiga och stora 1900-talsdilemman som förekommer.

Några kolleger till Curwood.

Båda är kanadensare, men den ena är född i England. Han heter Ernest Thompson Seton och vann en oerhörd uppskattning och berömmelse genom sina karaktiseringar av vilda djur både litterärt och genom måleriska avbildningar. Han tillbringade åratals ute på prärierna för att komma vildmarken nära, och somliga av hans djurporträtt är faktiskt psykologiskt mästerliga. Ta bara fallet med den perfekta fårhunden Wully, som genom ett misstag från en människas sida, som denna aldrig nedlåter sig till att korrigeras, spårar ur och blir en ursinnig fårslaktare, utan att människorna anar att den perfekta fårhunden lever ett dubbelliv.

Den andre är Charles G.D.Roberts från New Brunswick, en litterärt högt skolad man som hade Shelley som specialitet. Han skrev också fångslände

vildmarksskildringar av vilka den mest ljuvliga väl är "Björnansiktet" om en jägare som i en prekär situation uppe i bergen förlorar sina vapen och finner sig instängd på en klipphylla mellan en björn och en skallerorm. Han föredrar då björnen och angriper denne, men björnen bara leker med honom utan att släppa honom förbi. Mannen klarar sig emellertid för att senare träffa samma björn på nytt, som då är i fångenskap, varvid mannen omöjligt kan bringa sig till att möta björnens blick.

Båda hör till de författare som kom bort i de båda världskrigen då deras uppskattande publik försvann ute på slagfälten eller ute på haven eller förlorade sig i den nya tid som drunknade i massmedia på främst litteraturens bekostnad.

Charles Nordhoff och James Norman Hall.

De brukar klassas som spännande äventyrsförfattare, men det är att förringa deras gemensamma litterära gärning, som hade många fler dimensioner än bara äventyr.

Charles Nordhoff, född engelsman i London, är dramatikern av dem medan James Norman Hall, amerikan från Iowa, är mera mjuk och sentimental. Båda skrev böcker även var och en för sig, men det är troligen bara deras gemensamma verk som kommer att överleva.

Mest känd är naturligtvis den stora romantrilogin "Myteriet på Bounty", en aktningvärt dokumentär skildring av vad som egentligen hände med detta engelska skepp, dess kapten löjtnant Bligh, dess understyrman Fletcher Christian och alla de män som följde dem före och efter det ryktbaraste av alla myterier, i Söderhavet år 1789 några veckor före de första manifestationerna av den franska revolutionen. Den första delen skildrar själva myteriet och dess rättsliga efterspel, den andra delen skildrar kapten Blighs och hans mäns färd i öppen båt över Stilla Havet tillbaka till civilisationen, och den tredje delen skildrar de myteristers öden som kom undan den lagliga rättvisan. I stort sett är så gott som vartenda ord i dessa tre romaner sant, och därmed har denna romantrilogi förärats ett unikt vitsord som få litterära verk kan konkurrera med den om.

Deras senare gemensamma romaner är mindre kända men icke sämre. Varenda en är läsvärd och det inte bara för spänningens skull. Den närmaste efterföljaren till "Myteriet på Bounty" (1930) är "Orkanen", en magnifik skildring av en naturkatastrof i Söderhavet och gripande mänskliga öden i dess skugga, vars kraft måste anses överträffa till och med Joseph Conrads novell "Tyfon". Sedan följer deras mest romantiska bok "Den mörka floden" om en engelsman som lider av en ögonsjukdom som gradvis berövar honom synen, medan han i Söderhavet förälskar sig i en polynesiska som han överger hemland och status för bara för att det hela skall bli en utsägligt vacker tragedi – det är deras mest grekiska ödesdrama. "Ingen mera bensin" (eller "Nära paradiset" som den kallats på svenska) är en idyllisk skildring av den polynesiska levnadskonsten, så fullständigt väsensskild från allt civiliserat och samtidigt så oändligt mycket klokare i sin enkla troskyldighet. "Botany Bay" är en stor episk skildring av de första engelska straffkolonierna i Australien och några dramatiska människöden därifrån. En kortare roman är "Män utan fosterland" skriven under andra världskriget, som berättar sannsagan om några franska fångar som flytt över havet från Franska Guayana bara för att få hjälpa den fria franska armén mot tyskarna. Den sista romanen heter "The High Barbaree" (och har på svenska omdöpts till "Drömmarnas ö"). Den skrevs efter det andra världskriget och är en gripande vittnesbörd om den civiliserade mänsklighetens etablerade barbari, om den onödiga skändningen av Polynesien, om civilisationens vanvettiga vanhelgande av alla naturliga paradis, en genialisk roman, som aldrig lämnar ramen av situationen ombord på ett av japaner nerskjutet hydroplan mitt i Stilla Havet. Den

är ett led i den tradition som Herman Melville inledde som dokumentator av kannibalernas idylliska paradisliv, som Jack London bidrog till med sina desillusionerade besök på Melvilles förlorade paradisoar och som kompanjonerna Nordhoff och Hall på sitt sätt fulländar.

Det märkligaste drag som alla Nordhoff-Hall-romaner har gemensamt är inte den färgstarka dramatiken, de fängslande mänskoödena eller den effektivt suggestiva spänningen; utan deras högsta gemensamma nämnare är en filosofisk universalism som belyser alla civiliserade värderingars futilitet gentemot naturens överväldigande kraft och den ytterst realistiska och höga filosofi som Polynesiens öbor utbildat under trettio generationer för att överleva och rätt handskas med livet. Nästan alla deras romaner är tragiska och tangerar ren fatalism; men denna logiska fatalism besegras just av den högre levnadskonst och filosofi som är polynesiernas egen mot vilken alla fransmän, engelsmän och amerikaner framstår som tämligen korkade och småaktiga. Även om polynesierna själva alltid blir de mest lidande i det påtvingade umgänget med "civiliserade" människor, så är det alltid polynesierna som avgår med den moraliska segern, medan "de civiliserade" alltid till sist står med neddragna byxor, för att uttrycka det symboliskt. Charles Nordhoff och James Norman Hall har, efter gemensamma erfarenheter i Europa under det första världskriget, i Söderhavet mött en högre mänsklig moral och andlig kultur än den bankruttrade västerländska, och denna högre mänskliga resning har de tillsammans givit uttryck åt i sina för alltid läsbara och bestående romaner.

Av alla efterföljare till Robert Louis Stevenson och dennes kärvt realistiska mänskliga romantik, vilken skara omfattar författare som Joseph Conrad, Jack London, Kipling, Haggard och Somerset Maugham, så är väl paret Nordhoff-Hall de som kommer närmast det Stevensonska idealet, åtminstone rent stilistiskt, formmässigt och mänskligt sett.

Tre dramatiker.

Eugene O'Neill anses som den främste av dessa, men han står sig slätt mot den europeiska dramatiska traditionen. Typ- eller skräckexemplet är väl "Klaga månne Elektra", den stora amerikanska prosatravestinen på Aiskhylos Oresti. En jämförelse mellan O'Neills resultat och originalet är inte bara som att ställa "Dallas" vid sidan av "Forsythe-sagan", utan det är rentav som att uppleva en Kalle Anka-version av Bibeln. Eugene O'Neill är inte obegåvad eller oäven som dramatiker, men han är lika hopplöst banal som Theodore Dreiser och har ingen djupare människokarakteriseringsförmåga. Först i sina sista ålderdomsdramer, "Dagar utan slut" och "Lång dags färd mot natt", framträder han med en egen originalitet av djupare mänskliga dimensioner.

Mera levande är i så fall Tennessee Williams med sina blodfulla passionsdramer från södern och New Orleans, som endast lider av den defekten att de alla är tämligen destruktiva. Hans yppersta och mest genialiska drama är väl "Linje Lusta" ("A Streetcar Named Desire") med en kvinnlig huvudroll att uppvisa som överträffar det mesta hos Ibsen. Hon kommer som gäst till sin syster, som väntar barn, och den brutale svågern. Hon har farit illa i livet, och ingen vet hur illa till en början. Gradvis börjar detaljer läcka fram, och den brutale svågern utnyttjar dessa fakta till att skaffa sig kontroll över henne och desarmera hennes tilltänkta friare, så att hon blir alltmer isolerad. Hon känner själv med skräck sin yttersta vanmakt och försöker fåfängt värja sig mot den fällas dolda mekanismer som hon känner omkring sig men inte kan hantera. När den brutale svågern till slut fått henne tillräckligt kränkt överantvadar han henne åt mentalsjukhuspersonalen, och hon kan bara resignera.

Pjäsen är en skakande vittnesbörd i Ibsens anda om det 1900-talssamhälle som utgör en urartning och ytterligare förnedring av 1800-talets. I stället för borgerliga värderingar och umgängesnormer har vi pokerspel, whiskey, knullande grannar som hörs genom väggar och golv, hustrumisshandel, ett frosseri i förnedringen av människovärdet och den totala utslagningen. Till slut är samtliga deltagare i mänskligheten grymma, hjärtlösa och känslolösa medan endast det försvarslösa offret är i någon mån ädelt.

Alla Williams' pjäser är lika blodfulla och mänskligt intressanta. Hans kännedom om människan är djupare än O'Neills, även om den också är mera primitiv, och hans tragedier har alltid en förkrossande övertygande kraft som O'Neills saknar innan han blir gammal.

I lä om båda står Arthur Miller, den så kallade intellektualisten, vars enda pjäs som överlevt heter "En handelsresandes död", en intressant pjäs första gången man ser den men ännu mera hopplöst banal än både O'Neills och Dreisers billigaste coca-cola-söl. Det är föga intressant att se hur folk svettas av ångest, att se hur de fysiskt och psykiskt misshandlar varandra och sig själva, att få deras fullständiga smaklöshet fullständigt avklädd, att få inblick i deras snuskiga hem och deras tarvligaste förhållanden och att få se små människor gå under. Längre kan man inte komma från de grekiska tragödena och Shakespeare.

Två kultromaner.

F. Scott Fitzgerald hör till de finare stilisterna i amerikansk litteratur, han är en av de få värdiga efterföljarna till Henry James stilistiska överlägsenhet, och 1900-talets mest litterära amerikanske president, John F. Kennedy, räknade Scott Fitzgerald som en av sina mest beundrade mästare. Han föddes på 90-talet men blev inte nämnvärt gammal. Han hann med ett begränsat antal romaner av vilka kultromanen framför alla andra blev "Den store Gatsby". Den berättar den mycket enkla intrigen om hur en man återfinner en gammal fästmö som råkar vara olyckligt gift, hur de (med henne vid ratten) kör ihjäl en kvinna i natten och hur den överkördas man hämnas genom att skjuta ner Gatsby (som satt bredvid förerskan och alltså var oskyldig) och sedan sig själv.

Men denna intrig, som kunde ha blivit en av Amerikas alltför många banala romaner, genomsyrar Scott Fitzgerald med en mästerlig språkhantering, en lika mästerlig formuppbyggnad och framför allt mästerliga karakteriseringar. Den store Gatsby är en man som alltid finns någonstans ibland oss, hans vilsna situation i livet är aktuell för alla tider, och den otacksamhet som drabbar honom trots hans utomordentliga generositet är ganska typiskt mänsklig. Hans fall angår oss alla lika mycket idag som det grep alla hans läsare för 70 år sedan.

I jämförelse med en annan typisk kultroman, J.D.Salingers "Räddaren i nöden" (vars originaltitel "The Catcher in the Rye" snarare betyder "Fångaren i snåren", alltså den som obevekligt får en fast,) står sig "Den store Gatsby" ojämförligt mycket bättre. Salingers bagatell är en slyngelroman för gymnasister skriven på ren slang, och i jämförelse med exempelvis Thomas Hughes' "Tom Brown's Schooldays" är Salingers skröna knappast ens civiliserad. En sådan bok kan inte överleva tidens tand, alla läsarveteraner måste med förakt skjuta den ifrån sig då den bara inger avsmak, och den kan med nöd realiseras under rubriken "ungdomslitteratur av B-klass" om inte rentav C-klass. Den vittnar inte gott om den amerikanska gymnasistgenerationens etniska standard år 1951.

Tummen ner för William Faulkner.

Under 35 år drygt laborerade denna amerikanske tungviktare med en serie otaliga och digra romaner som allesammans behandlade en småstadshåla i den amerikanska södern och dess mänskoöden. Hans romansvit är formellt en amerikansk pendang till Marcel Prousts "På spaning efter den tid som flytt" och Robert Musils "Mannen utan egenskaper", och den har åtminstone det gemensamt med sin franske och österrikiske föregångare att de oändliga otaliga volymerna egentligen bara består av professionellt pratmakarskap.

Faulkner saknar dessutom Prousts förfining och Musils intellektuella skärpa. Hans romaner är värdiga efterföljare till Theodore Dreisers olidliga banaliteter av astronomiska dimensioner, man får det intrycket av hans karaktärer att de nästan uteslutande bara ägnar sig åt att ha tråkigt, han är expert på att skriva långa meningar som aldrig tar slut förrän det efter några sidor börjar ett nytt stycke, hans dialoger är nästan obefintliga och aldrig levande, i en trög obotlig flegma framsläpar hans stackars offer sina liv i fullständig isolering från all yttre påverkan från den värld de trots allt verkar att leva i, och dör någon (vilket ofta händer) så leder det bara till ett stadfästande av den allmänna ligkiltigheten. Han skriver oändligt mycket om ingenting, han är en total egocentriker som bara ältar sig själv hela tiden, och han kommer aldrig till saken. Man lämnar mänskorna i hans romaner precis lika tröga, statiska, trista och slappa som de var i romanernas början fastän författaren krampaktigt försöker ge sken av att så mycket har hänt där emellan. William Faulkner är tråkig, monoton, ensidig och meningslös och nog enbart en belastning för litteraturhistorien tills någon inser att den faktiskt är bättre utan honom.

Fallet Hemingway.

Den 2 juli 1961 avled nobelpristagaren och världsförfattaren Ernest Hemingway av ett bösskott. Hans fru Mary lät det komma ut vid en presskonferens att han hade gjort rent ett skjutvapen som då hade råkat gå av. I själva verket hade Hemingway själv stoppat gevärspipan in i munnen och tryckt av, vilket hans fru mycket väl visste.

Vadan detta snöpliga slut på en av 1900-talets mest framgångsrika författarkarriärer? Förhistorien är lång och dyster emedan den är politisk. Hemingway hade en förmåga att trampa makthavare på tårna, och detta gällde i synnerhet amerikanska makthavare. Han var aldrig kommunist själv men tog alltid parti mot kommunismens fiender. När han kämpade i det spanska inbördeskriget till exempel så slogs han tillsammans med kommunister mot fascisterna, som segrade. Hans längsta roman "Klockan klämtar för dig" om detta krig är full av kommunist sympatier.

Han arbetade tidvis inom den amerikanska underrättelsetjänsten men kom i onåd när han avslöjade att chefen för FBI, en viss Hoover, hade nazistsympatier. Hans uppgift inom underrättelsetjänsten (då ännu bara FBI) var att från sin bostad på Kuba arbeta för att de spanska fascisterna avlägsnades från ön. Han gjorde arbetet litet för bra och jämnade vägen för den revolution som sedermera segrade genom Fidel Castro. När han friställts från FBI fortsatte han för egen maskin, och till följd av hans fräcka kritik mot FBI:s ledning (nazistsympatisören Hoover) ställdes han till och med under uppsikt. FBI:s övervakning av Hemingway pågick i över tjugo år från före kriget till hans död. Han var ju en obekväm person runt vilken en av de verkligt farliga punkterna för Amerikas säkerhet var centrerad.

Med åren började Hemingway klaga på att FBI trakasserade honom. Dessutom var de amerikanska skattemyndigheterna efter honom medan Hemingway tyckte att

de borde låta honom få vara i fred på Kuba, i synnerhet efter att han hade fått nobelpriset och skrivit sin yppersta bok "Den gamle och havet".

De amerikanska myndigheterna svarade med att hävda att Hemingway var paranoid. Någon övervakning av honom förekom inte officiellt, och hela affären med Hoover tystades ner. Hemingway fick inte ens utge sin bok om sina erfarenheter som underrättelseagent och av FBI och dess hemliga aktiviteter. Medan allt förnekades fortsatte Hemingway att klaga på att man obehörigen bevakade, ansatte och förföljde honom.

Till slut lyckades några av hans vänner övertyga honom om att han behövde vård. De fick honom att tro att han faktiskt var paranoid varför de hjälpte honom att söka psykiatrisk hjälp. Det var vännerna Hotchner och doktor James Cartell. Den 26 juni 1961 kom han ut från sjukhuset efter en serie elchocker. Han yttrade bland annat själv efter sin behandlingskur: "Vad är vitsen med att förstöra mitt huvud, utplåna mitt minne och göra mig oförmögen att arbeta? Det var en fantastisk kur, men den tog livet av patienten." Tre dagar efter sin sista sjukhusvistelse hade författaren skjutit sig av grämlse över att han inte längre kunde arbeta. FBI hade fått sin önskan uppfylld: kapitlen om Hemingways erfarenheter av FBI blev aldrig skrivna.

Oss veterligen har denna makabra historia om det mer än 20 år långa planerade andliga mordet på Hemingway aldrig utretts ordentligt.

Hans vän Hotchner, som fick in honom på den psykiatriska Mayokliniken i Rochester i Minnesota, blev sedermera berömd för sin biografi "Papa Hemingway". I den skyller han Hemingways sjukdomstillstånd på obotliga njurskador som han ådrog sig genom en flygkrasch i Afrika vid mitten av 50-talet, varefter hans blod aldrig mer skulle ha kunnat bli rent från toxiner, som följaktligen kroniskt skulle ha börjat grumla hjärnan. Denna diagnos skulle stämma med det faktum att Hemingways nyproduktion upphör vid den tiden medan hans lynnesutbrott i stället börjar bli kritiska.

Om kvaliteten på Hemingways egna litterära produktion är man mera oenig idag än vad man var medan han levde. Detta beror väl på att hans produktion är mycket ojämn. Om hans litterära trumfäss, som "Den gamle och havet", "Att ha och inte ha", "Snön på Kilimanjaro" och några andra kortare och längre historier råder det väl ingen större tvekan om i den odödliga uppskattningen av, medan man kan fråga sig om hans längre romaner, som "Farväl till vapnen", "Klockan klämtar för dig" och "Över floden in bland träden" egentligen tål en kritisk läsning idag. Hemingway erkände själv att han bara var en novellist och att hans romaner bara var uppsvällda noveller. Naturligtvis är hans krigsskildringar intressanta som tidsdokument, men de tillhör definitivt den tid som fött dem och har ingen som helst betydelse för en tid som vuxit ifrån 1900-talets förra hälfts lössläppta barbari.

Hemingways styrka är som stilist och novellist. Ju kortare noveller han skriver, desto starkare lyckas han ofta göra dem. Hans bistra språkhantering är unik i amerikansk litteratur för sin kärva verklighetsförankrings koncentrerade kraft, och hans noveller, av vilka "Den gamle och havet" och "Snön på Kilimanjaro" är de två yppersta, har kanske aldrig överträffats i amerikansk litteratur. I jämförelse med Hemingways stenhårda men exakta realism framstår Melville som en blödig romantiker och Jack London som idel överdrifter. Hemingways bästa alster kan utan vidare jämföras med hans samtida europeiska kollegers bästa inom samma genre från samma tid, i första hand Erich Maria Remarques och Hans Helmut Kirsts. Man kommer inte ifrån att Hemingway är en klippa som i alla fall delvis håller i motsats till mycket annat som 1900-talets syndafloder sköljt bort och dränkt utan att lämna något hållbart kvar efter sig.

Den gode Steinbeck.

När John Steinbeck tilldelades nobelpriset 1962 höjde kritikeretablissemang ett ramaskri över att en så sentimental tantflirtare fick detta pris 23 år efter att han skrivit något värdefullt medan vida mer seriösa författare nonchalerades som vanligt. Tydligt var då John Steinbecks enda värdefulla bok "Vredens druvor" från 1939.

Detta omfattande verk är en statarroman som lika gärna kunde ha skrivits av en Jan Fridégard eller Ivar Lo-Johansson, men om "Vredens druvor" nu är en statarroman så är den onekligen världens mest ryktbara och vidast lästa statarroman. Vad är då en statarroman? Låt oss avverka denna under 1900-talet så oerhört etablerade helt nya litterära genre.

En statarroman beskriver vanliga arbetares livsvillkor när de är som sämst. Detta innebär arbetslöshet, analfabetism, svält, tvångsflyttning och alla andra tänkbara sociala och mänskliga orättvisor. En statare är en kringflyttande lantarbetare som aldrig blir bofast någonstans emedan han alltid tvingas flytta när hans tillfälliga lantbruksarbete fullbordats. En sådan mänska hör till samhällets absoluta underklass och kan aldrig räkna med att ens få någon elementär bildning. "Vredens druvor" är full av bara sådana människor: enkla, enfaldiga, godtrogna, hjälplösa och fullständigt prisgivna som offer åt kapitalismens orättvisors omänskliga nyckfullhet. Ingen av karaktärerna i denna roman står på någon högre nivå än låt oss säga den stackars Hippolytes i "Madame Bovary". Intellektualism, skönhet, musikalitet, intelligens, stilism och snille saknas fullständigt liksom allt annat som skiljer skönlitteratur från litteratur. I stället har vi en ensidigt grå tristess av elände utan ände, som en öken utan oaser, full av mänskliga lidanden förvisso men utan något annat mänskligt pathos än den efterlängtrade vedergällningens. Samma karakteristika kan sägas utmärka all populär statar- och arbetarlitteratur. Och för detta storverk, menade kritikeretablissemang 1962, förtjänade Steinbeck förvisso nobelpriset men tydligt inte för någonting annat.

Likväl skrev han en annan roman tolv år senare som är lika omfattande men betydligt rikare rent mänskligt. Det är den stora släktrönikan "Öster om Eden" från 1951 i vilken Steinbecks egen släkt förekommer som bifigurer. Om "Vredens druvor" är psykologiskt lika ointressant som en massmedieintervju av folk på gatan om frågan "Vad tycker du om..." så är "Öster om Eden" ett dokument av oändligt rikhaltigt psykologiskt intresse. Ta bara den kvinnliga huvudpersonen, den magnetiska horan Cathy, som exempel. Har någonsin ett mera djupbottnat och fascinerande fnask åskådliggjorts och kartlagt i litteraturen? En mera fångslande hjältinginna får man leta efter i 1900-talslitteraturen. Eller ta den otrolige kinesiske tjänaren Lee, som stjälar Marcus Aurelius från sin husbonde och drömmer om att på gamla dagar öppna en kinesisk boklåda, bara för att längta hem igen till sin husbondes gård så fort hans drömmar äntligen infrias. Aldrig har en kines skildrats mera värtaligt i litteraturen efter Lao-Tse. Och dessa båda är bara bifigurer i det otroligt dubbelbottnade dramat om de dubbla brödrasönderna mellan de äkta bröderna Charles och Adam samt mellan Adams oäkta (och Charles äkta) söner Aron och Caleb. Inte ens Zola har så skickligt och subtilt lyckats åskådliggöra så intrikata och gåtfulla arvsbetingelser. Romanen har stämplats som en parafra på Bibelns historia om Kain och Abel, men den är mycket mera än så. Om Hemingway är den gudabenådade novellisten som i några få rader kan koncentrera ett helt romanskeende, så är Steinbeck den störste, djupaste och mest humane epikern i amerikansk litteratur efter Melville och Frank Norris. I Hemingways brutala manschauvinistiska frosserier saknar man understundom Jack Londons vida mera konkreta handlag med de yttersta naturkrafterna, men hos Steinbeck saknar man ingenting. Han har som ingen annan amerikan efter Melville och Norris god hand

med människorna, han är dessutom väl balanserad och går aldrig till överdrift, hans realism är alltid vattentät, och i motsats till Hemingway, som alltid bara skriver om sig själv, så berättar Steinbeck bara om andra människor som han dessutom tycker om. Resultatet är någonting så ovanligt som en alltigenom sympatisk amerikan. Den som missunnar någonting så unikt ett nobelpris efter 30 års litterära vedermödor saknar fullständigt förmågan att kunna värdera och uppskatta bestående mänsklig litteratur.

Steinbecks största styrka och svaghet.

Efter "Öster om Eden" tar Steinbeck slut. Detta ett av den amerikanska litteraturens absoluta mästerverk kunde han senare aldrig mera leva upp till. Den närmast efterföljande romanen "En underbar torsdag" är i stort sett en bagatell och upprepning av "Det stora kalaset" ("Cannery Row"), och sedan blev han allt tystare med åren. "Missnöjets vinter" gör anspråk på att vara en seriös roman men är i själva verket Steinbecks största fiasko – en ytlig bok om trivialiteter, en tragedi utan tragik, och en massa struntprat mellan karaktärer utan karaktär. Hans sista bok "Resor med Charley" innehåller en underbar självironi som är något nytt för Steinbeck, men denna charm håller bara genom första halvan av boken. Man frestas nästan till att dra den slutsatsen att det hade varit bättre om han inte skrivit någonting alls mer efter "Öster om Eden".

Likväl är denna monumentala roman inte hans enda mästerverk. Han försökte sig även inom en annan genre utom epiken, och det är beklagligt att han inte gjorde mer än tre ansträngningar åt det hållet. Hans tre dramatiska försök är "Möss och människor", "Månen har gått ned" och "Burning Bright". De är inte skrivna som dramer, men de är mer än väl uppbyggda som dramer. Det sista av de tre måste klassas som hans dramatiska och psykologiska mästerverk. Man kan se det som ett amerikanskt svar till den engelska "Lady Chatterleys älskare". En gift man och hans kvinna älskar varandra uppriktigt, men han kan aldrig avla några barn. En yngre man blir kär i kvinnan, men hon föraktar honom. Av kärlek till sin äkta man går hon emellertid med på att skaffa honom ett barn genom den unge avelshingsten. Hon kallar sedan alltid barnet för sin mans och förnekar blankt den köttslige fadern. Denne kan naturligtvis inte upphöra med att göra anspråk på henne, sanningen kommer fram, men genom en mästerligt genomförd övertygande allmänmänsklig psykologi kommer den impotente "fadern" i alla fall fram till att acceptera barnet som sitt eget medan den köttslige fadern försvinner ur bilden på naturlig väg.

Lika dramatiska är även andra mindre dramatiska ansträngningar av Steinbeck som "Pärnan" och filmmanus som "Viva Zapata!". I pejlingen av den vanliga människans innersta djupt dramatiska och mänskliga natur skördade Steinbeck alltid sina största triumfer, hans bästa ögonblick är samtidigt hans mest dramatiska och djupast mänskliga, (praktexempel: "Johnny Bear",) och det var synd att han kom bort från spåret efter "Öster om Eden". Hur det gick till må de lärde diskutera i framtiden, men hans urspårning och förflackning har mycket gemensamt med både Hemingways och Herman Melvilles. Av alla Melvilles episka efterträdare i den amerikanska litteraturen har det dock aldrig visat sig någon värdigare och mera mänsklig sådan än John Steinbeck.

En engelsman i Amerika.

De är visserligen många, och alla blir de lika omskakade och brända in i själen utan att själva någonsin fullt ut våga erkänna det, ungefär som när en lärare blir mobbad och lynchad av sina egna elever.

Man kommer inte ifrån att Amerikas tydliga obotliga omognad alltid sticker en europeé i ögonen och med nödvändighet bringar honom på defensiven. En amerikansk turist i Milano upptäcker en liten staty av Frihetsgudinnan bland utsmyckningen på Milanodomens fasad och utbrister: "Men titta! En kopia!" och försöker inte ens ta hänsyn till att den domen stått där med alla sina skulpturer sedan 1400-talet. President Johnson ärver sin företrädare John F. Kennedys utsökta franska kock i Vita Huset och kryddar genast sin första riktigt franska rätt med att i princip tömma en flaska Ketchup över den. Idag har Amerika världens största narkotikaproblem, dess svaghet för kokain håller alla Sydamerikas gangstersyndikat om ryggen och leder till inbördeskrig i Colombia, och med nuvarande utveckling blir väl snart knarkinbördeskriget även ett faktum i staterna – det är redan gräsligare än vad president Lincolns inbördeskrig någonsin blev, och amerikanerna själva vägrar att erkänna det. Aspekterna på Amerikas primitiva och ytterst omogna kroniska övermod är otaliga.

En annan aspekt är kommunistkräcken, som grasserade som värst under 50-talet och det kalla kriget och som åter kröp fram under president Reagans tid – tills Gorbatsjov dök upp och tog världen med överraskning med sin totala konstruktivitet. I samband med denna amerikanska kommunistkräck är det märkligt att konstatera att så gott som samtliga betydande amerikanska författare från och med Jack London till och med John Steinbeck har varit socialister och ej sällan tagit parti för kommunisternas sak. Till och med den absolute ärkeamerikanen Hemingway blöder i det spanska inbördeskriget tillsammans med kommunister. Andra klart uttalade amerikanska socialister är Theodore Dreiser och Sinclair Lewis för att inte tala om Upton Sinclair och Frank Norris. Den enda som egentligen står utanför socialistgänget är William Faulkner, som var mera intresserad av och fördjupad i sin egen invaliditet efter första världskriget än i andra mänskors affärer.

Dock blir ingen av dessa uttalade socialister egentligen offer för den amerikanska kommunistförföljelsen. Denna drabbade betydligt mera oskyldiga, vanligen försvarslösa Pinnebergare som ej sällan därav drevs till självmord. Vi kommer här in på den lille mannen i Amerika, som är den mest oamerikanska av alla amerikanska företeelser. Den minsta av dem alla råkade vara en engelsman, och fastän han arbetade 40 år i Amerika och betalade 100% amerikansk skatt fastän 70% av hans inkomster kom från den övriga världen så släppte han aldrig sitt brittiska medborgarskap, lika litet som han heller gjorde anspråk på det. Fastän han blev mångmiljonär blev han omsider utkastad från Amerika på grund av att han en gång tilltalat sina vänner med ordet: "Kamrater!"

Hans historia i Amerika är märkvärdig som symptom på Amerika. Han var en av filmens första och största stjärnor och kanske den ende som överlevde stumfilmen. Han skrev, spelade, regisserade och komponerade musiken till sina filmer själv, och de upphörde aldrig att erövra hela världen. Han blev känd som vagabonden i den trånga kavajen och de för stora byxorna, den trånga hatten och den fåniga mustaschen, den elastiska promenadkappen och det löjliga sättet att gå i filmer som "Guldfeber", "Stadens ljus", "Moderna tider", "Diktatorn", "Rampljus", bland 75 andra.

Han lade Amerika för sina fötter som samma sorts rännstensbarn som även Melville och Whitman, Mark Twain och Jack London börjat såsom. Hela världen älskade Charlie Chaplin som luffare och gör det än. Hans största succé var kanske "Diktatorn", hans första ljudfilm, och ändå var det med den som hans problem

började; för i den vågade han plötsligt visa sig allvarlig i ett stort avslutningstal där han riktar sig till hela sin miljardpublik i hela världen mitt i ett brinnande krig. Plötsligt blev han stor som människa, och det begrep sig amerikanerna inte riktigt på.

Under hela 40-talet utsattes han för förföljelser, och han klarade sig ifrån pinsamma förhör om oamerikansk verksamhet bara emedan han var brittisk undersåte. Han avslutade sin sista och kanske största film "Rampljus", som i likhet med "Monsieur Verdoux" fullständigt kölhalades av amerikansk press, och flydde sedan ur landet för livet och för resten av sitt liv. Ändå var han och är han alltjämt Amerikas störste filmkonstnär genom tiderna.

Allt vad han kunde hade han dock lärt sig i London under en svår barndom med föräldrar i den hårda underhållningsbranschen – fadern var alkoholist och modern blev sinnessjuk. Filmen "Rampljus" är väl hans mest angelägna prestation och handlar just om en försupen och föråldrad underhållningsartist. Det är också hans mest litterära film.

I en scen framför han ett nummer inför en gäspande publik som går hem. Han får inte göra färdigt numret, och av det lilla man fått se av det har man fått sympati för den gäspande publiken. Men längre fram får man se honom göra hela numret, och utan publik blir det ett litet underfundigt och litterärt konstverk. Gatans publik förstod inte numrets filosofiska aspekt, som framstår desto klarare i sin genialitet när konstnären äntligen ostört får visa hela sammanhanget. Det är den lilla visan om sardinen.

Berättelsen handlar om människovärdet, som drunknar i förnedring men som höjer sig däröver och lämnar scenen triumferande över den alltid lika dumma och oförstående publiken, som alltid skrattar lika dumt utan att ha förstått någonting. Men poesin finns kvar och överlever hela mänskligheten med alla dess dumheter – och älskar den bara mera där för.

75 år gammal skriver Chaplin sin självbiografi och belyser i den mycket rättfram sin underbara framgång hos den amerikanska publiken och sin senare lynchning av densamma. Piet Hein rekommenderade honom några år senare öppet i TV för nobelpriset i litteratur. Piet Hein var visserligen bara en gycklare liksom Charlie Chaplin, men gycklare menar understundom allvar, och vi är bara dumma om vi då skrattar åt dem i stället för att ta dem på allvar.

Därmed lämnar vi Amerika för den här gången.

Kort orientering i orientalisk litteratur.

Ingen vet hur gammal den äldsta indiska Veda-litteraturen är. Ett försök till datering hävdar med halv säkerhet att den åtminstone måste vara äldre än både Homeros och Bibeln medan andra utan bevis tvärsäkert påstår att den är minst 10,000 år gammal. Sanningen kan inte ens sökas där emellan. Att den är uråldrig, tidlös och kvalificerad är dock i princip alla överens om.

Den äldsta kända Veda-litteraturen består uteslutande av religiös poesi, ungefär som de homeriska hymnerna. Men den indiska poesin är av helt annat slag än den klassiska hellenska eller någon del av den europeiska. En mystik och sprödhets omflätar den indiska religiösa lyriken i en känslösamhet och finkänslighet som egentligen bara har sin västerländska motsvarighet i Salomos Höga Visa. Kännetecknet för den indiska religionen är total hängivenhet och självutplåning. Ingenting existerar utom Gud, allt är bara Gud, och vilka former och skepnader som än uppenbarar sig så även allt det ondaste bara Gud. Man kan tycka att detta förefaller att vara ett väl monotont ämne i längden för hög religiös poesi, och så är

även fallet. Av de berömda klassiska Upanishaderna (av okända forntida författare) är väl de första tre av utomordentligt intresse medan en kritisk läsare måste finna alla de följande enbart bestå av upprepningar.

Emellertid kulminerade så småningom den indiska Veda-litteraturen i ett litet kapitel som måste betecknas som ett av de absoluta mästerverken i världslitteraturen, och det är den berömda "Bhagavad-Ghita", ett kapitel ur ett mastodontepos av en okänd indisk diktare vid namn Vyasa. Detta epos heter "Mahabharata" och har jämförts med "Iliaden" och "Odysseen" och kan ha kommit till ungefär samtidigt med dessa, men en sådan jämförelse haltar. "Mahabharata" är i jämförelse med Homeros' djupt mänskliga dikter ett ytligt kulissverk utan någon personlighet. Undantaget är dess centrala kapitel "Bhagavad-Ghita".

Av alla indiska verk är detta även det mest lästa och översatta i västerlandet. Tyvärr har otaliga sekter försökt exploatera "Bhagavad-Ghitan" medelst färgade tolkningar anpassade efter var och en särskild sekts särskilda värderingar. I Sverige har främst teosoferna och den moderna sekten "Hare Krishna" försökt monopolisera "Gitan" och göra den till "sin" bok, och ingenting är mera orättvist mot detta makalöst sköna litterära verk, som kan tolkas på tusen olika sätt utan att några av de vitt skilda tolkningarna behöver motsäga varandra. Det är en religiös bok för hela mänskligheten och det skönaste av alla uttryck för djupt indiskt religiöst tänkande.

En stor krigshjälte står inför sitt livs avgörande strid när solen går upp över Kuruslätten vid vilken två stora härar står formerade mot varandra. Han rider omkring och inspekterar fiendestyrkans antal och generaler och känner då bland fienderna igen bröder, farbröder, släktingar, söner och vänner. Han grips av samvetskonflikt inför nödtvånget att kanske behöva döda och offra alla sina närmaste och anropar Gud om råd. Gud svarar honom genom hans egen körkarl, och boken består av ett moraliskt samtal mellan dessa båda i skuggan av den totala mänskliga samvetskonflikten.

Samtidigt som den indiska religionen och litteraturen kulminerar uppstår även dess enda riktigt allvarliga kris någonsin – den buddhistiska utbrytarrörelsen. Buddhismens religionsstiftare var en betydande furste som hette Gotama Siddhartha i norra Bengalen. Hans rike och makt och ställning var dominerande i den delen av världen, han var gift och hade barn, när han plötsligt blev medveten om mänsklighetens nödlidande och lämnade allting jordiskt bakom sig.

Att karlen måste ha varit en personlighet av sällsynt kaliber har aldrig ifrågasatts. Vad man kan ifrågasätta när det gäller hans religion buddhismen, antagligen på sitt sätt världens förnuftigaste religion, är just dess drastiska förkastelse över allt det sköna i det indiska religiösa tänkandet.

Buddha förnekar allt och har ingen gud. Han lever i absolut kyskhet och vill inte röra vid en kvinna ens med tång. Allt är lidande, och ingen ljuspunkt finnes i existensen utom det totala uppgåendet i ingenting. Samtidigt som buddhismen tar avstånd från alla religiösa tänkbara överdrifter och möjligheter till fanatism så förnekar den alltså även alla livets glädjeämnen. Buddha får icke äga någonting, han måste tigga sig fram genom livet och helst bara ägna sig åt meditation, och i praktiken innebär en sådan religionsutövning ingenting annat än uppställandet av döden som livets högsta goda.

Man måste se denna "nihilism" mot bakgrunden av Gotama Siddharthas eget leverne. Han hade haft sina goda dagar, festat och levt om i alla sina bästa år, ägt allt och saknat intet, och i en sådan total furstlig bortskämdhet är det ganska naturligt för en klok man att plötsligt en dag ledas vid allt och göra rent hus med sig själv.

Han skrev ingenting själv, men hans lärjungar upptecknade flitigt hans uttalanden, och den buddhistiska litteraturen efter Gotama Siddharthas verksamhet blev lika blomstrande som den indiska om dock den saknade dennas lyrik, skönhet

och livsbejakande hängivenhet åt vilka absurda manifestationer av gudomen som helst.

Störst betydelse fick buddhismen som kulturrörelse. Buddhismen blev den kultur genom vilken hela Asien civiliserades från Afghanistan till Japan och från Sundaöarna till Mongoliet. Märkligast blev väl den religionsform som till följd av kombinerad buddhism och hinduism så småningom uppstod på det fjärran Bali, en indisk mytologisk religion med buddhistisk livsfilosofi som inte ens islams massiva dominans i Indonesien under tusen år har lyckats trycka ner eller ens påverka.

Samtidigt som Gotama Siddhartha verkade i Hindustan levde två män i Kina som kan sägas inleda den kinesiska kulturrepoken. Den ena var den legendariske Lao-Tse, som till skillnad från Gotama Siddhartha och Konfucius lämnade en egenhändigt skriven bok efter sig, "Tao-Teh-King" eller "Läran om Vägen", ett verk som litterärt höjer honom över båda de andra. Konfucius var väl närmast en praktisk socialfilosof av oerhörd betydelse för Kinas småningom utkristalliserande och bestående sociala samhällsstruktur. Hans lärjungar nedtecknade efter hans död ett slags konfucianskt evangelium i tjugo kapitel som återger tankar och yttranden från den vise mästaren. De närmast om epigram Erinrande verserna är ofta svårtolkade men även lika ofta fyndiga och träffande.

Frågan är dock om inte Lao-Tse var klokare än både Buddha och Konfucius. I en ytterst subtilt koncentrerad form återgav han i enkla verser formerna för ett rättsskaffens liv enligt hela universums moraliska krav och oskrivna lagar och regler. Det är ödmjuk litteratur som i yttersta anspråkslöshet dock framhåller kanske det vettigaste som någonsin har sagts om livet.

Den kinesiska buddhismen och kulturen blir något helt annat än det totala indiska svärmandet. Att underordna sig blir det allsmåttiga grunddraget i allt kinesiskt tänkande, och detta oavbrutna självutplånande leder inte precis till uppkomsten av färgstarka personligheter och karaktärer. I stället blir den kinesiska ironin desto finare. Ett av de bästa exemplen är väl den kinesiska 1500-talsromanen "Apan" av mästaren Wu Cheng-En. Allt drives med här, ingenting är heligt, buddhismen och kejsardömet, byråkratin och hyckleriet, allt avrättas och ingenting lämnas oantastat kvar, ungefär som i Erasmus av Rotterdams "Dårskapens lov", och ändå har författaren icke angripit någon levande själ. Hela den mördande ironin är fint uppklädd i symboler, den kulinariska grisen, självgodheten personifierad, är nästan sympatisk i all sin groteska lastbarhet, den som avrättas värst är också finast ironiserad. Den kinesiska andan håller sig i absolut underdånighet under det himmelska rikets eviga sociala systems överväldigande övermakt, men den genomskådar även allt.

Tillbaka till Indien. Den buddhistiska expansionen når sin höjdpunkt ungefär tre hundra år efter Buddha eller under konung Asoka, (verksam ungefär strax efter Alexander den store,) som lyckades göra buddhismen dominerande i hela Indien. Men sedan börjar tillbakagången. Den ursprungliga hinduistiska utomordentligt fria religionen visar sig vara mera livskraftig än den hårt moraliska och livsförnekande buddhismen, som så småningom undanträngs från hela Indien utom Burma och Ceylon. Den hinduistiska litteraturen återtar snart allt vad buddhismen tillfälligt berövat den, och som en ny höjdpunkt på indisk religiös lyrik uppkommer den så kallade Rada-Krishna-lyriken, som blomstrar som mest under 1600-talet. Denna lyrik är religiös-erotisk men utan att det stör. Krishna är Gud, och Rada är hans brud. Denna poesi är mera sensuell än Salomos Höga Visa samtidigt som den har kvar all den totala religiösa hängivenheten. När denna lyrik når sin höjdpunkt drabbar de islamiska härskarorna det ljuva tidlösa Indien och bildar Stora Moguls rike, – vilket för oss över till islam.

Muhammeds katastrofala inverkan på hela medelhavsområdet har tidigare berörts. Hans religion är än strängare än buddhismen och kräver förkvävning av all

kulturell bildning. Därför är hans mission knappast av något litterärt intresse. Men när väl islam har slagit sina rötter i hela Nordafrika och Spanien och ända bort till Indonesien så börjar dess destruktivitet småningom att avta, de krigiska shejkerna och mogulerna börjar slå sig till ro, bygga palats och lyssna till de sagor som själve Muhammed en gång fördömde, och i denna oavvisliga gradvisa uppluckring av islam börjar man skönja en växande litteratur. Högst når den otvivelaktigt i Persien genom epikern Firdausi och lyrikern Hafiz, som ännu idag många perser och iranier gärna reciterar hellre än Koranen, fastän dessa skalder nu varit döda i tusen respektive sexhundra år och båda var ur islamsk synpunkt otvivelaktigt kätterska. Så småningom växte också sagosamlingen "Tusen och en natt" fram ur tiden. Dess tillkomsttid bör ha varit ungefär den samma som även födde Boccaccios "Decamerone" och Chaucers "Canterburysägner", och dessa tre sagosamlingar är förbluffande lika varandra till karaktären. De är uttalat erotiska, religionen gycklas med intill nästan skamliga proportioner, kvinnor är dominerande i handlingen, och berättartekniken är högt uppdriven, även om detta innebär en ganska påfallande ytlighet, särskilt hos de arabiska nätterna och Boccaccio. "Canterburysägnerna" är det enda diktverket av dessa tre och ganska ensamt om gedignare karaktärsteckningar, men Chaucer fick utan tvekan sina impulser främst från Boccaccio. Boccaccio berättar sina hundra noveller inte bara från Italien utan även från Grekland och arabiska länder. Han bör ha haft kontakter långt österut ifrån. Emellertid finns det även skillnader mellan "Tusen och en natt" och "Decamerone".

"Tusen och en natt" är uppbyggt som en kaleidoskopisk mosaik – en episod i en saga leder till en ny saga, som i sin tur har några parenteser som föranleder tre nya sagor inom sagan. Denna form av ett sagoberättande som ideligen öppnar nya dörrar för att släppa in nya sagor inom en och samma saga är väl den största charmen i "Tusen och en natt", ty sagorna i sig är tämligen tröttsamma med sina ideliga upprepningar om andar i flaskor och djinner och trollkarlar och allsköns magiska ingredienser ideligen. Den enda psykologiskt intressanta av de otaliga sagorna är väl "Judar och hans bröder", en studie i mänskligt tålmod utan gränser.

I "Tusen och en natt" saknar man för övrigt fullständigt utvecklade mänskliga karaktärer. I stället finner man ett desto mera färgstarkt mänskligt galleri i "Decamerone". Även denna berättelsesamling är ytlig, men här finns inga upprepningar. Varje dag är en ny dag som föranleder ett nytt ämne att tala om, var och en av de tio berättarna har sin egen stil och sin egen krydda, och man har därigenom en ständig omväxling alltigenom. Den första dagens berättelser är väl de ypperligaste med sin hejdlösa humor och våldsamma drift med allt heligt, men flera av de följande dagarnas historier står inte långt efter vare sig det gäller dramatik, tragik eller ädelmod. Till och med Shakespearediktaren fann det värt att omvandla en av berättelserna till ett drama ("Slutet gott allting gott").

Tillbaka till islam. Bland senare islamitiska skalder må nämnas minst två som haft avgörande betydelse för vår egen tid. Den ene är Pakistans nationalskald Muhammed Iqbal, utan vilken Pakistan knappast kunnat komma till som självständig nation. Den andre är persern Sadegh Hedayat i vårt århundrade, en exotisk symbolist och god vän till Sartre. Denne Persiens Baudelaire skrev dunkel skräcksymbolik som ofta jämförts med Edgar Allan Poe. Längre från islam än Hedayats erotiska laster kan man väl knappast komma.

Tillbaka till Indien. Idag blomstrar den indiska religiösa och lyriska litteraturen lika friskt som någonsin, och den har dessutom berikats ytterligare genom filmmediets tillkomst. Satyajit Ray är en filmskapare med världsnamn, och hans film "Apur sansar" om en författare som förstör sitt livsverk har i litterär bildkonst återgivit hela den totala indiska lyriska hängivenhet som redan finns i den uråldriga Veda-diktningen. Därtill har vi till och med en indisk nobelpristagare.

Rabindranath Tagore är en sällsynt älskvärd representant för allt det bästa i den indiska kulturvärlden. Han tillhörde frihetsrörelsen riktad mot den brittiska överhögheten men kunde även urskilja en Mahatma Gandhis politiska övergrepp och ställa sig kritisk däremot. Den indiska religiösa totala hängivenheten innefattar även en total religiös tolerans, och Tagore är ett underbart exempel på den egenskapen. Hans litterära färdigheter omfattar både vis religiös poesi, lyriska kärleksdikter i Rada-Krishna-traditionen, betagande indiska noveller som kunde ha skrivits av en från chauvinism helt fri Rudyard Kipling, kort sagt, han är en ypperlig modern representant för allt det bästa inom indisk litteratur, kultur och religiöst tankeliv.

I anslutning till det föregående amerikanska kapitlet kan vi inom parentes nämna ett mera groteskt exempel på en förening eller snarare förvirring mellan västerländskt och indiskt. En viss amerikansk författare gjorde sig på 30-talet bemärkt i Hollywood som en utmärkt virtuos inom science-fiction-genren. Genom några resor i Asien fick han smak för asiatisk religion. Han lämnade science-fiction-facket och påstod, att bästa sättet att tjäna pengar vore inte att skriva utan att stifta en religion. Han följde sin instinkt, och resultatet blev ett slags hinduistisk buddhism med den hinduistiska mytologiska föreställningsvärlden ersatt av friaste science-fiction-fantasier. Han gjorde så småningom stora pengar på sin religion, som han var ekonomisk nog att göra till världens dyraste: man måste i princip vara miljonär för att genom denna religion kunna bli fullkomligt frälst. Han köpte sig ett slott i England, och säkert menade denne amerikanske lycksökare och science-fiction-fantast egentligen bara väl, men det blev så och så med resultatet. Över hela världen sitter hans mest betrodda medarbetare i fängelse för skattesmitning och bedrägerier, bl.a. hans tredje hustru, modern till hans senaste fyra barn av sju, som alla tagit avstånd från sin faders nya version av "den enda sanna läran", "det tjugonde århundradets religion" stiftad år 1950 eller år 0 enligt hans nya försök att starta en ny tideräkning, som om det inte räckte med Muhammeds och 500-talets kristna fanatikernas ansträngningar att göra sig av med föregående tideräkningar, av vilka den egyptiska nog var den äldsta och bästa. De visaste hävdar att den indiska tideräkningen är den enda sanna, men då denna är fullkomligt tidlös, och då västerlänningar kräver ordning på tiden för att alls kunna ha tid, så gör vi nog klokast i att åtminstone behålla de gamla tideräkningssystem vi ännu har kvar, av vilka den ojämförligt mest exakta fortfarande är den julianska kalendern uträknad av Julius Caesar personligen för drygt två tusen år sedan, senare endast marginellt justerad i sin totala exakthet av påven Gregorius XIII genom den gregorianska kalendern för fyra hundra år sedan.

Detta som parentes i omnämmandet av en amerikansk författare av B-klass, som knappast förtjänar att omnämnas alls utom i förbifarten: den vulgärstilistiske äventyraren som tog sin science fiction så på allvar att han till slut gjorde en religion av den: L. Ron Hubbard (1913-1986).

Jämförelser mellan de gamla indierna och de gamla grekerna.

Det är indierna och inte grekerna som har jämfört "Mahabharata" och "Ramayana" med "Iliaden" och "Odysseen". Man kan inte förneka att det faktiskt föreligger vissa yttre likheter. "Mahabharata" är minst lika krigiskt som "Iliaden", och "Ramayana" utmärks av en liknande medmänsklighet och försoning som

"Odysséen". Emellertid tar därmed likheterna slut, och vi ställs i stället inför oöverkomliga skillnader.

För det första är de båda stora indiska nationaleposen genomgående karaktärslösa åtminstone om man jämför dem med Homeros helgjutna personligheter. En naivism utmärker den indiska litteraturen som aldrig finns i den hellenska. De ledande hjältarna i "Mahabharata" skönmålas med idel superlativer såsom dygdemönster var och en inom sitt område, men den främste och äldste av de fem bröderna lider av speldjävulen, den yttersta krigaren av dem, Arjuna, har berövats sin mandom av en gudinna och betar sig ibland som en kvinna, och egentligen är Bima, den råa styrkans företrädare, den enda intressanta mänskokoaktären i "Mahabharata" genom sitt goda humör och sin humor. I "Ramayana", Indiens "Odyssé", är karaktärsteckningen ännu svagare, och en apa framstår där som mera företagsam och fiffig än någon av huvudpersonerna. Vi är i de indiska diktverken lika långt borta från Homeros totala individualism som man hos Goethe finner sig långt avlägsnad från de Shakespeareska dramatiska karaktärerna. Homeros och Shakespeare förblir alltid ouppnåeliga medan de indiska eposens och Goethes trivialiteter för det mesta förblir lekar med myror.

Även saknar man hos de indiska diktarna Vyasa, Valmiki och Kamban den underbara formfulländningen hos alla de grekiska diktarna från Homeros till Plutarkhos. Valmikis epos "Ramayana" ospänner 14 år, och han kan inte berätta sin saga utan att alla dessa 14 år kommer med i handlingen från det första året till det sista. Homeros "Iliad" och "Odyssé" ospänner tio år vardera, men Homeros lyckas klämma in dessa långa tidsrymder i en fast komprimerad form som egentligen bara innehåller några veckors avgörande skeenden. Därigenom uppnås "den homeriska effekten" som genom ett gigantiskt förstoringsglas genom vilket man upplever alla de tio åren genom ett nu om bara några veckor. Hos de indiska klassiska episka diktarna finns ingenting sådant. "Mahabharata" påminner därför egentligen mera om en klassisk isländsk saga med de största och mest omfattande tänkbara släktbråk och släktkrig än om Homeros.

Likväl har "Mahabharata" och "Ramayana" betydande förtjänster som man icke får glömma. Vi har nämnt "Bhagavad-Gita"-kapitlet ur "Mahabharata", och även om "Ramayanas" förnämsta episoder inte når lika högt är de dock lika oförglömliga även de. Den stora familjescenen i vilken tronarvingen Rama tvingas ut i fjortonårig landsflykt medan brodern Bharata, som genom sin mors förskyllan skulle få tronen i stället, helt överraskande tar sin broders parti mot modern, är kanske det psykologiskt subtilaste ögonblicket i all indisk litteratur över huvud taget genom sin djupt dramatiska uppläggning av en oerhört rik mänsklig problematik; och diktverkets allmänna budskap om försoningens möjlighet och nödvändighet även mellan de värsta fiender är och förblir alltid universellt.

En annan sak som indisk litteratur fullkomligt saknar är saklighet. Därför finns det egentligen ingen indisk historisk litteratur, och därför vet vi så minimalt litet om Indiens fornhistoria. Hellas frambragte tre historiker som aldrig har överträffats inom sina olika områden: Herodotos som historisk levandegörare, Thukydides i noggrannaste tänkbara saklighet och Plutarkhos som inträngande och universellt historisk biograf i det att han alltid ställde representanter både för den romerska och den grekiska kulturvärlden mot varandra. Herodotos har alltid fått tjäna som förebild för alla historieböcker någonsin: endast på det sättet kan världshistoria berättas utan att det blir tråkigt, och i fråga om den konsten har Herodotos aldrig överträffats. Thukydides har alltid utgjort idealet för historisk klarhet och saklighet, och all vetenskaplig historieforskning börjar med honom. Inte ens Xenofon lyckades nå upp till hans nivå. Och Plutarkhos är och förblir den förste och störste bland biografer fastän han skrev många andra lika läsvärda historiska arbeten som hans jämförande levnadsteckningar. Bara ett sådant kuriöst faktum som att han så sent

som på 1700-talet på nytt blev världens mest lästa författare vittnar om hans oerhörda betydelse för alla tider, och han kan när som helst uppleva en ny renässans igen.

Någon sådan realistisk genomslagskraft hade de gamla indierna aldrig att komma med. "Tusen och en natt" har ur formsynpunkt ofta jämförts med Herodotos kaleidoskopiska berättarteknik, men Herodotos levde 1700 år före de arabiska sagosamlarna och formulerar sig ändå mycket klarare än de. Vi beundrar idag Galilei för hans upptäckt av solsystemet och tycker synd om honom för den orättvisa behandling han fick utstå genom inkquisitionen men glömmer därvidlag Anaxagoras i Athen som 2000 år före Galilei kom till samma slutsatser som denne men utan hjälp av teleskop. Även Anaxagoras togs i upptuktelse för sitt hädiska kätteri, men i Athen på den tiden fanns det en Perikles som kunde hjälpa honom ur klämman medan det i renässansens Italien inte fanns någon som vågade försvara Giordano Bruno eller Galileo Galilei.

Slutligen har vi att jämföra den indiska dramatiken med den grekiska. I en sådan jämförelse finner vi bara skillnader och inget släktskap. Den indiska dramatiken är i huvudsak erotisk och har enbart komedier att uppvisa med en ofelbart "happy end". Vilka excesser som än förekommer i den hellenska dramatiken är denna aldrig öppet erotisk, och till och med grekernas mest uppsluppne komediförfattare, Aristofanes, har alltid en bitter underton som förvandlar hans komedier till ofta mycket elaka satirer. Satirer förekommer i Kina men aldrig i Indien.

Det viktigaste momentet i den indiska dramatiken är lyrikens absoluta dominans. Det finns påfallande släkdrag mellan de gamla indiska dramerna från efter 200-talet och komedier av Shakespeare som "En midsommarnattsdröm" och "Som ni behagar". I synnerhet den störste indiske dramatikern Kalidasas spel är närmast att klassa som sagospel och älskogsspel medan det äldsta indiska dramat, "Den lilla lervagnen", väl närmast är en underhållande pastoralidyll. Visserligen saknas herdor och herdinnor, men idyllen är desto mera oöverträffad, liksom Kalidasas oerhört finkänsliga lyriskt sublimes älskogsmagi.

En slutlig reflektion över dessa jämförelser mellan indiskt och grekiskt: den grekiska litteraturen liksom den indiska växte fram ur en blomstrande mytologisk fantasi. Greklands gudar avskaffades av Sokrates och kristendomen, men Indiens gudavärld finns kvar helt intakt ännu idag och har en större mångfald och fantasirikedom än någonsin att uppvisa. Den grekiska mytologins undergång är att beklaga liksom den nordiska, men måtte i stället den indiska alltid få leva vidare.

Efter dessa utflykter via Amerika över Asien och Indien skall vi återuppta vårt tidigare avbrutna ryska kapitel.

Idioter och genier.

Det kan inte hjälpas, men 1800-talets Ryssland är fullt av litterära genier. Till och med den tråkigaste författaren av dem alla, den omåttligt bekväme Ivan Gontjarov, är egendomligt genialisk när han låter sin hjälte Oblomov inte göra annat än bara vråka sig i sin säng under de första 150 sidorna av sin berömda mastodontroman med samma namn. Även den sävligt flegmatiska Ivan Turgenjev tillför den ryska litteraturen sin alldeles egna genialitet i en utomordentligt subtil känsla för stilen som kanske bara Joseph Conrad senare har uppvisat maken till; och denna sällsporda finstilthet genomsyrar alla Turgenjevs romaner och blir ständigt mer förädlad och nyanserad för att kanske nå sin höjdpunkt i det sista ålderdomsverket

"Senilia". Vi har en annan utsökt stilist som till och med är mindre trist än Turgenjev i den för ryska förhållanden alldeles ovanligt uppbyggliga Nikolaj Ljeskov med sina mästerverliga porträtt av präktiga godmodiga excentriska och ljuvliga människor; och all rysk genialitet kanske kröns med Vsevolod Garsjins expressionistiska novellkonst, den kanske ende värdige efterträdaren till Dostojevskij, som dog endast 30-årig.

Men i centrum står ofrånkomligen Dostojevskij som den mest levande av dem alla. Tolstojs ord om att "Turgenjev kommer att stå sig bättre än Dostojevskij" är ett amatörmässigt utlåtande baserat på subjektiv känsla. Turgenjev må vara ädlare som stilist, men Dostojevskij saknar alla Turgenjevs nackdelar och har allt vad han saknar. Dostojevskij är aldrig tråkig, aldrig andefattig, aldrig beklaglig, aldrig melankolisk, och hans romaner är sprickfulla med vilt levande människor, medan det är just vad Turgenjevs romaner saknar hur vackra de än kan vara. Vi har jämfört Dostojevskij med Turgenjev förut – vi behöver inte upprepa oss ytterligare med att återigen konstatera klara fakta.

Från "Brott och straff" till "Idioten" är steget sublimt, explosivt, expansivt och djärvt till tusen. I "Brott och straff" är formen för romanen fullkomlig, alla dess ingredienser är oumbärliga för den överväldigande förkrossande helheten, men i "Idioten" sprängs den stränga formen i ett vilt experimenterande och frossande i utvecklingar som ändå bibehåller en väl genomtänkt grundform orubbad. "Idioten" handlar om mycket mer än bara furst Mysjkin. Nastasia Filippovnas gestalt tränger ut honom från scenen och rakt ner i undergången, Rogosjins oberäkneliga djuriskhet krossar fursten helt konkret parallellt och på samma sätt som hans sjukdom berövar honom förståndet, den vimsiga familjen Jepantjin slår i sin tur ut Nastasia Filippovna med den yngsta dottern Aglaja i spetsen med sin bestämda nyckfullhet, och hela detta narrskepp av yra karaktärer ligger den lungsiktige Ippolit i soffan och avhånar och flinar åt medan han själv stjälar hela föreställningen – bara för att snöpligt misslyckas med ett offentligt självmord som den störste narren av dem alla. Romanen är en kokande vulkan av polyfoniska krafter som alla brottas med varandra, höjer sig över alla andra för att förnedras mest av alla, triumferar och dör som i ett grekiskt drama av oförliknelig skönhet. Aldrig har Dostojevskij tidigare vågat sig på så djärva karakteriseringar, och aldrig har han lyckats bättre. Romanen exploderar i sin expansivitet, men den triumferar samtidigt som Dostojevskijs utan tvekan vackraste och enda definitivt romantiska roman. Det är betecknande att Dostojevskij själv betraktade den som sin älsklingsroman.

Rysslands tragedi.

I "Idioten" skildrar Dostojevskij genom furst Mysjkin en idealmänniska i sin vackraste, mest romantiska och mest gripande roman. I den följande romanen, som är ytterligare ett nummer större i storlek, griper han sig an med motsatsen i sin mest kontroversiella och bitvis mest motbudande roman "De onda andarna". Som symbol för denna roman har författaren använt sig av den mest groteska av evangeliernas episoder: den galne mannen som bad Jesus att befria honom från sina onda andar med att låta dem fara in i en svinahjord, varpå alla svinen störtade sig i Gennesarets sjö och dränkte sig medan den från de onda andarna befriade mannen blev frisk. Skillnaden mellan evangelierna och Dostojevskij är att i hans roman blir den besatta mannen inte frisk.

Den besatta mannen heter Nikolaj Stavrogin och är en oemotståndligt tilldragande grubblare. Han bär på en mörk hemlighet som gör att det hela tiden vilar något kusligt attraktivt över honom. Alla de andra många aktörerna i romanen dras obönhörligt till honom och fascineras av hans till det yttre fullkomliga människogestalt: han är vacker, sexuellt tilldragande, intelligent, fysiskt överlägsen

och inte långt från Nietzsches övermänniskoideal. Detta är den andra romanen som Dostojevskij skriver i Tyskland, det är hans mest intensiva och laddade roman, den är bitvis alldeles ohyggligt koncentrerad i sin ytterst uppdrivna dramatik, och det är svårt att inte sträckläsa den även om man avskräcks av dess avskryvbarhet. Den är även Dostojevskijs mest elaka, grymma, ironiska, barbariska, smutsiga och profetiska roman.

Den verkliga huvudpersonen är den 53-årige intellektualisten Stepan Trofimovitj, något av en desillusionerad, löjlig, naiv, godtrogen generös och gränslöst tragisk profet, en man som ägnat sitt liv åt liberalism och tankefrihet, vilket av hans många lärjungar missbrukas till motsatsen. Romanen är även en vidareutveckling av Ivan Turgenjeps tema i "Fäder och söner": Turgenjeps Bazarov är här en hel hjord av revolutionärer som direkt ägnar sig åt ofelbarhet och våld.

Ändå är det inte romanens Sokrates, "förföraren" av den ryska ungdomen, Stepan Trofimovitj som bär fram romanens väsentligaste idé, utan det är den besatte Nikolaj Stavrogin som gör det genom Sjatov. Idén är den samma som furst Mysjkin redan uttryckt i "Idioten": Rysslands mission som frälsare av mänskligheten. I "Idioten" är denna idé ren och positiv. Vad "De onda andarna" handlar om är vad det blir av denna idé i praktiken.

Vi vet alla vad det blev av denna idé i praktiken. 1917, fyrtiofem år efter denna romans publicering, förvandlades Ryssland till en häkkittel av laglöshet, kaos, inbördeskrig och etablerad terror, som i princip sedan vidmakthölls i mer än 70 år. "De onda andarna" skildrar (i jämförelse med revolutionens excesser) oskyldiga intriger i en rysk småstad bedrivna av en handfull hysteriska studenter; men ändå finns i denna roman en vision av hela det bolsjevikiska senare Rysslands förfärliga psykologi. Redan i Dostojevskijs roman griper samvetslösa psykopater den absoluta makten för att sedan härska genom systematisk terror. Endast en blir offret i denna roman, den ende oliktankande studenten Sjatov, som framför Stavrogins idé om Ryssland som världens frälsare; och i offrandet av honom, romanens enda helt kloka mänska, visar Dostojevskij i vad måtto ryssarna var kvalificerade att leva upp till idén om "Ryssland som världens frälsare".

Fastän Stepan Trofimovitj är huvudpersonen står Nikolaj Stavrogin i centrum för hela det konkreta skeendet. Han är Stepan Trofimovitjs älsklingselev, och alla ser upp till honom och nästan dyrkar honom, både ledaren för terroristerna och alla damerna. När romankompositionens oerhörda klimax börjar nalkas får man veta hans hemlighet: han lider av ett outhärdligt dåligt samvete efter att ha förfört en 11-årig flicka i Sankt Petersburg som därefter hängt sig. Denna bekännelse, det nionde kapitlet i del 2, vägrade 1800-talets förläggare att trycka, och det blev inte tryckt första gången förrän 40 år efter författarens död. Kapitlet är höjden av osmaklighet och osalighet men utgör i sin övertygande sanning ändå kanske den psykologiska höjdpunkten av allt vad Dostojevskij skrev. En biskop lyssnar till bekännelsen i enrum med Stavrogin, och deras samtal är psykologiskt ytterst känsligt och väl nyanserat. Biskopen förelägger Stavrogin en bot men inser att Stavrogin inte går att rädda, varefter Stavrogin brutalt bryter upp därifrån med en förbannelse över biskopen.

För romanens form utgör detta kapitel själva navet i det väldiga händelseförloppet. Vad som sedan följer är skildringen av hur alla "kommunisterna" blir galna och går under i en social paroxysm i vilken halva den lilla småstaden brinner ner medan Stavrogin överlever. Emellertid drivs han till slut av den ständigt påträngande minnesbilden av den lilla honom bannande flickan till att djärvt gå avsides och hänga sig.

Detta skeende är dock skrivet mellan raderna. När i bekännelsen Stavrogin berättar hur flickan bannade honom är det uppenbart att hon inte själv visste att hon skulle gå och hänga sig och att hon inte ens var medveten om varför hon bannade

honom, men hennes självmord gav eftertryck åt förbannelsen. När han slutligen själv går och hänger sig lämnar han inget besked om varför han gör det, men vi som med fader Tikhon uppmärksamt läste hans bekännelse måste dra våra helt logiska slutsatser.

Och kanske hade fader Tikhon, en föregångare till "Bröderna Karamasovs" starjets Sosima, dragit den slutsatsen av Stavrogins ändalykt att han därigenom kanske ändå sonade sitt brott och räddade sin själ till slut.

Som vi tidigare har vågat nämna genomled Dostojevskij själv sin eventuella svåra bot genom den nioåriga exilen i Sibirien. "De onda andarna", hans femte stora roman, är den sista vilken liksom rinner ur honom som i ett nödvändigt utbrott av besatt förtvivlan. När han skrivit detta ur sig inträder hans lugna avslutande period som har en helt annan sorts författare att uppvisa.

Dostojevskijs största tragedi.

Dimitrij Meresjkovskij är den förste som i sin stora dubbelbiografi om Tolstoj och Dostojevskij betonar att Dostojevskij i sina stora romaner faktiskt faller tillbaka på den klassiska hellenska tragediformen för sin romankompositionskonst och faktiskt utvecklar denna uråldriga tragediform i kanske högre grad än någon annan författare inklusive självaste Victor Hugo. Höjdpunkten i denna tragediutveckling är utan tvekan "De onda andarna".

Nikolaj Stavrogin är blott en nyckelfigur och rampersonligheten för ett utomordentligt dramatiskt och tragiskt komplex av myllrande karaktärer. Man behöver bara kasta ett öga på hur många i romanen som går under – hela elva stycken – för att alla tvivel på romanens tragiska karaktär skall skingras. Låt oss kasta en blick på dessa elva karaktärer.

Två av dem har vi redan skärskådat: Nikolaj Stavrogin själv och offret för hans mörkaste sidor, den elvaåriga flickan. Hon är inte hans enda offer. Sjatovs hustru, som blir havande med Stavrogins barn, och som kommer hem till Sjatov för att föda detta barn just det dygn då Sjatov skall mördas, dör efter sin barnsbörd till följd av hennes chocktillstånd efter mordet på Sjatov, och barnet hinner dö före henne. Ett annat offer för Stavrogin är drinkaren Lebjadkin med hans svagsinta syster, Stavrogins lagliga hustru. Stavrogin har visserligen själv ingen del i mordet på dem, men, som han själv säger, han vet att det kommer att begås och gör ingenting för att hindra det. Dessa är inte Stavrogins enda offer. Romanens ljusaste karaktär är den ädla adelsflickan Lisaveta Nikolajevna, som Stavrogin hänsynslöst manipulerar med. Hon dör inte heller för hans egen hand men blir lynchad av pöbeln till följd av de intriger som Stavrogin utsatt henne för som hon i mängdens ögon har komprometterats genom. Hennes död blir den hemskaste av alla.

Därmed har vi äntligen kommit till slutet på listan över Stavrogins sju offer. Andra offer för honom är hans mor Varvara Petrovna och Lisavetas troskyldiga fästman Mavrikij Nikolajevitj, men de kommer åtminstone undan med livet. Man kan spekulera i om Sjatov, Peter Verkhovenskijs och kvintettens medlemmar också är offer för Stavrogin: alla dessa har befunnit sig under hans inflytande och påverkats av honom i allvarlig grad. I så fall kan man betrakta den ädla högt kultiverade Nikolaj Stavrogin som en personifiering av en kraft som förför hela Ryssland, vilket ju faktiskt inträffade i praktiken 45 år efter romanen.

Kirillov och Fedka kan man inte beklaga. Kirillov är ju en besatt galning som tar sitt eget liv under de mest groteska tänkbara omständigheter – hans slut är denna "besatta" romans höjdpunkt av besatthet, – och Fedka är ju själv en grov djurisk tjuv och mördare och ingenting annat. Men tillsammans med den rena ädla Lisa är Sjatov och Stepan Trofimovitj romanens verkligt tragiska karaktärer.

Sjatov är det politiska offret, en skarp intellektuell som genomskådat det mesta och som därför tar avstånd från den ideologi han själv har varit med om att frambringa. Han är den ende som genomskådar Stavrogin och öppet går till rätta med honom, men ändå blir han (nästan ensam) inte Stavrogins offer. Stavrogin högaktar honom, han är kanske den enda människa som Stavrogin högaktar, men hans slut blir det mest tragiska av alla. Hans fru har just kommit hem och fött honom ett barn när han kallas ut i natten för att bli lönnmördad av en grupp politiska fanatiker av vilka de flesta är ovilliga till mordet och går under genom dess konsekvenser.

Ändå är den mest tragiska gestalten av alla den gamle liberalisten och intellektualisten Stepan Trofimovitj, som känt, uppfostrat och älskat alla dessa unga besatta begåvningar. Hans närmaste elev är ingen mindre än Stavrogin själv, och hans egen son gör sig till en terrorist och mördare – och denne mördare är den ende i romanen som klarar sig fullkomligt helskinnad. Han flyr utomlands och fortsätter väl där att, liksom senare Lenin, förbereda sitt fosterlands undergång.

Resultatet av detta myller av tragiska öden och oförglömliga karaktärer är en nästan oöverskådlig men i sin storslagna bredd ytterst imponerande profetisk allegori över Rysslands politiska öde. Romanen är kaotisk och svår att följa med i, då det händer så fruktansvärt mycket hela tiden och på en gång, samtidigt som den är så nästan kallt sakligt skriven – inga ack och on vad för rysligheter som än händer – att den oformliga dramatiken inte genast träder en till mötes. Det är en fruktansvärd apokalyps som Dostojevskij målar upp i en småstadsidylls småborgerliga futtiga intrigers förklädnad, och denna dubbla form, ett stort drama på en liten ort, lurar alla läsare till en början. När romanen kom ut 1871 var ingen imponerad av dess disponentintriger. Man fann den obegriplig och i bästa fall ryslig. Först efter revolutionen 1917 och dess excesser och efter återupptäckten av det förlorade kapitlet om Nikolaj Stavrogins brott 40 år efter författarens död började romanen upptäckas, och först då blev man småningom medveten om denna romans oerhörda profetiska psykologi. Dess rykte har sedan dess oupphörligen blivit större, och frågan är om den inte rentav är en större roman än "Bröderna Karamasov". I "Bröderna Karamasov" har Dostojevskij haft tid, resurser och tålamod till att utarbeta en rent formmässigt oöverträffbar litterär skapelse; men som profetisk tragedi är hans sista och största litterära mästerverk ingenting mot den skakande realistiska skildringen av de onda politiska andarnas självdestruktivitet.

Likväl bör man samtidigt framhålla att denna roman är allt annat än specifikt rysk. Den skrevs till största delen i Tyskland, som från och med 1914 kanske råkade ut för ännu värre revolutioner än Ryssland, – Peter Verkhovenskijs har större likheter med en tysk SS-officer än med någon sovjetrysk kommissarie. Likväl behöver man inte enbart inkludera Ryssland och Tyskland i ramen för Dostojevskijs allegori. Inget land i världen är undantaget och inte ens Sverige. Se bara på den nationella kris som just i dessa dagar – februari 1990 – skakar Sverige i dess grundvalar enbart för att olika yrkeskategorier av avund och missunnsamhet mot andra yrkeskategorier anser sig böra utnyttja sin strejkrätt för att få högre löner, fastän Sveriges lönetak hör till de högsta i världen. Men bara för att de inte har råd med video, motorbåt, parabola antenner, sommarvilla, bil och lyxresor utan att det svider i plånboken anser poliser, lärare, banktjänstemän, kommunalarbetare och kulturarbetare att de är lågavlönade och måste ha mera betalt utan att tänka på att de för sin egoistiska kortsynthets skull riskerar hela landets ekonomi. Den mänskliga självdestruktiviteten, som enbart kommer av kortsynt och dum egoism, besjälar dess värre majoriteten av mänskligheten och har alltid gjort så. Dostojevskijs unika bragd i denna hans mest dramatiska roman är att han kanske mera rejält än någon annan här har gripit den politiska egoismens självdestruktiva dumhet vid hornen och skakat om den

ordentligt, även om han lika litet som någon annan tyvärr för det har lyckats gå till botten med den.

Dostojevskijs strömkantring.

Denna är av mycket sällsamt slag då den är ett totalt övergående från en ytterlighet till en annan. En nästan pinsamt röd tråd genom hela hans författarskap hittills är den ständigt återkommande grälla fixeringen vid barnaförförelsens yttersta brott och fasa. Även i en så underbar liten komediartad roman som "Den evige äkta mannen" (skriven mellan "Idioten" och "De onda andarna" egentligen mot Dostojevskijs egen vilja, då han ansåg dess tematik för tarvlig,) krossas hela komedistämningen och den mäterliga psykologiska formuppbyggnaden av den lurade äkta mannens gradvisa mord på sin egen dotter efter att han fått veta att hon i själva verket är hustruns älskares dotter. Visserligen är barnaförförelsen här av ett helt annat slag än det vanliga, den oäkta fadern förebär älskaren för att ha vållat dotterns död fastän det är han själv som i praktiken har gjort det, och man kan inte låta bli att ge honom rätt däri. Det första sympatiska draget hos "Den evige äkta mannen" och det enda som förlämnar honom en egen integritet är hans allra sista gest, när han vägrar skaka hand med älskaren med orden: "Men flickan då?" Tragiken är ohygglig, men hela den äkta mannens löjlighet, som dominerar hela romanen, försvinner genast just genom detta genomförande av den mäterliga tragiska psykologin.

Efter "De onda andarna" inträder strömkantringen. En bidragande och kanske avgörande orsak därtill är att Dostojevskij efter avslutandet av sin mest dramatiska roman äntligen blir skuldfri och ekonomiskt oberoende. I stället för fixeringen vid barnaförförelsen inträder därefter en helt annan fixering.

Den visar sig redan i "Ynglingen" som är en mäterlig exposé över en ren ungs mans första kontakter med "kvinnans farlighet". I stället för den yttersta brottsligheten är Dostojevskij nu fixerad vid den absoluta oskulden. I den underbart känsliga novellen "Den ödmjuka" ("Krotkaja") är oskulden en kvinna många år yngre än sin man som hellre än att ta emot hans kärlek kastar sig ut genom fönstret med en ikon vid bröstet med jungfrudomen bevarad. Och kulmen av denna fixering vid oskulden blir förstås "hjälten" Alexej Karamasov i "Bröderna Karamasov".

Hade Dostojevskij frälst sig från sitt trauma, arbetat sig ur sitt karma och fullgjort sin eventuella bot för sina eventuella synder? Det måste framhållas att det inga bevis finns för att han någonsin skulle ha utövat någonting liknande de brott som beskrivs i hans romaner genom temat barnaförförelsen. Tvärtom finns det mycket att ställa mot denna teori och bland annat just hans senare fixering vid oskulden. Man kan även påpeka att det faktum att hans första dotter avled inte minst på grund av hans egen försumlighet mycket väl kan ha satt i gång hans fantasi på allvar kring temat oskyldiga barns orättvisa bortgång. Men området har alltid varit och kommer alltid att vara ett ämne för spekulationer i det oändliga utan att man någonsin kommer att kunna få någon klarhet däri.

Dostojevskijs sista deckare.

Den som har läst mycket av Dostojevskij och lärt sig att dyrka hans demoniska fascinationsförmåga och först därefter läser "Bröderna Karamasov" har svårt för att fatta att denna boks författare är samma Dostojevskij. Av alla denne författares alster är nämligen "Bröderna Karamasov", hans sista och största roman, hans absolut minst typiska verk samtidigt som han här djupast går till botten med sig själv men på ett

sådant sätt att det nästan är omärkligt. I själva verket finns alla Dostojevskijs mest typiska karaktärsdrag närvarande i "Bröderna Karamasov" och i mera renodlad form än någonsin, men samtidigt är de här som subtilast maskerade i en formell ytlighet och ytterst noggrant utstuderad formfulländning som nästan lurar läsaren till att helt gå miste om de typiskt Dostojevskijska mysterierna.

Låt oss börja med formen, den kanske mest fantastiska form som någonsin har givits en roman. Händelserna är våldsamma, karaktärerna är mer otaliga och samtidigt skarpere i återgivningen än någonsin; men detta kaos av passioner, svartsjuka, hatkärlek, utbrott, orgier och sjukdomsanfall har en nästan geometriskt exakt form som återger hela händelseeländet i en kompositionsprecision utan motstycke. Romanen är indelad i fyra delar om sammanlagt tolv böcker. De första tre delarna beskriver de stormiga och komplicerade händelserna under drygt tre dygn. Under det tredje dygnet, som kan kallas dramats tredje akt, kulminerar händelserna i mordet på bröderna Karamasovs far. Efter den orgiastiska peripetin vidtar den fjärde delen som berättar om rättegången mot den misstänkte och anklagade för mordet två månader efter mordets inträffande. Slutligen berättar en kort epilög om sviterna efter rättegången fem dagar därefter.

Tidsramen är alltså minimal. I princip beskriver denna tusensidiga roman fem dagars händelser som inbegriper A) en mordhistoria, B) två bröders dragkamp om en och samma kvinna, C) en faders och en sons dragkamp om en annan kvinna, D) de båda kvinnornas dragkamp om en och samma man, den för mordet anklagade, E) en ofantlig klosterskandal, F) en familjetragedi om en supig far som förlorar sin älsklingsson sedan denne offentligt vågat uppträda till sin vanärade faders försvar, och G) en fullständig mordrättegång. Här är alltså i princip sju dramer inflettade i varandra till en mänskligt oöverskådlig men tidsmässigt ytterst koncentrerad och överskådlig form. Resultatet av denna mänskliga bredd och rikedom inpressad i så få dagars förlopp kan sägas utgöra en gränslöst förstorad och utvecklad hantering av tekniken med den tidigare nämnda "homeriska effekten".

På grund av all denna berättar- och kompositionstekniska briljans bländas läsaren av det rent ytliga intrycket av romanen varför han lätt går miste om dess bottenlöst mystiska djup. Detta mystiska djup representeras i romanen av två personer: den döende starjetsen Sosima genom hans ageranden och testamenten, samt genom den grubblande brodern Ivan Karamasov genom hans sjukdom.

Ivan Karamasov är utan tvekan den mest intressanta av de tre bröderna då han egentligen är den enda realisten av dem. Han har synat det mänskliga livet så noga i sömmarna att han upptäckt så mycket oerhörda orimligheter och fador däri att han till följd därav grubblar sig sjuk och nästan från vettet.

Den mystiska huvudinnebörden av romanen blir för första gången synlig dock genom starjets Sosima. Under det skandalösa familjemötet mellan medlemmarna i familjen Karamasov i klostret slutar det ständigt mer urartade familjegrälet med att starjets Sosima fattar något som ingen annan fattar, varpå han bugar sig till marken framför Dimitrij Karamasov, den äldste av bröderna, den hopplöse vivören, den för mordet på fadern sedermera anklagade.

Det framgår tydligt av romanen att Dimitrij Karamasov inte mördar sin far. Ändå blir han dömd för mordet och det utan några förmildrande omständigheter, vilket vi naturligtvis måste betrakta som fruktansvärt orättvist. Men är det så orättvist egentligen? Dimitrij Karamasov själv tycks aldrig anse att det är helt orättvist. Han har ju angripit fadern, misshandlat honom, skrikit till honom, offentligt förolämpat honom och faktiskt önskat honom död, även om han aldrig i själ och hjärta velat döda honom själv. Men faktum är att denne son har önskat sin egen fader död.

Han är dock inte den ende som har gjort det. Även hans bror Ivan Karamasov har önskat sin far död, och han blir kanske hårdare straffad där för än sin äldre

halvbror. När romanen slutar ligger Ivan Karamasov nervsjuk och kämpande med döden utan att vi får veta om han överlever eller ej. Och han har ej endast önskat sin far död. Han har till och med fått sällskap i dessa tankar med halvbrodern Smerdjakov, den egentliga mördaren, som påstår sig vara inspirerad till mordet direkt av Ivan Karamasov, och när mordet är begånget så lägger Smerdjakov hela skulden där för på Ivan Karamasovs skuldror. När slutligen Ivan Karamasov lovar att avslöja Smerdjakov inför rätten begår Smerdjakov självmord och lägger därmed även skulden för sin egen död på Ivan Karamasovs skuldror. Inte konstigt att Ivan Karamasov blir så dödligt nervsjuk.

Det är inget mord som egentligen behandlas i boken. Mordet är endast dramats kuliss. Vad som i stället behandlas är skuld och ansvar. Skulden och ansvaret för mordet på pappa Karamasov drabbar tre personer: Dimitrij, Ivan och Smerdjakov. Av dessa tre är Smerdjakov den ende som har begått mordet, av dessa tre är Dimitrij den ende som döms för mordet fastän han har haft minst ansvar för det, medan skulden och ansvaret för mordet nästan enbart drabbar Ivan Karamasov fastän denne är den siste tänkbare att befatta sig med det. Hans närvaro betraktas till och med som en garanti för pappans liv och säkerhet, och först när han reser bort kan mordet inträffa.

Dostojevskijs egen far blev eventuellt mördad under mystiska omständigheter, och det är ofrånkomligt att sätta "Bröderna Karamasov" i association till författarens faders egen gåtfulla död, som måste ha sysselsatt författaren under hela hans liv för att kanske få sitt konstnärliga utlopp i romanen om fadermordet i "Bröderna Karamasov". När vi läser om Ivan Karamasovs lidanden i romanen och om Dostojevskijs egen sjukdomshistoria och adderar summan så måste denna bli att Dostojevskij själv i hela sitt liv måste ha lidit av ett oerhört skuld- och ansvarskomplex till följd av sin egen faders mystiska död, en fader som kanske var lika hatad av Dostojevskij som pappa Karamasov var det av tre av sina fyra söner. Även Dostojevskij led av att hans far inte ville skicka honom pengar till hans utbildning, ett tema som utgör upptakten till hela utvecklingen av hatet från Dimitrij Karamasovs sida mot sin far.

Vi kommer här endast med spekulationer som man helt kan lämna därhän om man behagar att hellre njuta av romanens formella fulländning. Dostojevskijs stil i denna roman är påtagligt lik den senare svenska författarinnan Selma Lagerlöfs i den lugna distansen, överlägsna psykologin och perfekta kontrollen över de agerandes samtliga överdrifter. Aldrig skrev Dostojevskij en lugnare bok vars handling dock överträffar alla hans tidigare i stormighet. Detta är kanske just romanens svaghet: den lugna formen gör att dramatiken inte blir dramatisk. Dimitrij Karamasov är romanens enda direkt dramatiska karaktär genom sin medryckande entusiastiska impulsivitet. Han är därför även den mest levande människan i romanen. Ivan Karamasov är ytterst intressant som grubblare och som romanens enda djupa personlighet, men han är för kall för att vara övertygande som levande karaktär. Den mördade pappan är ytligast av alla med sina underhållande pajaskonster, och som pajas är han förvisso levande men icke dramatisk. Aljosja slutligen är nästan karaktärlös i sin idealiska menlöshet medan Smerdjakov bara är falsk och tunn som vatten. Damerna står helt i skuggan av Dimitrij Karamasov medan den mest oförglömliga personligheten dock är starjets Sosima i sin nästan oöverträffbart mänskliga levnadsvisdom. Han är den minst dramatiska av alla Dostojevskijs karaktärer någonsin men i gengäld den mest upphöjda, ljusa, serena och lyckliga. På sitt sätt så utgör han faktiskt höjden och den fulla mognaden av Dostojevskijs hela författarskap.

Ett mysterium återstår: denna roman utgör endast hälften av den roman som Dostojevskij hade planerat. Den andra hälften skulle ha handlat om samma

karaktärer men många år senare. Ödet fogade det så att Dostojevskij råkade avlida just när han fullbordat den första hälften och ännu inte hunnit påbörja den andra.

Den omistlige profeten.

Den dramatiska formfulländningen i Dostojevskijs romaner blir inte bara den mera fulländad för varje ny roman, hela hans liv kommer ofrånkomligt att utvecklas till det mest formfulländade och det enda lysande av ryska dramer efter Pusjkin och kanske Lermontov och Gogol, och den enda efter Dostojevskij som i någon mån når upp till samma litterära formfulländningsnivå är Anton Tjechov.

När vi nu skall försöka summera hans oerhörda livsverk måste vi till att börja med gå systematiskt till väga. Hans skaparperioder är klart och tydligt tre till antalet (liksom Shakespeares och Beethovens) och skiljer sig mycket från varandra. Först har vi inledningsperioden med de första små romanerna och novellerna från före katastrofen och förvisningen till Sibirien, som abrupt avbryter denna. Den fullföljs dock omedelbart vid hans återvändande till livet med de båda första stora romanerna "De förtrampade" och "Döda huset". Därmed är han etablerad som stor författare.

Den andra perioden utmärks av hans största dramatiska kraftprestationer genom de tre väldiga romanerna "Brott och straff", "Idioten" och "De onda andarna". Det kan aldrig nog erinras om, att allt det oändliga material som skrevs under denna dynamiska period skrev Dostojevskij med kniven oavlåtligt på strupen jagad av kreditorer ut från Ryssland, drabbad av den ena personliga katastrofen efter den andra (censurens likvidering av hans lovande tidskrift "Vremja", hans första hustrus död, brodern Mihails död, problemen med den oförbättrlige styvsonen, hans första dotters död och inte minst den förödande roulettefebern, som nästan även blev hans andra hustrus död,) utkastad i Europa i kronisk fattigdom, hopplöst sjuk inte bara i epilepsi och ständigt utnyttjad i sin ekonomiska naivitet av förläggarna i Ryssland, tvingad till en ensam och hopplös kamp mot överväldigande oöverstigliga odds, som han dock mäktade besegra.

Han borde under sådana strapatser ha dött före den tredje periodens inträdande. Lyckligtvis fick han överleva sin egen hälsas oerhörda nedbrytning för att kunna producera de sista två romanerna "Ynglingen" och "Bröderna Karamasov".

Sex oförlömliga karaktärer förevigar hans litterära gärning. Det är de tre tragiska grubblarna Rodion Raskolnikov (i "Brott och straff"), Nikolaj Stavrogin (i "De onda andarna") och Ivan Karamasov, som alla tre anstränger sig till det yttersta för att så att säga försöka bli riktigt onda mörkermänkor utan att bli annat än tragiska självdestruktiva grubblare som mot sin egen vilja tvingas in på godhetens inriktning. Mest tragisk, djup och outrannsaklig av de tre är Ivan Karamasov i sin olösliga samvetskonflikt på grund av ett brott som han icke har begått men ändå pådyvlats ett moraliskt ansvar för. De andra tre är de ljusa "helgonkaraktärerna" furst Mysjkin (i "Idioten"), starjets Sosima och Alexej Karamasov. Den sistnämnda blev endast en skiss, ett lovande löfte för framtiden och ingenting mer. Hans egentliga roman blev aldrig skriven då "Bröderna Karamasov" egentligen inte hinner längre i sin tillkomst än till att introducera honom för publiken.

Man har beskyllt Dostojevskij för antisemitism och chauvinism. Han förnekar själv anklagelsen för antisemitism, och när man ingående studerar hans elaka judeporträtt så måste man erkänna att han genomgående endast raljerar med dem på ett ganska humoristiskt sätt, ungefär såsom judarna plägar göra själva med varandra. Kulmen av hans ryska nationalism brukar hans Pusjkintal den 4 juni 1880 anföras såsom, när han hävdar att ryssens uppgift i världen är att "försona européerna med

varandra och visa dem vägen till endräkt och harmoni med hela mänskligheten". Därmed når vi fram till profeten Dostojevskij.

Hans ryska partiskhet är oförneklig, men den är universell. Det är i själva verket den yttersta demokratiska missionen och idealet han pläderar för när han gör sig till en profet för hela det ryska folket. Som utpräglad monarkist och kristen är han ultrakonservativ men samtidigt konstruktiv då denna konservativa moralism utgör språngbrädan för en demokratisk, generös och kärleksfull livsgärning utan motstycke. Har någon mera konstruktiv mänska än starjets Sosima någonsin skildrats i litteraturen efter Jesus Kristus? Efter noggrann finkamning av hela religionshistorien torde svaret bli nej. Och denne döende starjets lämnar ett lika lovande och konstruktivt löfte efter sig för framtiden i form av lärjungen Alexej.

Under den närmaste tiden efter Dostojevskijs bortgång i januari 1881 dör även den mest ryske av alla kompositörer Modest Musorgskij, och i samma månad har den mest reformivrige och demokratiskt sinnade av alla tsarer Alexander II blivit mördad av de revolutionärer som Dostojevskij så dödligt föraktade. Turgenjev är dödligt sjuk och dör två år senare, och Tolstoj, som både Dostjevskij och Turgenjev redan har hunnit konstatera, verkar ha fullständigt sparat ur. Emellertid är han den ende som i någon mån kan överta Dostojevskijs mantel. Låt oss än en gång närmare skärsåda hur Tolstoj skötte detta roder, som Dostojevskij fram till sin bortgång fört fram till ledning för hela världen.

Världens mest imponerande roman.

Man kommer inte ifrån att "Krig och fred" är en lycklig skapelse sprudlande av liv och mänsklig rikedom. Med sina cirka 500 olika huvudpersoner och bifigurer är den kanske den mest mänskligt mångfaldiga roman som har skrivits. Samtidigt har den en oerhört dynamisk komposition i sitt åskådliggörande av kanske hela 1800-talets mest dramatiska skeende: Napoleons invasion av Ryssland år 1812 med Moskvas brand och Napoleons fall som omedelbara konsekvenser.

Dessutom har Leo Tolstoj en alldeles egen förmåga att kunna gå in i sina karaktärer och kunna uppleva allting från vars och ens subjektiva känslsynpunkt. Han genomskådar alla människor och kan därigenom uppleva mycket mer än vad bara en mänska kan uppleva – liksom furstinnan Mária, romanens enda fullkomligt ädla personlighet, känner han vad andra människor känner och har han en förmåga att tillgodogöra sig andra människors känsloupplevelser som sina egna. Det är kanske denna förmåga som gör Leo Tolstoj unik trots alla hans mycket stora fel och svagheter.

För övrigt är "Krig och fred" nämligen bara ett bländande kulissverk. Som en överväldigande fresk á la Rubens och Michelangelo målas det världshistoriska skeendet upp med oöverskådliga människomassrörelser och berömvärdt realistiska gigantiska bataljmålningar som centraleffekter. Romanens teknik erinrar närmast om de sedermera stora satsningarna i Hollywood på masspublikfriande mastodontfilmer som "Ben Hur" och "Quo Vadis," och faktiskt så har denna roman tacksamt filmats upprepade gånger i ständigt mer påkostade versioner av vilka man minns King Viders från 1956 med Mel Ferrer som furst Andrej, Audrey Hepburn som Natasja och Herbert Lom som en ypperlig Napoleon, den ryska gigantversionen från 60-talet med regissören själv som en mycket Tolstoj-trogen Pierre, och den engelska televisionsserien med Anthony Hopkins som Pierre i den mest boktrogna versionen hittills. Tolstoj var själv svag för filmmediet, som föddes under hans ålderdom, och han ville själv skriva ett filmmanuskript. Han hann till och med själv figurera på film.

Men alla dessa masspublikfriande stora gester och effekter och denna volymmässigt breda generositet är bara ytligheter. "Krig och fred" är egentligen inte

litteratur utan en typisk frökenroman med nödvändigt lyckligt slut i vilket alla älskande får varandra, om man bortser från alla krigshistoriska utläggningar och filosofisk-vetenskapliga extrakapitel, som är ännu mindre litteratur än det övriga. Denna formella ytlighet i all sin bländande vidlyftighet genomskådades först av Dostojevskij, som visserligen liksom alla andra gav "Krig och fred" sitt fulla erkännande men samtidigt konstaterade att Leo Tolstoj "inte hade sagt någonting nytt". Nackdelen med Tolstojs fotografiskt exakta och fulländade realism är just att den saknar originalitet och genialitet.

Romanens enda genialiska person är också dess enda dramatiska person, Napoleon själv, som ger romanen all dess verkliga spänning och dynamik fastän denna person knappast en enda gång får uppträda i romanen utan att Tolstoj gör allt för att fullständigt avrätta honom på nytt varje gång. Denna ständiga avrättning av Napoleon blir med tiden tjugig, då Tolstoj tydligen menar, att fastän alla hemska fransmän i Ryssland tillerkänns det faktum att trots allt även de är människor, så måste dock Napoleon ensam exkluderas från detta privilegium.

Den ryska subjektiva nationalismen är väl romanens största svaghet. Skildringen av Napoleons karriär och ryska fälttåg är ensidigt rysk, tsaren glorifieras, alla utlänningar verkar ha sämre mänskovärde än ryssarna, Napoleon är ett monstrum av omänsklighet och absolut ingenting annat, medan alla ryssar har rätt och är goda, varför fräcka och dåliga karaktärer som Dolochof, Kuragins, Denisov och andra får härja som de vill genom hela romanen. Tyvärr är Leo Tolstoj en mycket subjektiv författare som dessutom inte har humor. Den underbara humor och distans till en själv som så härligt förgyller rysk litteratur genom Gogol, Dostojevskij och Tjechov fattas fullständigt hos Tolstoj. Han försöker vara rolig ibland, men det blir bara ett och annat stelt leende utan värme.

Inte är Tolstoj heller alldeles konstruktiv. Napoleonkulten med all dess romantik är denna romans primära angreppsmål, men även hela den ryska societeten skildras genom hela romanen tämligen elakt och sarkastiskt. Präster, läkare, adelsmän och till och med tsaren angrips redan här. Endast enkla bondska karaktärer skildras riktigt positivt, framför allt då den oförglömlige analfabeten Platon Karatajev med hunden, (spelad av John Mills i King Vidors version) och Nikolaj Rostovs bondeliv i slutet. Man får inte något intryck av Leo Tolstoj någonsin att han var någon speciellt intelligent människa, men däremot så är hans simpla, enkla, ärliga och kompromisslöst enkelriktade bondnatur, hur mycket greve han än var, desto mera markant och sympatisk i sin starkt godtrogna jordbundenhet. Det är det bondska i Tolstoj som lägger hela världen för hans fötter från Gandhi till Vincent van Gogh.

Endast en karaktär i romanen är något djupare och därför riktigt intressant, och det är den svåre, otillgänglige, bittre och nästan hårde furst Andrej, karriäristen som genomskådar allt och dör av besvikelse över livet. Man kan ifrågasätta romanens homeriska skildring av ett ständigt accelererande grovt våld, som kulminerar i de friska kosackernas glada nerslaktande av stapplande, sjuka och förfrysande fransmän på flykt – Tolstoj bemödar sig till och med om att försvara detta, men furst Andrej är den enda karaktären som direkt vågar ifrågasätta hela kriget. Och det är kanske detta som räddar hela romanen och gör att den alltid kommer att läsas på nytt av kanske hela mänskligheten, som just denna fråga närmast berör. Tolstoj gjorde själv en militärkarriär, han bekände till och med att han tyckte om krig, och med den erfarenheten kunde han skriva "Krig och fred", men den erfarenheten blev också anledningen till hans livs största ånger, samvetskonflikt och kanske själssjukdom.

Tolstojs största mästerverk och första fiasko.

Mästerverket heter Anna Karenina. Fiaskot heter Konstantin Levin.

Tragedin Anna Karenina är oöverträffad i sin fina mänskliga psykologi, sin nästan lyriska känslighet, sin nyansrikedom som fulländat kvinnoporträtt, sin gränslösa tragik uppbyggd enbart genom obönhörlig realistisk psykologisk logik, och sin skönhet. Mot Anna Karenina bleknar både Madame Bovary, Kameliadamen, Isolde, Julia och alla andra tragiska kvinnoporträtt. En av de mest entusiastiska och lyriska läsarna av Anna Karenina var Dostojevskij, som gav den sitt oreserverade och yttersta beröm såsom "en stor rysk roman". Ändå är denna roman det minst ryska av allt som Tolstoj skrev.

Där förekommer personer som Dolly, Betsy, Kitty, där dricks eftermiddagste i salongerna som en engelsk tjänarinna ombedes ombesörja på engelska, det förekommer hästnamn som Gladiator och Frou-Frou med engelska tränare, och naturligtvis talas det mycket franska. Mer än i "Krig och fred" framhålls i denna roman en intereuropeisk kulturstämning som aldrig blir helt rysk förrän i slutet genom den panslavistiska aktionen mot Turkiet.

Denna europeiska internationalism är Anna Kareninas element. Tyvärr är tragedin ofullbordad. Hennes make Karenin ser vi aldrig mer så fort hennes öde är beseglat, han blott omnämns i förbifarten, och hans sista figurerande är väl romanens enda inkonsekvens: till följd av ett orakelsvar från en spiritistisk seans vägrar han sin hustru skilsmässa, vilket helt strider mot naturen i denne genomlogiske rätlinjige konkrete och ytterst jordbundne totalt realistiske man. Genom detta agerande från hans sida misslyckas Tolstoj med att genomföra hans karaktär, i synnerhet som Tolstoj sedan aldrig förklarar sig mera på denna punkt.

Man kan också komma med befogade invändningar mot att Vronskij, som dock är en karaktärslös skurk, aldrig framhålls som en sådan. Tvärtom är det bara synd om honom efter hans offers död, och all skuld vältras över på offret. Visserligen är det Vronskijs moder som gör detta, men ingen försvarar Anna Karenina, som dock till 100% är ett offer för Vronskijs hänsynslöshet. Hon försöker avstå från honom, men det är han som gör henne med barn.

Därmed kommer vi fram till den ende som kunde ha försvarat Anna Karenina: Konstantin Levin. De träffas bara en gång, men i det ögonblicket finner de genast varandra och förstår de omedelbart varandra, och deras möte skildras med fin nyanskonst som hoppfullt för Anna: här har hon sin chans till ett försvar och en advokat inför evigheten.

Vad blir denne Levins reaktion inför hennes död? Den uteblir helt. Han har ingen som helst reaktion. Han är ju lyckligt gift själv. Varför skulle han då med en tanke ägna sig åt följderna av ett äktenskapsbrott för en olycklig försvarslös kvinnas del? I stället ägnar han sig åt sin totala religiösa självgodhet och övertygelse om att Gud existerar och är god, som om öden som Anna Kareninas aldrig hade funnits. Här ser vi inledningen till Tolstojs senare karriär som religiös narr.

Summan av kardemumman blir dock ett litterärt mästerverk med en undermening skriven mellan raderna som man måste fråga sig om Tolstoj själv kan ha varit fullt medveten om. Romanens motto, "Min är hämnden, säger Herren," väcker redan det den obesvarbara frågan: "Vad menar Tolstoj egentligen?" Rent ytligt sett är det naturligtvis Anna Karenina som straffas för sitt äktenskapsbrott medan Vronskij kommer ifrån skulden av sin förförelsekonst med blotta förskräckelsen, medan han för att gottgöra sitt brott drar ut i krig för att försvara serberna och montenegrinerna till det ryska fosterlandets ära, (en mentalitet som 40 år senare startade det första världskriget,) men romanen har en annan mening som är mycket djupare än detta tomma yttre....

Genom Anna Kareninas undergång ställs hela den ryska societeten i en ytterst betänklig dager, denna societet, som fullständigt har svikit henne, vägrat att befatta sig med henne som med en smutsig trasa, föraktat henne som en fallen kvinna och underlåtit att anklaga den ende skyldige, Vronskij. Skyldiga till denna ett helt samhälles mobbning av Anna Karenina är alla, (utom hennes oförbätterlige libertin till bror,) och Kitty och Konstantin Levin framför alla andra. Mänskorna viskar om henne på teatern och visar henne ryggen, hon utfrysas helt i societeten, hon berövas sitt människovärde av sina medmänniskor och detta blott genom dessa medmänniskors fördomar. Sedd ur detta perspektiv blir romanen en ytterst obehaglig uppgörelse och ett oförsonligt angrepp på hela det etablerade mänskliga samhället.

Om inte det turkiska kriget (1877) hade börjat i slutet av romanen med sin fosterländska krigsyra hade romanen kunnat utspela sig i vilken tid som helst. Tsaren nämns aldrig vid namn och utsätts aldrig för angrepp, men i stället avrättas hela den mänskliga samhällsordningen, och skyldigast till Anna Kareninas fall (utom Vronskij) framstår hennes bästa väninna Kitty, som blir hennes fiende, och Konstantin Levin, Annas ende möjliga försvarare, som ignorerar och glömmer henne.

Hur kunde det bli något lyckligt äktenskap för Tolstoj efter en sådan roman?

Leo Tolstoj som naturalist.

Anna Karenina betecknar inledningen till Leo Tolstojs äktenskapskris. I och med "Kreutzeronaten" 1890 har den nått sitt fullaste utbrott. Ingenting skonas vad beträffar kärlek, samliv och äktenskap i denna lilla korta roman som kanske är hela naturalismens höjdpunkt och innersta kärna. Redan i "Anna Karenina" förekommer naturalister som Daudet och Zola i bakgrunden, och denna roman är långt mera naturalistisk än exempelvis "Krig och fred", som i all sin realism innehåller ganska mycket typisk romantik (åtminstone för Rysslands del, medan all fransk sådan konsekvent avrättas,) men även i "Anna Karenina" romantiseras fortfarande naturlivet och äktenskapet genom skildringen av Konstantin Levin och hans äktenskap såsom ett slags mönsterexempel. Att äktenskapet och familjelivet i viss mån var A och O för Leo Tolstoj kommer man inte ifrån. Ett av hans första stora betydande verk, "Familjelycka", handlar bara om detta, det är grunden på vilken Leo Tolstoj bygger upp sitt stora formidabla liv; och med hjälp av inkomsterna från "Krig och fred" och "Anna Karenina" kan han realisera alla sitt livs högsta familjeambitioner: att bilda en stor familj vars medlemmar alla kan leva furstligt. Genom "Anna Karenina" avslutar han detta gigantiska familjeskapande, familjens ekonomi är tryggad för framtiden, han har genomfört sitt livs uppgift, och då börjar tvivlen krypa fram. Stefan Zweig har träffsäkert återgivit Leo Tolstojs kris och "omvändelse" genom att likna den ryske greven, som vunnit åt sig allt, vid kung Salomo: "Jag, Predikaren, var konung över Israel i Jerusalem. Och jag vände mitt hjärta till att begrunda och uttrännsaka genom vishet allt vad som händer under himmelen; sådant är ett uselt besvär, som Gud har givit människors barn till att plåga sig med. När jag nu såg på allt vad som händer under himmelen, se, då var det allt fåfänglighet och ett jagande efter vind."

Men Leo Tolstoj går längre än kung Salomo. Visserligen börjar Leo Tolstoj predika precis som kung Salomo, men dessutom mobiliserar han med överlagd destruktivitet all sin kraft till att förstöra allt vad han vunnit och byggt upp.

I "Kreutzeronaten" är äktenskapet bara lögn, all kärlek är självbedrägeri, och till och med kulturen och konsten är enbart bedrägliga medel i det stora bedrägeriet genom vilket mänskorna luras till och fångas i den yttersta ondskan, som är kärleken. Som medel i detta ursinniga angrepp på alla mänskliga värden tillgriper

Leo Tolstoj ett stycke oskyldig musik, Beethovens underbara violinsonat nr. 9 opus 47, som kallas Kreutzer-sonaten efter violinisten som den komponerades för. Romanens huvudpersoners fru framför denna sonat tillsammans med en violinist, varpå huvudpersonen mördar sin fru i ett anfall av vettlös svartsjuka.

Den korta romanen är rå, vulgär och barbarisk och kan tydas som en primitiv barbars reaktion när han ställs inför en högre kultur som han inte förstår. Det ligger samma instinkt bakom Pozdnysjevs brutala mord på sin fru som det låg bakom den romerska soldatens mord på Arkimedes. Omedvetet retade Arkimedes soldaten med att säga: "Stör mig inte," vilket var liktydigt med: "Det här begriper du inte," och på samma sätt retar fru Pozdnysjev sin man när hon ägnar sig åt Beethoven.

I all sin totala destruktivitet är "Kreutzer-sonaten" ändå ett mästerverk som förblir aktuellt för alla tider. Även Dostojevskij framhöll med åren kyskhetens högre moral och ideal framför sinnlighetens fysiska tillfredsställelse, och konsekvensen av Leo Tolstojis hypernaturalistiska totala destruktivitet i "Kreutzer-sonaten" är precis samma sak.

Tolstojis misstag som moralfilosof.

Å ena sidan måste man beundra det utomordentliga moraliska mod som Tolstoj visar när han på höjden av sin berömmelse som världsberömd författare läst över hela världen plötsligt offentligt säger: "Allt vad jag sagt hittills har varit fel, men nu säger jag vad som är rätt," varpå han påstår motsatsen till allt vad han skrivit tidigare och motsatsen till allt vad som gjort honom populär. Och man måste tillerkänna honom det faktum att han har rätt. "Krig och fred", kallad världens största roman, denna utomordentliga orgie i patriotism och personlig hämnd på utländska inkräktare, som hela världen frossar i att läsa med välbehag, tar Tolstoj fullständigt avstånd från när han på 90-talet plötsligt angriper alla världens regeringar såsom krigshetsande; och särskilt brännmärker han den urgamla folkentusiasm som kallas patriotism, en egenskap som han själv levat högt på och förtjänat förmögenheter på genom "Krig och fred"....

Naturligtvis är det berömvärt, beundransvärt, lärorikt och modigt av författaren att så konsekvent förneka sig själv, men är Tolstoj fullständigt rättvis i sina ensidiga ställningstaganden mot alla etablerade fenomen i världsordningen, av vilka patriotismen var det mest dominerande i slutet av 1800-talet? Vad var det för ont i att fransmän och ryssar festade tillsammans och drack broderskålar av ren och glädje och entusiasm över sin spontana ömsesidiga beundran? Var glansen kring de gamla kejsar- och konungahusen i Europa enbart av ondo? Till Tolstojis försvar måste det framhållas att han inte kunde se konsekvenserna av ett utrotande av all denna kejsarliga och rojalistiska fåfänga i världen – han kunde inte se hovens prakt avlösta av trista gråa kostymer och enahanda män likadant klädda som dolde sig bakom anonymitetens masker vid oändliga trista kommittébord, han kunde inte se det oöverskådliga politiska elände som blev resultatet av kejsardömenas avskaffande i Österrike, Tyskland och Ryssland, och under sin livstid kunde han ännu inte se kommunismens verkliga ansikte när den väl var given makt och fritt spelrum.

Hans misstag i sitt insisterande på att avskala och beröva mänskligheten alla dessa fåfänga kulisser och grannlåter och teaterkostymer var att inte inse att han därmed ville ta ifrån mänskligheten allt det som gjorde livet roligt och vackert och intressant för den. Vad är den socialistiska gråa nakenheten och nivelleringen av alla klasskillnader mot ett praktfullt furstehov med festdräkter och ståtliga högtidsceremonier? Var Olof Palmes rulltrappa en tillfredsställande ersättning för drottning Christinas och Gustaf VI Adolfs silvertron? Vad skall människan leva för om hon inte får lov att gotta sig åt upplyftande skådespel som tilltalar hennes fantasi,

smak och sinnen? Leo Tolstojs kommunism är i sina konsekvenser lika tråkig och naken som en grå betongöken av hårdhet, höghus och svart asfalt. Vad är denna moralfilosofi mot slott och gröna skogar, fantasi och skönhet, vackra kläder och ljuva drömmar? Hur rätt Leo Tolstoj än hade i alla sina bedömningar, genomskådanden och samvetsbetänkligheter så faller alltsammans på att konsekvenserna därav måste beröva människan alla medel till att kunna njuta av det goda i livet.

När man läser hans otaliga moralpredikningar reagerar man instinktivt emot dem, hur rätt han än har så är det något i tonen i dem som man inte kan med, och det var detta som redan Dostojevskij och Turgenjev vände sig emot. Vad Tolstoj i själva verket gör, när han vänder sig bort från "Krig och fred" och "Anna Karenina" för att i stället göra ensidig moralpropaganda, är att han överger det yrke som han kan för att i stället blanda sig i politiken, i kyrkan, i socialismen, i regeringsangelägenheter, i utrikespolitiska affärer, i militära angelägenheter, i skolsystemet, i rättssystemet, i skatteförvaltningen, och så vidare. I stället för att fortsätta skriva kvalificerade romaner sticker han sin näsa i blöt överallt och leker han Gud. Stefan Zweig tog hans höga moraliska föredöme så på allvar att han faktiskt såg Leo Tolstoj som den människa som var mest lik Gud. Men just igenom att ta på sig uppgiften att spela denna roll förfelar alla Leo Tolstojs syften sin verkan. I stället för att angripa dödsstraffet genom en effektiv och konstnärligt raffinerad novell (som Victor Hugo gjorde), eller påvisa sociala missförhållanden genom skildringar av barnaöden i slummen (som Dickens gjorde) eller angripa kapitalismen genom att skildra dess verklighet sedd ur ett konstnärligt perspektiv (som Balzac gjorde) så upphör Tolstoj helt att tjäna skönlitteraturen och skriver i stället rakt upp och ner vad han tycker och hur han vill ha det och hur hela världsordningen enligt hans tycke bör vändas upp och ner på, och han upphör helt att använda sig av litterära figurer och använder sig i stället enbart av sitt nakna jag. Resultatet blir ur litterär synpunkt frånstötande, förmätet, naket, tråkigt, ödligt, deprimerande och pinsamt. Så skaffar sig Leo Tolstoj endast fiender medan ingen vettig människa tar honom på allvar. Varför fortsatte han inte i stället med att framlägga sina sunda idéer i civiliserade former, som exempelvis i den litterära och kulturella romanform som han dock behärskade? Det är detta som är så beklagansvärt med Leo Tolstoj: att han upphörde med att vara konstnär till skada för vad han dock hade att säga.

Man kommer heller inte ifrån dårskapen i hans förkunnelse. Som den yppersta representanten för den perfekta kristna världsordningen med kyrkan aktivt behärskande hela världen genom suveräna och som det verkade oomkullrunneliga monarkier, som till och med verkar besegra islam och kunna civilisera hela Afrika, den vildaste av alla kontinenter, vänder sig greve Leo Tolstoj med beslutsamheten hos en kamikazepilot just mot hela denna perfekta världsordning, som han själv givit ett så enastående grant uttryck för genom "Krig och fred", med inte bara alla dess monarkier utan även alla dess regeringar och hela världskristendomen. Och i denna förkunnelse kan det samtidigt inte nog poängteras att han upphörde med att vara realist.

Ty som religiös förkunnare som gör anspråk på att ta upp manteln efter Jesus, Moses, Muhammed och alla andra religiösa förkunnare, och som citerar alla världshistoriens profeter inklusive Karl Marx, borde han ju från dessas exempel ha lärt sig vad dylika världsförbättringsinsatser för med sig. Alla religiösa förkunnare har alltid blivit missförstådda och missbrukade och desto mera så ju heligare de har varit. Vi behöver inte än en gång påvisa barbarstormarna och kulturskändningen av hela Antikens värld som blev resultatet av Muhammeds mission, de otroliga urartningarna av kristendomen från de första kättarförföljelserna till inkvitionen och indianutrotningen eller allt annat oändligt elände som dylika försök att "frälsa" världen har fört med sig. Och vad blev resultatet av Tolstojs förkunnelse? En av hans främsta beundrare var en viss Vladimir Uljanov som sedermera ändrade sitt namn

till Lenin (av beundran för en av tsar Alexander II:s mördare). Under hans ledning halshöggs, brändes, torterades och begravdes hela 1800-tals-Ryssland levande, och följden av denne mans härjningar med fyraårigt inbördeskrig och mord på tsarfamiljen som huvudbrott blev den ännu värre Stalintiden, som varade i ett kvarts sekel och som för att bevara en kommunistisk skräckregim nödgades likvidera och internera ungefär en miljon ryssar om året enligt Alexander Solsjenitsyn, som själv upplevde detta system inifrån sina fångläger i Sibirien, vilket systems förste teoretiske huvudförespråkare var Leo Tolstoj. Och de första som sveptes bort av dessa 36-åriga mordvågor över Ryssland var tolstojanerna, Leo Tolstoj's omedelbara lärjungar, de som verkligen omsatte hans läror i praktiken och framlevde ett liv i konsekvent fattigdom, undfallenhet och motståndslöshet. Dessa var lättast och tacksammast för Lenin och Stalin att utrota.

Som försvar för Leo Tolstoj's förkunnelse kan man anföra att en värld inte hade någon rimlig rätt att protestera mot en författare bara för att han efter att ha skrivit två så publikfriande romaner som "Krig och fred" och "Anna Karenina" valde att därefter inte längre stryka världen med hårs. Förvisso har vem som helst rätt att predika vad han vill mot hela världen, men vi kommer inte ifrån, att Leo Tolstoj's artistiska fall var stort. Hans konst kulminerande med "Anna Karenina", knappast någon roman från 1800-talet har så mycket skrivet mellan raderna att uppvisa, (– ett provexempel: första delens kapitel 33, avslutningen:

""Och vad hade han för rättighet att se så på honom?" tänkte Anna vid minnet av den blick, med vilken Vronskij hade betraktat hennes man. Hon klädde av sig och gick in i sängkammaren, men av den livlighet, som under hennes vistelse i Moskva hade lyst ur hennes ögon och hennes leende, fanns nu ingenting att upptäcka; snarare såg det ut som om denna eld i hennes inre antingen slocknat eller också dolt sig djupt nere."

Anna Karenina står här redan framme vid stupet inför hennes livs kommande avgrund, hon ser redan hur oundviklig den är, men hennes enda skyddsåtgärd blir att dölja för omvärlden att hon blivit medveten om att avgrunden börjat öppna sig för henne. Redan från början beslutar hon sig för att bli ensam om sin olycka,) men i alla Leo Tolstoj's moraliska skrifter, och de är många och långa, står inte längre en enda extra andemening att finna mellan raderna. Någon enstaka av dem (såsom exempelvis "Patriotism och kristendom") kan vara av bestående intresse som tidsdokument med någon sällsynt anstrykning av humor, men de flesta av dem är konsekvent litterärt intetsägende, ökentorra, ökensterila, ökenmonotona och mördande i sina oändliga enahanda upprepningar.

En moralist har alltid en förolämpande verkan på sin publik då han inte skulle moralisera om han inte tog för givet att hans publik var imbecill nog att inte själv kunna fatta vad som dock är självklart.

Dostojevskij's ord om Tolstoj, att "han har ingenting nytt att komma med", blev såsom en förbannelse över hela Tolstoj's författaröde: ju mera han babblar på, ju mera angeläget han predikar, ju hårdare han anstränger sig för att läxa upp hela världen, desto mera intetsägende blir med åren allt vad han skriver i den vägen. Och hans sista stora teatraliska gest, "Mina sista ord" från 1908, blir bara en tom patetisk upprepning av vad som inte ens var nytt i "Krig och fred" 40 år tidigare.

Tolstoj's känsliga samvete.

Lyckligtvis skrev Tolstoj en stor roman till, som blev som ett svar på tal till Dostojevskij inför evigheten, en roman som blivit hans mest ringaktade, mest undervärderade och kanske minst lästa, fastän den definitivt är hans mest mänskliga. Den publicerades 1899, den är alltså skriven av en 70-åring, och allt vad den

inbringade gick till välgörande ändamål, vilket är betecknande för denna unika roman, som kanske är hela 1800-talets främsta litterära monument över vad som kallades humanitarismen.

"Uppståndelse" skiljer sig även markant från allt övrigt vad Tolstoj skrev i det att denna roman är hans enda klart romantiska produktion. Den har fått klander på sig för att inte vara i klass med "Krig och fred" och "Anna Karenina", den har ringaktats för att inte vara tillräckligt litterär och genomarbetad, (i motsats till "Krig och fred" och "Anna Karenina" blev den inte rättad och renskriven av författarens hustru Sonja,) den har till och med betraktats som smått senil, men finns det i hela romanlitteraturen egentligen en mera romantisk intrig?

En furste av hög samhällsställning kallas som jurymedlem till en rättegång. Det visar sig att den människas liv han tillsammans med elva andra måste sätta sig till doms över är en fallen kvinna vars fall har vållats tio år tidigare av ingen annan än han själv. Tio år tidigare har han förfört henne och övergivit henne, varpå hon fött ett barn som dött, vilken skandal lett till att hon förlorat sin goda anställning och sitt goda rykte och småningom blivit en professionell prostituerad. Nu är hon anklagad för giftmord tillsammans med två andra, det är uppenbart att hon är oskyldig medan det är de två andra som ligger bakom brottet, men genom ett juridiskt misstag och byråkratisk slentrian döms hon ändå skyldig till mordet tillsammans med de båda andra, och hennes dom blir fyra års straffarbete i Sibirien.

Hela skildringen av rättegången med alla dess bifigurer och olika turer och dimensioner av olika deltagares liv hör till det mest psykologiskt skarpsinniga och realistiska som Tolstoj har skrivit. Fursten (ypperligt spelad av Alan Dobie i en engelsk BBC-dramatisering) fattar genom en självövertvinnelse det heroiska beslutet att offra allt för att gottgöra det onda som han gjort mot denna unga förstörda kvinna, och han löper linan fullt ut och följer till slut med henne till Sibirien uppoffrande flera idealiska äktenskapsanbud och den bästa tänkbara framtid.

Ingen annan författare hade kunnat genomföra en sådan historia. I de samtida yppersta realisternas händer, som Flaubert, Zola och Maupassant, hade förvisso furstens samvete väckts, han hade anställt en svår självrannsakan, men han hade aldrig lämnat sin samhällsställning för att följa med den prostituerade till Sibirien. I fransk version hade det blivit en fin novell, en tankeväckande episod, vars naturliga följd dock endast blivit att fursten låtit den fallna kvinnan fortsätta falla. Endast Tolstoj kunde sänka sig ned till den fallnas nivå och stanna där och därmed upphöja inte bara henne till en bättre mänska utan med henne hela den underjordiska värld av infernaliskt elände som är hennes verklighet.

1800-talet vimlade av socialt högt uppsatta filantroper, från Florence Nightingale till Clara Barton och från Henri Dunant till William Booth och den kanske störste av dem alla, Leo Tolstoj. Den ryske greven kan klandras för mycket och bör minsann kritiseras med besked på vissa punkter, men inför evigheten kan han alltid peka på sin sista stora roman "Uppståndelse" som det vackraste tänkbara bevis för de ofantliga erfarenheter av mänskor och öden som han samlade genom de outtröttliga välgärningar som han under hela sitt liv ägnade sig åt vid sidan av allt det andra.

Varifrån kom denna energi? Leo Tolstoj hade en unik förmåga som saknar motstycke i historien före hans eget exempel. Han hade ett överkänsligt samvete. Han ifrågasatte allt och i synnerhet sig själv och allt vad han gjorde. Han plågade sig själv oavbrutet med sitt överkänsliga samvete vars extrema ömtålighet man omöjligt kan bilda sig en uppfattning om. Denna unika förmåga utvecklades så småningom och blev troligen en direkt följd av hans första utsvävande livsperiod som rucklare och horkarl. Den utvecklades alltmer efter hand, och genom att han ständigt förändrade sitt liv i enlighet med hur hans ständigt alltmer oroliga samvete förebrådde honom kom han genom sin världsberömmelse så småningom genom en helt naturlig utvecklingsprocess att bli ett samvete för hela världen. Han var det

första gedigna världssamvetet och kanske det största. Efter honom blev det Romain Rollands lott, också på en helt naturlig väg, att under det första världskriget överta denna känsliga funktion, och dennes närmaste medarbetare och följesman var ju som bekant Stefan Zweig, som under det andra världskrigets inledningsskede dock hellre begick självmord än lät sig tvingas till politiska ställningstaganden som stred mot hans principer. Därefter spelade Winston Churchill och Bertrand Russell rollen som "leaders of humanity", även Dag Hammarskjöld var ett effektivt världssamvete under några år, man kan diskutera om Olof Palme var lika vederhäftig som ett sådant, och för närvarande har Mikhail Gorbatsjov gjort sig tvivelaktig som världsvälgörare efter sina utpressningsmetoder mot Litauen; men det rådde aldrig någon tvekan om Leo Tolstojs övertygande inverkan på hela världen som respektingivande, vördnadsbjudande och effektivt världssamvete ända fram tills han dog 1910, snöpligt för sent ute med att försöka genomföra den flykt från verkligheten som han såg sin idealiske romanhjärte furst Nekhljudov genomföra så väl i sin roman "Uppståndelse", hans egentliga litterära testamente till en eftervärld som snabbt och totalt glömde allt vad 1800-talets många humanitärt verksamma filantroper offrat allt för att lära den.

Dostojevskij hade ett så stort förtroende för mänskligheten att han genom Ivan Karamasov lugnt kunde framföra budskapet att "allt är tillåtet". Han menade att vad människan än hittade på att göra så kunde det bara rent naturligt vända sig till det bästa förr eller senare genom Guds försorg. Därmed ryggar Dostojevskij inte tillbaka för de mest extrema tänkbara av mänskliga brott. Tolstoj däremot är hyperkänslig och hyperkritisk och ryggar tillbaka för minsta lilla detalj som inte är moraliskt vattentät. Han ser inte igenom med något, avslöjar hänsynslöst allt, genomsådar allt och alla och låter alla veta det och vågar göra sig hur impopulär som helst med att framhärda med pekpinnen i det oändliga, tills hans samvete driver honom till att 82-årig fly hemifrån ut i natten och mörkret var han bara kan duka under för naturen. Ett svenskt drama har skrivits om detta skeende av Arne Törnqvist, vilket dock är ytterst ofullkomligt i jämförelse med exempelvis Stefan Zweigs lilla men utförliga och logiskt uttömmande illustration "Flykten till Gud", som utgör finalen i dennes "Sternstunden der Menschheit".

I skuggan av hans tre stora romaner kommer alla de små novellerna, som han ännu fortsatte att producera långt in på 1900-talets första årtionde. Det blev dock Anton Tjechovs lott att få bli den egentliga fullkomnaren av denna litterära form.

I Leo Tolstojs hem förekom det även vid sekelskiftet en gästande gosse som hette Boris Pasternak. Dennes stora roman om kataklysmen i det ryska samhället efter Tolstoj är dock inte den första stora ryska roman vi skall ta i tu med efter att ha lämnat Tolstoj och Dostojevskij bakom oss då det även finns några andra betydande ryska författare i mörkret där emellan.

Beträffande den oupplösliga förenligheten mellan Dostojevskij och Tolstoj bör slutligen ställas en fråga: var det helt och hållet en slump att furst Mysjkin, huvudpersonen i Dostojevskijs roman "Idioten", tilldelades samma förnamn och fadersnamn (Lev Nikolajevitj) som Leo Tolstoj?

Anton Tjechovs humanism.

Han är kanske världens mest originella och mänskliga humorist genom tiderna. Den som kommer honom närmast i sprudlande vital humor är väl amerikanen Mark Twain, men denne Mississippiomantiker kan belastas för många klavertramp, oegentligheter, fördomar och negativa oförsiktigheter som Anton Tjechov var fullständigt fri från. Som humorist är Anton Tjechov enbart och genuint mänsklig, hans komik är lika ren och älsklig som Charlie Chaplins, hans mänsklighet är lika

djup som dennes, och denna egenskap är vad som dominerar och genomsyrar allt vad Anton Tjechov skrev och som Mark Twain ibland allvarligt saknade: medmänsklighet.

Det är svårt att kommentera Tjechov då allt vad han skrev är färdigt i sig. Att analysera honom är meningslöst, ty hur man än försöker kan man aldrig få mera sagt om honom än vad han säger själv då allt vad han säger är hela sanningen och ingenting annat än sanningen. En ärligare och uppriktigare författare när det gäller att sanningsenligt skildra människor får man leta efter. Som mänska var Anton Tjechov själv omöjlig att komma inpå, vilket understryker hans märkliga totala självutplåning i sin konst. I denna lever han blott för att iakttaga människolivet omkring sig, och därmed ingår han icke längre själv i den värld som han lever för att observera och avporträttera.

Man kan som Ilja Ehrenburg skriva i det oändliga om honom, men vad man än därmed skriver så blir ingenting nytt sagt om honom som han inte redan skrivit själv, och framför allt: hur mycket man än skriver om honom kan man aldrig skriva ett ont ord om honom. Detta beror på, att hur mycket han än skrev om andra människor av vilket slag som helst, från mördare till biskopar, så skrev han aldrig om dem annat än med kärlek. Alla hans historier är insvepta i en ljuv värme av saklig människokärlek som aldrig sviktar. Det låter sentimentalt, vilket var en egenskap som Anton Tjechov kanske mer än någon annan var fri från, men vi kommer därmed ofrånkomligt in på en annan känslöegenskap som man aldrig kan undgå att förknippa med Anton Tjechov: vemodet och melankolin. Anton Tjechov skildrar ett ryskt samhälle som tretton år efter hans död skall upplösas och förgås för alltid, och det är som om han kände på sig att han måste ta vara på denna idylliska fåfångans marknad och hinna odödliggöra den med alla sina narrar och dårskaper innan det är för sent. Den melankoli som insveper så många av Tjechovs mest älskliga noveller är kanske ett uttryck för Anton Tjechovs omedvetna beklagande av att allt detta är dömt att försvinna, som om sensmoralen i dessa noveller var: "Ja, skratta bara åt oss och tyck oss vara löjliga, men om tjugo år finns vi inte mer, och det som ni då har fått i stället är helt utan vår gamla charm."

Man kan också prisa Anton Tjechov som dramatiker, och då främst de fullödiga skådespelen "Måsen" och "Körsbärsträdgården", men hans dramer är egentligen inte särskilt representativa för hans dramatiska talang. Att han hade en sådan är omisskännligt, men bäst kommer den fram i hans mer psykologiska noveller som "Dråpet", "Paviljong 6" och "Vadet". "Måsen" är väl hans mest dramatiska pjäs, och genom sin sparsamma och omisskännliga dramatik är han kanske Rysslands enda gedigna dramatiska begåvning vid sidan av Dostojevskij.

Därmed är Anton Tjechov faktiskt den främsta litterära arvtagaren efter Dostojevskij. Han genomför den underbara humor som lanseras av Gogol och förvaltas av Dostojevskij och fullkomnar den till en aldrig överträffad allmänmänsklig nivå, han är den enda vederhäftiga och genomträngande psykologen efter Dostojevskij, och i novellform vidareutvecklar han Dostojevskijs psykologiska dramatik. "Paviljong 6" är ett mänskligt drama av oerhörd dramatisk spännvidd, det är väl Anton Tjechovs fränaste angrepp på det etablerade konventionella "tråkiga" samhället någonsin, även i "Dråpet" visar han en sällsynt förmåga att kunna föra allting till sin spets och psykologiskt genomföra ett ohanterligt mänskligt skeende; och i "Vadet" visar han sig kunna genomskåda hela den mänskliga tillvaron som kanske ingen annan gjort före honom än Dostojevskij.

Tyvärr avbröts Anton Tjechovs litterära bana i förtid. Hans största litterära kraftansträngning "Måsen" gjorde till en början ett oerhört fiasko som tog författaren mycket hårt, så att han inte ville skriva längre, och samtidigt uppenbarade sig de första symptomen på lungtuberkulos. Han var då 36 år gammal och tvingades av sin läkare att helt förändra sin livsstil, vilket medförde att han under sina sista år

åstadkom ungefär endast 15 nya noveller, de sista i en produktion av omkring 400. Vid sidan av dessa sista femton noveller skrev han dock även de sista tre dramerna "Onkel Vanja", "Tre systrar" och "Körsbärsträdgården". Teatern var alltid hans största kärlek, (läs novellen "Baron"!) men det är och förblir som novellist som han en gång för alltid har vunnit alla evighetens läsares hjärtan genom sin osentimentala, sakliga och pålitliga egenskap av människokännare och människoälskare.

Den kontroversiella pseudonymen Maxim Gorkij.

Anton Tjechovs kanske ädlaste och vackraste drag är hans totala solidaritet med Maxim Gorkij, eller Alexej Pesjkov, som han egentligen hette. Vid sekelskiftet var han 32 år gammal Rysslands mest lästa författare, fastän Leo Tolstoj och Anton Tjechov alltjämt levde och verkade, och valdes därför 1902 in i Vetenskapsakademien som hedersledamot, vilket var reguljär praxis i Ryssland vid den tiden beträffande framstående kulturpersonligheter. Emellertid var "Maxim Gorkij" till hälften revolutionär, tsaren upprördes av att en mot regimen illojal undersåte invaldes i denna illustrerade akademi, varför han uteslöts. Anton Tjechov och Vladimir Korolenko reagerade mot uteslutningen med att själva lämna akademien.

Alexej Pesjkov förblev alltid en kontroversiell person. Under landsflykten 1905-13 gjorde han gemensam sak med Vladimir Uljanov, mera känd som Lenin, icke desto mindre gick han i ny landsflykt 1921-28, varefter han varmt omhulldades i den nya Sovjetunionen av Josip Djugasjvili, mera känd som Stalin. 1936 dog han 68 år gammal, och två år därefter avrättades hans sista dagars läkare jämte tre andra av hans medarbetare för att ha påskyndat "Gorkijs" död. I "Gulag-arkipelagen" utpekar Alexander Solsjenitsyn Stalin själv som mannen som gav order om "Gorkijs" död.

"Gorkij" är ett ryskt adjektiv som betyder "den förbittrade". Alexej Pesjkov hade minsann anledning att vara bitter över sitt öde, uppväxt som han var under olidliga förhållanden eller, som vi skulle kalla det idag, typiskt sovjetiska förhållanden: dryckenskap, tröstlös proletärmiljö, misshandel inom familjen, bildningslöshet, med mera. Han sköt sig faktiskt som nittonåring för att bli av med sitt liv men missade hjärtat och lyckades bara genomborra en lunga, vilket gav honom lungtuberkulos för resten av hans liv. Det troligaste är därför att hans död 1936 faktiskt var naturlig eller åtminstone oundviklig.

Till hans ära uppkallade hans tacksamma proletärpublik i Sovjetunionen hans hemstad Nisjnij-Novgorod efter hans författarpseudonym Gorkij, vilket staden heter än idag. Man kan diskutera det lämpliga i att ge en hel miljonstad namnet "den förbittrade" staden.

Som författare är han ojämn fastän han säkerligen motsvarade den åldrige kverulanten Leo Tolstoj's oförsonliga författarideal. Gorkijs kompromisslösa realism är stenhård, fullständigt humorfri, grov och brutal, fotografiskt exakt men endast i svart-vitt, struntar helt i fantasi och form och skildrar ingenting annat än bara verkligheten. Resultatet är visserligen levande, starkt, energiskt, lättläst och vilt men ganska enahanda, jämnrått och karaktärlöst. Bäst är hans noveller, som alla än idag kan läsas med stor behållning, samt den självbiografiska trilogin "Min barndom", "Ute i världen" och "Mina universitet" som bjuder på författarens enda helgjutna och oförglömliga karaktär: hans egen mormor.

Själv var han en stor beundrare av Anton Tjechov, och närmast denne oöverträffade novellkonstnär's mästerskap kommer han väl i teaternovellen "Obesvarad kärlek", en ytterst originell kvinnopsykologisk studie. Leo Tolstoj förstod kanske Gorkij mer än vad någon annan gjorde, och Gorkij blev kanske just den som fick sagt allt det som Leo Tolstoj av hänsyn måste avhålla sig från att uttrycka. Dessa två är annars de enda kolleger som Gorkij har något gemensamt med. Dostojevskij

avfärdar han som borgerlig, och för övrigt föredrar han franska och engelska romaner, helst Balzac, Walter Scott och Gustave Flaubert.

Hans romaner är väl tämligen misslyckade. Hans mest lästa roman "En moder" är nästan oläsbar genom sin hopplösa schmalz och betecknades redan när den kom ut 1907 av kritikerna som gravstenen på Gorkijs författarskap. Han skriver i den bland annat:

"Jag talar om de unga arbetarna, starka och finkänsliga och fulla av begär att förstå allt. När man ser dem inser man, att Ryssland kommer att bli jordens mest strålande demokrati!" (1907)

Den socialistiska tendentialismen är kanske den avgörande fläcken på Gorkijs författarskap, och det politiska samarbetet med Lenin och Stalin kan han aldrig helt rentvåsa ifrån.

Bland hans romaner förekommer dock även en liten pärla som heter "En bikt". Mannen bakom bikten är en präst som skildrar alla sina upplevelser, öden och besvikelser genom den heliga karriären. Romanen är underbar i sin psykologiskt genomträngande analys av det ryska fromhetslivet och är en klar ljuspunkt i en för övrigt mörk romanproduktion.

Internationellt var han den stora ryska stjärnan efter Anton Tjechovs och Leo Tolstojs bortgång och under många år den enda, då hans enda konkurrenter egentligen var emigrantförfattarna. Han fick dock aldrig nobelpriset fastän många idag ännu mer bortglömda förmågor minsann fick mottaga det. Han var utomordentligt högt uppskattad av högt drivna författare som Anatole France och Stefan Zweig, vars goda vän han blev, och man kan aldrig bortse från att Maxim Gorkij är och förblir den förste helgjutne proletärförfattaren, som själv vandrat barfota över hela Ryssland mellan Omsk och Tiflis som luffare under nio år, och som själv svingat sig upp från en analfabetisk bakgrund till höjden av litterär världsberömmelse. Många blev hans efterföljare, inte minst i Sverige: Ivar Lo-Johansson, Harry Martinson, Eyvind Johnson, Jan Fridegård, John Steinbeck, med flera. Antalet är säkerligen oändligt. Icke desto mindre så utgöres stoffet till så gott som allt vad han skrev av livet och villkoren i det ryska samhälle som han själv hjälpte till med att förstöra och som försvann för alltid 1917. Hade han inte haft detta stoff och vuxit upp i detta vissna "Tjechov"-samhälle så hade pseudonymen Maxim Gorkij, "den maximalt förbittrade", aldrig existerat.

Några ryska poeter.

Den ryska poesins traditioner sträcker sig långt tillbaka i medeltiden, och frågan är om inte dess ursprungliga hemland är Ukraina, de vilda kosackernas land. Den heroiska folkpoesin florerar friskt med säte i Kiev från äldsta vikingatider och besjunger alla fosterländskt historiska skeden från segrarna över tartarerna och fram till slaget vid Poltava 1709. Kosackerna stred i det slaget för Karl XII mot Peter den store, och det fick de dyrt betala för med förlusten av sin självständighet. De utrotades gradvis under 1700-talet, deras siste hövding var en viss Kaljnyschevskij som slutade som munk, och först på den tiden börjar de första storryska diktarna göra sig bemärkta.

Den förste att väcka en viss uppmärksamhet utomlands efter Lomonosov är Djersjavin med sitt stora ode "Gud" (1785) i vilket han som en rysk Klopstock försöker sammanfatta den kristna metafysiken. Dikten är intressant emedan den är helt och hållet rysk fastän Goethe eller Mäster Eckhart kunde ha skrivit den.

Omkring Pusjkin finns det en hel rad med intressanta ryska romantiska poeter som väl aldrig blivit kända utanför Ryssland. Vi i Europa tror i allmänhet att det inte funnits några andra ryska poeter än Pusjkin och Lermontov, medan det faktiskt har

funnits otaliga nästan lika förnämliga. Vanligen är de liksom Pusjkin och Lermontov vilda Byron-typer som dog unga. Den intressantaste är kanske Konstantin Batjusjkov (1787-1855), den definitiva föregångaren till Pusjkin, som helt och orättvist sedermera undanskymdes av den senare. Han var en ytterst känslig och svårmodig själ som (liksom Coleridge) ströp sin egen poetiska ådra genom självkritik, och under sina sista 30 år skrev han ingenting. Han är ur skandinavisk synpunkt särskilt intressant genom sin urgamla vikingasläkt och sina konstnärliga bindningar till Norden ("På ruinerna av en borg i Sverige", "Harald Hårdrådes sång", "Fragment om en rysk officers brev om Finland", etc.) Hans oändliga svårmod överträffar ej sällan Pusjkins i patetiskt vemod och pessimism, han påminner ibland om Oscar Levertins svårare stämningar, men hans dikter är alltid formfulländade och djupt känsliga.

Ett annat fenomen är Dimitrij Venevitinov (1805-27), "Rysslands Shelley", en ädel natur, älskad av alla, skön till själ och gestalt med en ren karaktär och mångsidig begåvning. Han behärskade alla de viktigaste europeiska språken, kunde även musik, måleri och filosofi men dog endast 22-årig, ännu yngre än Keats.

Vi har redan nämnt den äldre Alexej Tolstoj (1817-75) men det skadar inte att nämna honom igen. Han är och förblir den kanske intressantaste historiska ryska skalden efter Pusjkin med djupa psykologiska insikter och med utsökt dramatisk begåvning. Hans konstnärliga återgivning av Ivan den förskräckliges gestalt är troligen den mest sanningsnära eller åtminstone den mest övertygande och levande.

Nikolaj Nekrasov är en typiskt rysk företeelse och väl begriplig endast i Ryssland då hans starka sida är den breda ryska folkligheten, ungefär som en rysk Gustav Fröding. Likväl är han kanske den sista helt seriösa av Tsarrysslands kompetenta skalder.

De många slavofilerna (Tjutjev, Chomjakov, m.fl.) kan man väl idag lämna därhän, även om den senare väl är nog så intressant, liksom de talrika ryska absurdisterna (Jemeljanov-Kochanskij, Tann, Fett, Majakovskij, m.fl.) och unga rebellerna (Skitaljets, Jakubovitj m.fl.) men det finns en i denna unga moderna skara som man ej kan lämna utan vidare, och det är Konstantin Balmont (1867-1943), en mycket produktiv såväl diktare som översättare av skalder som Shelley, Baudelaire, Hoffmann, Ibsen, Poe, Goethe, Marlowe, Hauptmann m.fl. Han kunde ständigt variera sig, hans sångarstyrka var osviklig, och han var utan tvekan den ryska poesins främste man före revolutionen.

För att inte helt köra över många andra betydande ryska poeter bör vi även en aning ägna oss åt medlemmarna i klass B. Ivan Koslov (1774-1840), Rysslands John Milton, drabbades vid 29 års ålder av slag som berövade honom rörelseförmågan i benen samt synen. Han ägnade sedan resten av sitt liv åt att fördjupa sin diktarkonst. Den berömda Vasilij Sjukovskij (1783-1852) behöver kanske inte närmare presenteras. Denis Davydov (1784-1830) är soldatskalden framför alla andra, furst Peter Vjasemskij (1792-1878) var Pusjkins goda vän och lysande som spirituell satiriker, baron Anton Delvig (1798-1831) hade länge Sankt Petersburgs vittraste salong och kände alla Rysslands skalder och poeter, Jevgenij Baratynskij (1800-44) är intressant för oss som en utomordentlig Finlandsvän, Alexander Poljesjajev (1807-38) är kanske Rysslands mest tragiska diktarpersonlighet, Alexej Koltsov (1808-42) kallades av Bjelinskij för Rysslands Robert Burns, Ivan Mjatljev (1796-1844) är någonting så ovanligt som en humoristisk rysk poet, även en medlem av tsarfamiljen var framstående som diktare och hette Konstantin Konstantinovitj Romanov (f. 1858) som liksom Oskar Fredrik först utgav sig anonymt, och slutligen bör man framhålla P. Jakubovitj som ett intressant parallellfall till Dostojevskij: han nödgades tillbringa omkring tio år i Sibirien i daglig samvaro med de grövsta brottslingar och utgav efter sin återkomst i mitten på 90-talet prov på en högt begåvad lyrisk begåvning.

Men revolutionen kom, och med den försvann alla klassiska litterära värderingar i Ryssland, åtminstone för minst 40 år framåt.

En parentes.

Vi ska ta upp ett mera ovanligt slag av offer för det första världskriget. När detta bröt ut i augusti 1914 befann sig ett passagerarfartyg vid namn "Tabora" i Dar-es-Salaams hamn i dåvarande Tyska Östafrika, sedermera Tanganyika och ännu senare Tanzania. Ön Zanzibar utanför kusten var brittisk, och britterna anföll den tyska staden. Det gick väl hett till för de oskyldiga passagerare som på väg mot Suez och Europa blivit överrumplade av kriget och tvingats upplåta sitt helt fredliga skepp åt tyska militära ändamål, och en av dem, en rysk medborgare, valde att självmant lämna tyskt område och bege sig över till brittiskt. Han var en tidningsman som gett sig ut på en välgörande rekreativresa runt Afrika i ett försök att bekämpa sin lungtuberkulos. Hans ålder var precis 40 år, och han var en humorist av Guds nåde.

Med hjälp av brittiska vänner blev han från Zanzibar fraktad till Durban i Sydafrika, varifrån han försökte återvända atlantledes till Europa. Emellertid fick han problem med de brittiska myndigheterna i landet då han talade bättre tyska än ryska. Hans ryska medborgarskap misstänktes vara falskt. Han räddade sig med att visa att han kunde skriva sitt namn med ryska bokstäver.

Emellertid var trängseln ombord på Atlantens då fåtaliga fartyg svår vid denna tidpunkt, han fick omsider plats på ett fartyg "Aeneas" som redan var överfullt, på vilket han måste dela hytt med en kronisk sängsökare med osund hygien. Deras gemensamma hytt saknade därtill ventiler. Han hade ingen möjlighet att byta och fick ej heller lov att sova på däck. Summan av hans långa rekreativresa blev således i stället för en förbättrad hälsa en allvarligt försämrad sådan, och kort efter hemkomsten via Liverpool och London avled han den 26 november 1914, aktiv som redaktör, kåsör och humorist in i det sista.

Det var samme man som i egenskap av journalistisk övervakare av kröningsfestligheterna i London 1911 råkade ut för fyra högsvenska damer på ett kafé. Han råkade då ha framför sig en stor skål med jordgubbssylt. Denna betraktades trånsjukt av de svenska damerna, och en av dem lät faktiskt undslippa sig: "Om den där ryssen där ville begripa att vi vill ha hans jordgubbssylt!"

Utan ett ord reste sig vår man omedelbart och placerade den åtrådda skålen framför damerna. Dessa "fick ett uttryck av stel skräck i sina korrekta ansikten, blev röda som sylten och sade inte ett ord vidare under frukosten. Och det blev nog en av deras kröningsresas gåtor huruvida 'den där ryssen där' verkligen begrep svenska eller bara läste andras tankar." I varje fall var det första gången i 'den där ryssens' liv som han fann att fyra kaffedamer också kunde sitta alldeles tysta helt och hållet.

Skämtaren i fråga hette Gustaf Mattsson och hörde hemma i Kaskö, Finland, som då för tiden hade beslagtogs av Ryssland. Han var son till en sjökaptan som var son till en sjökaptan. Emellertid var hans mor av irländskt blod, en strålande rikt begåvad känslövarm skönhet som insjuknade och dog som nittonåring kort efter hennes enda barns födelse. Han föddes i Bremerhafen i Tyskland och omhändertogs sedan av sin mormor i Newcastle i England och därefter av sin faster i Lübeck, Tyskland. Således kunde han engelska innan han kunde tyska och tyska innan han kunde svenska.

Denne rikt begåvade man blev kemist men var även musiker. Han trakterade pianoinstrumentet med företrädesvis en avancerad repertoar av Beethoven, Schumann och Chopin och var i många år extra repetitör i Akademiska Sångföreningen i Helsingfors. Som kemist skrev han vetenskapliga forskningsarbeten och uppbar länge en docentur vid universitetet innan han till följd av sin sjukdom måste ge avkall på alla sina mera stressande verksamheter för att i stället helt ägna sig åt journalistiken. Han ledde bland annat en dagstidning som gick omkull, "Dagens Tidning", och läkarna skakade på sina huvuden och sade om

honom: "Mattsson kan aldrig bli frisk, ty han kan icke sköta sin hälsa." Alltid då och då måste han rekreera sig på något olidligt tråkigt sanatorium i Schweiz.

Hans litterära alstring består av humoristiska kåserier. Dessa är 916 till antalet, producerade under en räkka av de tre sista åren av hans liv, och de kulminerar i reseskildringen "En herre for till Zanzibar", hans egen beskrivning av resan som blev hans död. Det sista kapitlet blev icke skrivet av honom själv, men som humoristiskt mästerverk torde den likväl stå oöverträffad. Tag bara som exempel tysken från Magdeburg, som i Lissabon blev erbjuden oemotståndliga vykort med pornografiska framsidor av ett slag som tysken aldrig hade upplevat maken till i Magdeburg, varför han gärna köpte en hel bunt. När han ensam i sin hytt andäktigt skulle syna dessa vykort närmare visade sig deras bilder endast föreställa kyrkor, panoraman, sevärdheter och andra typiska turistschabloner. Tysken hade således blivit lurad. Guss Mattsson återger tyskens egen version av denna oförlömligt förargliga upplevelse.

Guss Mattsson var flintskallig men bar ett mäktigt helskägg och liknade därmed Gustav Fröding ganska mycket. Emellertid var Mattsson mycket intensivare och stabilare. Hans bäste och jämnåriga vän Elias Roos tog sitt liv 1901, vilket torde ha upprört Mattsson mycket djupt; men icke desto mindre förblev Mattsson i hela sitt liv en konsekvent utåtriktad, godmodig och utomordentligt harmonisk och vänsäll människa. Hans humor är aldrig elak eller satirisk, den är alltid, om så får säga, "kysk", en egenskap som Mattsson värdesatte mycket högt, och han överträffar ständigt sig själv i eufemismer och omskrivningar av mänsklig löjlighet som i realistiskt klarspråk skulle framstå som ofin men som Mattsson alltid lyckas "förvränga" till dess fördel. Denna förmåga är någonting som ofta erinrar om just Anton Tjechovs varma och positiva syn på allt mänskligt hur löjligt det än är.

Guss Mattsson är ingen litterär storhet, men i jämförelse med till exempel hans humoristiske vän och kollega i Roslagen, Albert Engström, framstår han likväl som en humorist av ovanligt hög litterär klass. Humor är i sig icke en seriös litteraturgenre, men man kan nästan säga om Mattsson att han gör den till en sådan. Kåseriet, den lättaste tänkbara litterära förströelsen, mejslar han gradvis fram till rangen av konstverk av nästan samma klass som Anton Tjechovs noveller. Han har alltid varit oerhört uppskattad i Finland av dess svenskatalande minoritet men knappast uppmärksammas utanför detta avsigkomna ryska storfurstendömes gränser, som han tyvärr ej hann få uppleva att blev självständigt, ehuru han likväl trodde på en sådan utveckling.

Emigranterna.

Talrika äro de betydande ryska litterära förmågor som vid det ryska samhällsträdets brutala nedhuggning 1917 för alltid berövas sina rötter och som följaktligen småningom samtliga försmäktar i exil vanligen förenad med armod. Den mest betydande gruppen ryska emigranter församlas naturligtvis i Paris under den siste tsarens farbror Nikolaj Nikolajevitj Romanovs höga beskydd. Till denna grupp hörde författare som Dimitrij Meresjkovskij, Ivan Bunin (nobelpristagare 1933), Alexander Kuprin och Konstatin Balmont. Ivan Bunin och Alexander Kuprin har vi inte nämnt tidigare.

Tillsammans utgör de en intressant motpol till Maxim Gorkij. De är ungefär jämnåriga med denne och börjar liksom han båda såsom raka realister. Ivan Bunin, en rysk godsägare besläktad med talrika ryska skalders och adelsmän, slår 1909 igenom med bondeskildringen "Byn" som väcker stor uppmärksamhet genom att ryska bönder aldrig tidigare skildrats så osympatiskt och så sant. Tidigare har de ryska bönderna varit patetiska idioter att tycka synd om, Tolstoj till och med

idealiserar deras påstådda bedrövlighet och menlöshet, men i och med Bunins bondeskildring står det plötsligt klart för alla att denne är den förste som genomskådat bönderna. Hans skildring står mycket nära Balzacs avgrundsnära roman "Bönderna", Bunins gråbonde är snarast ett animaliskt monstret av girighet, snålhet och egoism med en räv bakom örat dessutom, och han skonar ingen som är dum nog att låta sig luras av honom.

Senare utvecklas Bunins författarskap mot att bli alltmer lyriskt. I princip är han den ende värdige efterträdaren till Turgenjovs stilism, som dock inte ens Bunin kan överträffa. Liksom de flesta senare ryska författare når Bunin högst i sina noveller, som egentligen är dikter på prosa.

Något betydande inflytande fick Bunin aldrig. Sovjetunionen förnekade honom liksom den bannlyste alla andra ryssar som flytt, och utomlands måste Bunin hanka sig fram i svår fattigdom efter att ha varit synnerligen välbärgad. Hans produktion är sparsam, och det hedrar den Svenska Akademien att den alls uppmärksammade honom och gav honom sitt nobelpris. Annars hade troligen Bunins öde blivit att försvinna helt, som så många andra av hans exilbröder alla gjorde.

Alexander Kuprin är betydligt fränare. Hans bakgrund var lika fattig som Gorkijs, och han sparade inte på realistiska detaljer i sina ofta hänsynslösa samhällsskildringar. Ypperst av dessa är väl romanen "Flickorna i Jamakvarteret", den kanske bästa skildring som finns av livet i ett bordellkvarter. Kuprins horor är skrupelfria utsugerskor som lever blott för sitt hat mot männen, men likväl kan de uppvisa prov på en så sällsynt heder att den aldrig finns bland män. Kuprin är en sällsynt fågel såsom en av de mest välbalanserade av alla realister på det erotiska planet. Hans erotik blir aldrig oanständig eller självändamålsenlig genom att den alltid förblir väl behärskad inom ramen av en strikt disciplinerad realism som närmar sig det lakoniska. Självutgjutningar förekommer inte hos Kuprin utan endast väl avmätt och kontrollerat artisteri, ungefär som målningar av Degas.

Han återkom till Ryssland mot slutet av sin levnad (1938) men blev aldrig accepterad av Sovjetunionen. Hans motsats i många avseenden är surrealisterna Valerij Brjusov, en mycket styvare berättare än den ökände Leonid Andrejev; en rysk motsvarighet till Edgar Allan Poe med den rikligare exotism och djupare psykologi som utmärker det ryska kynnet.

Även de andra emigranterna gick en själslig utarmning till mötes, om de inte som Leo Trotskij (Bronstein) rentav till slut blev mördade av Stalins hemliga agenter. Meresjkovskij skrev mindre och mindre och sämre och sämre medan han fann tröst endast i alkoholen, och det blev väl emigranternas normala öde. Även kompositören Rachmaninov blev aldrig mer den samme i sin exil i Amerika, även Stravinskij's bästa musik var färdigskriven långt före 1917 liksom Fokins och Nijinskij's baletter, (den senare blev kroniskt sinnessjuk från och med ungefär den ryska revolutionens tidpunkt,) och den klassiska ryska poesin med Konstantin Balmont i spetsen tynade även den bort så småningom i saknad av Ryssland (medan den dock länge och väl överlevde exempelvis revolutionseulogisten och självmördaren Majakovskij). Många var de ryssar som till och med reagerade mot revolutionen på så sätt att de för alltid vägrade att någonsin mer tala ryska. Kort sagt, en större litterär katastrof än den ryska revolutionen 1917 har inte hänt sedan muslimerna brände upp biblioteket i Alexandria år 640 och utrotade den grekiska kulturen från östra Medelhavet.

Romanen om mordet på Maxim Gorkij.

Namnet Igor Gouzenko väckte 1945 en oerhörd sensation världen över. Han hoppade då av den ryska ambassaden i Ottawa, Canada, och avslöjade därpå ett omfattande ryskt spioneri i hela Amerika, vilket speciellt hade omfattat hela

atombombsprogrammet. Till sin död 1982 kunde han sedan aldrig framträda offentligt utan mask för ansiktet.

Idag står namnet inte längre att finna i vanliga uppslagsverk, vilket är både synd och orättvist, ty hans roman om mordet på Maxim Gorkij måste betecknas som ett omistligt inlägg i debatten.

Romanen heter "En titans fall", den utkom på svenska 1955, den hade då översatts från engelska, i Amerika hade den då toppat bestsellerlistorna i sju månader, den var då översatt till 43 språk, och alla världens tidningar hade skrivit mycket om denna sensationsroman och dess författare. I romanen heter Maxim Gorkij "Mikhail Alexejevitj Gorin", Lavrentij Beria heter "Veria", Romain Rolland heter "Romain Rouen", medan andra namn bibehålls i original, som till exempel Sjolochov, Nikolaj Tjerkassov, Lenin, Stalin, Molotov, Malenkov, med flera. Titanen som faller är Gorkij själv, och romanens bestående värde ligger i den mycket speciella ryska postrevolutionary psykologin, om man får kalla det så.

Huvudpersonen är en viss Fjodor Novikov, som genom sina för bolsjevikismen ideologiskt-uppbyggliga uppsatser upphöjs till professor och till rektor för Rostovs universitet som föga mer än 30 år gammal. Men att överleva som professor och rektor för ett universitet under Stalintiden är inte det lättaste, då det räcker med att man får ett telegram från Moskva för att man frivilligt skall gå och skjuta sig. Som universitetsrektor tvingas Fjodor Novikov till att bli en mördare för att kunna överleva.

Hans livs stora uppdrag blir dock att försöka tubba Gorkij till att skriva ett stort litterärt verk om Ivan den förskräcklige som inför hela världen mellan raderna skall utgöra ett moraliskt ideologiskt berättigande för Stalinregimen och dess absoluta diktatur. Professorn lyckas med sin uppgift, men när den väl är fullbordad inser Gorkij att han sålt sin själ till bolsjevikerna. Skildringen av den världsberömde författarens utomordentliga desillusion och moraliska upplösning är mycket gripande och övertygande. Följden av hans stora besvikelse på sig själv blir naturligtvis att partiet, det vill säga staten, det vill säga Stalin, inte längre har någon användning för honom, varför han röjs ur vägen såsom obekvämt, varpå författarens begravning görs till en utomordentlig Potemkinkuliss och propagandanummer för Stalinregimens ofelbara sak. Även professorns utveckling moraliskt och själsligt blir synnerligen intressant, vars höjdpunkt blir räddningen av den avrättade trädgårdsmästarens pojke, som gömt sig i den mördade författarens hus, den lille Igor, som kanske är själva den framtida skaparen av hela denna roman.

Som dokument över Stalintidens enastående terror är romanen ytterst intressant. Gorkijs realism i hatberättelserna mot Tsarryssland överträffas här av Gouzenkos realism i sin hatroman mot Sovjetunionen. Förhållandena är påfallande lika gangsterkrigen i Chicago och maffiakrigen på Sicilien. Skillnaden är, att här har hela jordens största och mäktigaste stat, Sovjetunionen, omvandlats till en enda stor hårt centraliserad maffia vars enda tillåtna auktoritet är Stalin.

Likväl andas romanen en anmärkningsvärd optimism. I jämförelse är "Doktor Zjivago" mycket mera deprimerande och pessimistisk. Gouzenko, som måste komma från det varma livssprudlande Ukraina, har en stor portion burlesk humor (liksom Mikhail Bulgakov i "Mästaren och Margarita"), och flera av de absurt vidriga omänsklighetsscenerna slår ej sällan över i direkta farsor. (Ex. när Beria tillrättavisar en spaningsledare, som just stolt visar upp lösningen till ett politiskt mord, vars förövare råkar vara KGB-agent, i det att Beria snäser av den alltför duktige kommissarien: "Hela ditt fina spaningsarbete är inte värt ett ruttet lingon. Om partiet så vill och behöver kan vi alltid bevisa att du är Napoleon. Du kommer att vara den förste som sträcker fram handen för att få den avhuggen till bevis.") Den svarta humorns och farsens höjdpunkt är själva mordet på Gorkij och hur liket sedan "tillrättaläggs" för att passa regimens propagandasystemet.

Tragedin i dramat ligger i Maxim Gorkijs omedvetna förförelse av en hel generation. Med sina litterära revolutionspredikningar mot tsardömet blir han idealet för en hel generation, som följer Gorkijs exempel och gör revolution, med den konsekvensen att följande generation, revolutionens kärlekslösa barn, blir vad som frambringar Stalinepoken med dess totala omänsklighet och hjärtlöshet, med den naturliga följd att dessa naturligtvis måste hämnas på sådana som Gorkij, en hämnd som Leo Tolstoj ej heller hade sluppit om han hade levat.

Romanen är tveklöst en av dessa alltför många "istidsromaner" som nu äntligen snart borde komma ut även på ryska, så att ryssarna själva får veta att det som de har fått gå igenom minsann också har dokumenterats.

Kamrat Stalin.

Stalin har stundom kallats "sfinxen i Kreml" emedan man inte vetat någonting om honom. Sfinxens gåta blev inte löst förrän så sent som 1967 fjorton år efter Stalins död, då hans dotter Svetlana Allilujeva kom ut med boken "Tjugo brev till en vän" i samband med att hon övergav Sovjetunionen och flyttade till U.S.A. Denna lösning på sfinxens gåta erbjuder dock typiskt nog parallellt med lösningen även ett otal nya gåtor.

Den stora förändringen eller peripetin i Stalins liv inträffade 1933 när hans andra hustru, som var 22 år yngre än han själv, plötsligt utan förvarning begick självmord lämnande efter sig ett hatbrev fullt av förebråelser till sin man. Före det var Stalin en äkta kamrat, vänsäll och god, en idealisk efterträdare till Lenin, som gärna satt till bords tre-fyra timmar om dagen omgiven av hela sin stora glada släkt på 20-30 personer med hur avlägsna släktband som helst. Efter dråpslaget mot hans familjelycka blev han heltidspolitikern som gärna förnekade sina anhöriga och till och med sina söner och döttrar och som inte lade ett finger emellan om de blev arresterade, bortförda eller skjutna.

Vad hände egentligen med denne man? Han såg bra ut, var utan tvekan politiskt briljant och började bra på alla sätt, för att sedan övergå till att bli den oåtkomlige direktören för världshistoriens kanske grymmaste och långvarigaste skräckvälde. Emellertid är det omöjligt att göra honom ensam skyldig för vad som hände i Ryssland 1933-53. En viktig faktor som man bör komma ihåg är, att samtidigt som Stalins hustru begick självmord och vändpunkten i hans liv inträffade, så grep Hitler makten i Tyskland. En paragraf i Svetlanas brevbok belyser problemets kärna:

"I all sin maktfullkomlighet var han (Stalin) maktlös och hjälplös mot det fruktansvärda system, som hade vuxit upp omkring honom likt cellerna i en gigantisk bikaka. Han kunde inte krossa detta system och inte heller kontrollera det."

Vad Svetlana skildrar i sin bok är en man som fastnar i århundradets fälla. Under de sista tjugo åren lever han ensam i en stor villa vilken han knappast går utanför. I den betjänas han av en förtjusande hushållerska som betraktar honom som världens snällaste människa. Han tar aldrig emot vänner eller släktingar utan träffar bara politiker. En gång (1942, när Churchill flyger till Moskva) ber han sin dotter ställa upp, så att han inför Churchill, som han uppriktigt tycker om, kan få visa att han bara är en vanlig mänska. Systemet då? Vem sköter då om Sovjetunionen? I huvudsak Lavrentij Beria genom KGB. Och det som inte han gör sköter politbyrån om: Molotov, Mikojan, Malenkov, Chrusjtjov, med flera.

Beria är stöttestenen i Stalins liv. Om honom säger hans hustru: "Han får aldrig äta vid vårt bord!" men Beria kommer ändå hem till dem, och hustrun skjuter sig. När Stalin dör är Beria den självklare efterträdaren, han har ju all makten i sina händer, men endast emedan Stalin ej mer kan skydda Beria kan Beria då äntligen likvideras till allas stora lättnad.

Varför är då Stalin så beroende av Beria ända fram till sin död? Redan på 20-talet ställde en läkare den diagnosen på Stalin att han led av paranoia. Sannolikt var Stalin dödligt rädd i hela sitt liv. Beria var en som kunde sätta skräck i folk. Därför var Beria botemedlet. Stalin var rädd för kontrarevolutionärerna, alltså sattes Beria till att skrämja kontrarevolutionärerna, det vill säga hela folket.

Men Stalins gåta går djupare än så. Alla hans släktingar och barn och vänner råkade illa ut, arresterades, dog, mördades eller omkom mer eller mindre onaturligt, utom hans dotter. "Denna tid kommer att framstå på samma sätt som Ivan den förskräckliges, lika avlägsen, lika obegriplig och lika alltigenom besynnerlig."

Det är Svetlanas sista ord om sin far. Gåtan förblir olöslig, och ingen kommer väl någonsin att bli klok på den.

Revolutionens offer.

"Doktor Zjivago" är i nästan alltför många avseenden 1900-talets märkligaste ryska roman. I egenskap av den mest tragiska roman som skrivits på ryska språket och kanske över huvud är den samtidigt ett av den ryska litteraturens mest personliga verk.

Boris Pasternak är icke någon stor författare. Snarare är han den ödmjukaste av ryska författare och i sin ensidiga ödmjukhet ganska blek. Endast därför lyckades han överleva Stalin. Men denna ödmjukhet rymmer samtidigt ett djup av oerhörda dimensioner och överväldigande rymd. Pasternak är av judisk börd och har därmed allt det att prestera som denna egenskap innefattar. Den omätligt djupa ödmjukheten är just den typiskt judiska förmågan, utvecklad under millennier av förföljelser, att kunna överleva de mest omänskliga förhållanden. Samtidigt har Pasternak en utomordentligt gedigen kulturbakgrund. Han är poet först av allt, han är högt musikaliskt skolad och bildad, han översätter Shakespeare till ryska, och så vidare. Alla dessa insikter i så många olika skikt av människosjälens verksamhetsområden förlämnar Pasternak en konstnärlig fullmognad som överträffar både Dostojevskij och Tolstoj. Den nationalism och dynamiska fanatism som utmärkte dessa båda realistiska giganter saknas helt hos Pasternak som i stället utgör något av blomman av deras syntes i formen av en omätligt vemodig resignation.

Pasternak är dock icke mindre realist än dessa. Han bygger vidare direkt på Tolstojs rättframma individualism och Dostojevskijs synnerliga medlidande med de mest utsatta mänskorna. Pasternak skildrar den stora revolutionen skoningslöst i alla dess mest hårresande färger och skeenden. Han sticker inte under stol med någonting utan visar klart vad revolutionen gjorde med mänskorna i tveklös realism och visar sedan upp dem nakna, när revolutionens födslovåndor är över, som revolutionens resultat, vilsna, olyckliga, ensamma och förvildade människor, mera hjälplösa än nyfödda spädbarn.

Den första hälften av romanen är egentligen värdelös. Den utgör en nödvändig formell introduktion. Det egentliga skeendet börjar först med familjen Zjivagos ankomst till Varykino i Sibirien och med doktor Jurij Zjivagos upptäckt av sig själv. Dramats centrala skeende är sedan hans bittra men oändligt vackra kärlekssaga med Lara. Hela senare hälften av romanen är en oändlig bitter tåreflod av den genuinaste och kanske djupast skildrade smärtan i världslitteraturen. Romanens hopplösa kärlekssaga i skuggan av revolutionens omänsklighet flödar fram som ett oupphörligt forsande hjärteblod ur ett stort och öppet sår som icke kan läkas utan endast förblöda.

Vad Pasternak skildrar är kulturmänniskans totala förnedring genom omänskliga politiska skeenden som blott kan genomföras på bekostnad av människovärdet. Visst segrar revolutionen, visst krossas det gamla samhället

definitivt ihjäl, visst blir kommunismen definitivt etablerad, visst blir Lenin och Stalin mer effektiva som tsarer än några tidigare, men till vilket pris? På bekostnad av alla de mänskliga mänskorna, på bekostnad av kärleken, på bekostnad av lyckan, på bekostnad av allt som var gott i kristendomen, och på bekostnad av språket, musiken och poesin.

Stalin nämns aldrig med ett ord i romanen och knappast Lenin heller, och kanske just därför har de aldrig framstått mer nakna, avslöjade och fasansfulla än här genom det samhällssystem som de genomförde och etablerade. Precis som Tolstoj på sin tid blev Pasternak hårt förföljd av regimen för vad han skrev och särskilt för denna romans skull, ännu hårdare trakasserades direkt hans hustru, han förbjöds att resa till Stockholm för att hämta sitt välförtjänta nobelpris, och hellre än att lämna sitt älskade Ryssland fann han sig i trakasserierna och förnedringen.

Hans roman är både en apokalyps och en yttersta fullbordan av all den ryska litteraturens traditioner. Han skildrar den stora uppfyllelsen av alla Dostojevskijs och Tolstojs stora löften, idéer och profetior men adderar även summan, som bara blir ett konstaterande av en av mänsklighetens mest påfrestande kulturkatastrofer. Därigenom avslutar han även på sitt sätt den klassiska ryska litteraturen och visar tydligt, att om det ska bli någon framtid så är det bara att börja om från början igen, ty allt som stod har fallit.

Tillsammans med Gouzenkos "En titans fall" och Solsjenitsyns "Gulag-arkipelagen" bildar "Doktor Zjivago" den tredje stora litterära skildringen av Rysslands stora fall. Gouzenko skildrar det politisk-ideologiska fallet med grotesk och burlesk dramatik, Solsjenitsyn dokumenterar med överväldigande sakkännedom hela det gigantiska förtryckets otroliga självdestruktivitet och kloaksystem, medan Pasternak skildrar den mänskliga sidan av saken, de mänskliga människor som blev revolutionens och historiens offer, hur det gick med den mänskliga faktorn, humanismens representanter, som urskiljningslöst begravdes levande av systemet men som, genom sådana som Pasternak, klarade sig ändå, kanske blott genom sin envisa förmåga att ändå, till irritation för hela Sovjetunionen, förbli mänskliga.

Den sovjetiska litteraturen.

Vad mer är att säga om den sovjetiska litteraturen? Vad består den av annat än bara bedrävelser och bedrävligheter? Den inleds hur heroiskt och storstilat som helst med den makalöse Dimitrij Majakovskij, denna Rysslands litterära Chicagogangster, denna höjdpunkt av fräckhet och oförskämdhet, som gör det till sin litterära livsgärning att bereda plats åt sig själv med att avrätta alla sina bättre föregångare som Pusjkin, Dostojevskij och Tolstoj; som hånar och avlivar skönheten och bannlyser den från Ryssland, som till tack för detta upphöjs till den ryska revolutionens obestridd förste och ledande och nästan ende tillåtna poet, som efter revolutionen är så litet i Ryssland som möjligt och som slutligen i egenskap av sann revolutionär blir fullkomligt ensam och, som alla svaga karaktärer, ej visar sig kunna stå ut med denna ensamhet utan skjuter sig ett skott för pannan,

medan den betydligt bättre poeten, Rysslands kanske främsta språkkonstnär under 1900-talet juden Osip Mandelstam faktiskt vågar skriva vad han tycker om den nya moderna hårda tiden och dess ledare:

"För en bullrande framtida tapperhet
och för människans högresta ras
gick jag miste om fädernesfestens skål
och min ära och gladlynthet.

På min rygg störtar varghunden-tiden upp
– men det finns inte varg i mitt blod.
Stoppa hellre in mig som mössa och sjal
i sibiriska pälsstäppers värmande ärm,

låt mig slippa att se både ynkedom
och hjulen med blodiga krossade ben,
låt i stället polarnattens ljusblå räv
få lysa för mig i sin ursprungsprakt.

För bort mig i nattmörkret till Jenisej
där tallarna växer till stjärnehöjd.
Det finns inte varg i mitt röda blod.
Blott min like kan döda mig.

Vi lever som om landet inte fanns.
På tio stegs håll hörs inga samtal.

Men där orden räcker till samspråk,
där minns man Bergsbon i Kreml.

Hans fingrar äro feta som daggmask,
hans ord är som blytungas lod.

Hans stövelskaft blänker, mustaschen
kryper av kackerlacksskratt.

Kring honom bossar med tupphals
– han leker med deras fjäsk:

De piper och visslar och jamar.
Han ensam får peka och slå.

Som hästskor smids Bergsbons dekret
att slungas mot ögon och ljumskar.

Han suger på dödsstraff som hallon
– det är fest i hans breda bröst."

(i tolkning av Hans Björkegren)

och följaktligen råkar så illa ut som man kan för Stalin, visserligen räddad till livet genom Pasternaks modiga personliga ingripande, men icke desto mindre förbjuden att bli tryckt för resten av sitt liv, och trots detta förvisad till Sibirien (Vladivostok) även en andra gång och den gången på livstid, fastän han är dödligt sjuk och hur ofarlig som helst. Icke nog med att hans namn tigs ihjäl, förbjuds att förekomma och vad han än skriver förbjudes publicering, – dessutom tar man ifrån honom den praktiska möjligheten att över huvud taget skriva.

Man kommer inte ifrån det. En så kallad revolution, vare sig den är fransk, rysk, kinesisk eller iransk, medför alltid en total omänsklighet, vars offer måste bli alla de bästa, ädlaste, mest begåvade och mest unika, vare sig de heter André Chenier,

Lavoisier eller Osip Mandelstam. I stället triumferar de totala omänsklighetsrepresentanterna som Robespierre, Stalin, Mao och Khomeini, som lever bara på att alla andra (eller åtminstone så många som möjligt) blir dödade, och deras kulturgärningar blir i allmänhet bara att förinta all kultur som fanns före dem.

I Ryssland har vi även en Sjolochov och en Solsjenitsyn, båda nobelpristagare. Den förre är ett framgångsrikt exempel på naiv opportunist. Han skrev mycket och gärna, och allt vad han skrev är vardagsgrått på lägsta nivå, i hans värld höjer sig ingen mänska över mängden, utan samtliga hans obetydliga karaktärer är lojala undersåtar och kuggjul i det ofelbara sovjetiska maskineriet, som är ofelbart endast emedan det tillfälligt råkar ha segrat. Hans opportunist och lojalitet med de maktavande vilka dessa än varit lär bli bättre ihågkomna än hans oändliga romanbanaliteter.

Solsjenitsyn är i stället den modige och oförsonlige kritikern, som konsekvent ägnar sig åt systematisk demaskering av hela det förbannade Sovjetsystemet som från början förstört hans liv. Han har rätt, han är därför sympatisk och beundransvärd i sin oförsonlighets konsekvens, men han blir sällan litterär. Han når högst på det rent dokumentära planet, medan hans produktion tyvärr för det mesta lider av visserligen befogad men icke desto mindre partisk och ensidig aggressivitet. Han är oftare arg än litterär.

De övriga? Anna Achmatova? Alexander Blok? Isak Babel? Marina Tsvjetajeva? Talrika är begåvningarna som aldrig får leva, aldrig får blomma, aldrig får synas, aldrig får mogna, aldrig får fullkomnas; och allra talrikast är väl de som aldrig ens får debutera utan som helt enkelt berövas sin kreationsfrihet från början, helt enkelt för att en människa med en egen skapande begåvning är någonting helt väsensfrämmande för en socialistisk stat. – Redan Platon uteslöt Homeros.

Solsjenitsyns bittra dokumentation av "Gulag-arkipelagen", Pasternaks oändliga sorg i "Doktor Zjivago", och den avhoppade Sovjetagenten Igor Gouzenkos giftigt svarta humor i "Den fallne titanens" ohyggliga desillusion är väl de tre mest iögonfallande symptomen på hela Sovjetlitteraturen.

Några östeuropeiska författare.

Må vi minnas åtminstone några. I anslutning till det nyss avslutade ryska kapitlet rinner oss först i sinnet en ungersk roman skriven på 30-talet som då vann internationell ryktbarhet. På svenska hette den "Två fångar", och dess författare hette Lajos Zilahy, 1891-1974. Det var en roman om det första världskriget ur östeuropeisk synpunkt, och geografiskt äger den rum i Ungern för att sedan avslutas i Ryssland. Den ena av de båda fångarna blir nämligen krigsfånge i Ryssland för resten av sitt liv.

Romanen är inte speciellt märkvärdig. Den saknar djupare värden men är effektivt och intensivt skriven med stark emotionell sensualism, och det ämne den behandlar var troligen vanligt i Östeuropa på den tiden. Före kriget träffar två unga människor varandra, tycker om varandra och gifter sig. Sedan bryter kriget ut. Mannen kommer i rysk fångenskap, och hustrun, som aldrig får veta vad som hänt honom, bedrar honom utan att han får veta det. Efter kriget får han veta det genom ett oblikt öde, och han ser då till att han hemma i Ungern blir rapporterad som avliden. Själv börjar han ett nytt liv som rysk undersåte i Ryssland. Långt senare kommer hon på besök dit med sin nya man, men hon får aldrig mer träffa sin gamla man, som hon ju dessutom vet att är död.

Författaren skrev ett antal romaner men lämnade Ungern vid kommunismens införande efter andra världskriget, flyttade till Amerika och bytte språk, precis som Igor Gouzenko och många andra.

Det har aldrig förekommit någon ungersk nobelpristagare i litteratur. Detta är egendomligt, ty detta lands författare är talrika, ungrarna är ett ytterst litteraturmedvetet och flitigt läsande folk, i Budapest finns det en bokhandel i nästan varje kvarter, och man befarar nu att västerlandets kulturskymning med video, diskotek och knark även skall börja infektera det mycket alerta ungerska intellektet.

Det tjeckiska intellektet är väl dock ännu alertare och behäftat med en ännu finare intelligens, då här saknas det så typiska ungerska svärmodet. En tjeckisk roman har definitivt gått in i odödligheten, och det är Jaroslav Haseks "Soldaten Svejck", ett ofullbordat komiskt mästerverk, som författaren arbetade på tills han dog och som blev hans enda bok. Hela romanen bärs upp av Svejks karaktär, men i kapitlen 10-14 ackompanjeras och förstärks denna betydligt av den förträfflige fältprästen Otto Katz, varför detta parti är romanens höjdpunkt. Tyvärr är Svejck i romanen för övrigt ganska ensam. Hans filosofi och livsåskådning tål dock jämförelser med så annorlunda karaktärer i samma genre som Don Quixote och Sancho Panza, Buster Keaton och Charlie Chaplins vagabond, Shakespeares Falstaff och Simplicissimus. Kanske den sistnämnde ändå är den som är den närmaste släktingen till Svejck. Den förträfflige lille soldaten, som egentligen är motsatsen till all militarism, möter alla livets och krigets vedervärdigheter med samma enkla godmodighet, anspråkslösa förnöjsamhet, tålmodiga förtröstan på erfarenheter av andra exempel från gårdagen och en obotlig humor, som driver alla pedanter och översittare från vettet. Svejck har mycket att lära alla människor i alla tider. Till och med en så bitter pessimist som Bertolt Brecht kunde uppskatta Svejck.

Den polska mentaliteten har inte samma lätta spiritualitet som den tjeckiska. Här möter man i stället ofta stolthet intill inbilskhet och mycket ordrytteri inom litteraturen. Få nationalismen i Europa är så stolta som den polska. Det skulle väl i så fall vara den spanska, och även den irländska påvisar understundom överdrifter i inbilskhet på samma sätt som den polska. Vad de tre nationerna har gemensamt är världens trognaste katolicism.

Den polske författaren framför alla andra är förstås Henryk Sienkiewicz, och han har också gått längre än någon annan polsk författare i polsk nationalistisk inbilskhet. Det är detta som är det störande elementet i hans produktion. Man får naturligtvis förstå det ur den synpunkten att Polen under hans tid lydde under ryssarna, österrikarna och preussarna, men ändå går han inte alldeles fri från en viss stötande ensidighet. I hans stora nationalepostrilogi är det idag bara den första delen som är allmänt läsvärd, den friska Alexandre Dumas- och Walter Scott-efterföljaren "Med eld och svärd", en käck soldatskildring från mitten av 1600-talet som med sina väl utförda karakteriseringar av de tre vännerna Pan Longinus, den siste ädlingen av sin högaristokratiska ätt, skälmen Pan Zagloba, som är ett unikt exempel på polsk självironi, och den genomhederlige Pan Skjsjetuski, inte står de tre musketörerna långt efter. Redan i fortsättningen "Syndafloden" slår Sienkiewiczs nationalistiska ensidighet igenom, när han skildrar alla polacker som dygdemönster och alla svenskar som förrädiska skurkar i kriget mot Karl X Gustav. I "Quo Vadis?", hans mest ryktbara, mest personliga och mest genomarbetade roman, skildras romarnas sak med tveklös förkastelse medan de kristna skildras som undantagslöst heliga. Utan att författaren haft den avsikten har han dock förmått ge självmördaren Petronius Arbiter och även kejsar Nero själv lysande karakteriseringar medan de "heliga" Petrus, Paulus och Johannes framstår som tämligen diffusa och menlösa. Hans mest dramatiska roman är väl "Korsriddarna" från den tidiga medeltidens Polen, men här är alla tyskar skurkar medan alla polacker är hjältar. Emellertid är skildringen av den gamle riddaren Jurands öde skakande i sin övertygande realism och sitt oerhörda patos, och den som en gång följt med i denne gamle polacks tragik glömmer honom aldrig. Romanen står fullt i klass med det bästa som Walter Scott har skrivit. Till Sienkiewiczs övriga romaner hör ungdomsboken "Genom öknen", en

rafflande skildring av omständigheterna kring Khartoums fall 1885 sedda ur barnperspektiv, debutromanen "Förgäves" om kärlekens hopplöshet samt en del noveller och mer konventionella romaner. Förvisso förtjänade Sienkiewicz sitt nobelpris lika mycket som Joseph Conrad och Stefan Zeromsky hade gjort det.

En annan polack som fick det var Wladislav Reymont, som är tämligen glömd idag och det kanske med rätta. Hans realistiska skildringar av fabrikslivets tristess i "Det förlovade landet" och av bondelivets petitesse i "Bönderna" är tjatiga och formlösa. Han är inte utan förtjänster, men man lägger honom gärna åt sidan med en känsla av att han tagit mera ifrån en än vad han givit. Han skriver ingenting mellan raderna, han skildrar ingenting som inte är banalt, och han är inte ens konstruktiv.

Hans jämnåriga kollega, som även avled samma år som han, Stefan Zeromsky, är däremot mera intressant med sin djupare realism och mera äktpolska pathos. "Den trogna floden" finns på svenska, men för övrigt har väl få av hans böcker översatts. En stark suggestiv naturrealism genomsyrar detta verk med Chopinskt romantiska övertoner samtidigt som författarens psykologi närmar sig Joseph Conrads. Må han icke sjunka i glömska.

Två andra polacker må vi lägga märke till: Jerzy Andrzejewski och Andrzej Wajda. Andrzejewski är mest känd för sin "Aska och diamanter", men hans produktion är oerhörd, och många polacker ansåg honom mera värdig nobelpriset än Czeslaw Milosz, när denne fick det. Wajda hör inte litteraturen till, han är filmregissör, men han är en utomordentlig dramatisk talang, och de dramatiserade filmatiseringar som han gör överträffar ofta de böcker som de bygger på. Hans koncentrerad och dramatisering av just "Aska och diamanter" är ett skolexempel: han använder endast några scener ur romanen som han bygger upp till ett monumentalt drama av nästan homeriska dimensioner, med den påföljd att filmen är starkare och bättre än romanen. Till Wajdas dramatiska talang bidrar även hans underbara psykologiska förmåga som personinstruktör.

Sibelius nio symfonier.

När vi nu skall till att gripa oss verket an med Finland och i första hand med dess finskspråkiga litteratur, så må vi som introduktion tillåta oss en parentes ägnad åt Jean Sibelius, den kanske mest namnkunniga av alla finländare. Vi har ju tillåtit oss musikaliska parenteser förut. I denna musikparentes skall vi dock våga visa oss extra djärva och utmanande genom att som rubrik för dess diskurs sätta "Sibelius nio symfonier". Hur kan vi? Han skrev ju bara sju!

Ja, han skrev bara sju symfonier som han själv numrerade som symfonier. Men han skrev även en Kullervo-symfoni i fem satser med manskör. Nåväl, alltså har vi åtta, även om han själv i mogen ålder behagade skrota sin ungdoms överdådiga Kullervo-symfoni. Likväl fattas det en. Vilken?

I själva verket åstadkom han egentligen bara åtta symfonier, ty den sjätte och sjunde hänger egentligen samman i en enhet, där den sjunde utgör den finalsats som den sjätte symfonin saknar. Dessa båda symfonier skrev han också såsom i ett svep.

Alltså skrev han bara sex symfonier plus Kullervo-symfonin!

Vi har en annan synpunkt på den saken. Till hans symfonier skulle vi väldigt gärna vilja räkna även den så kallade Lemminkäinen-sviten.

Ha! Det omöjliga verket! Det är ju bara fyra lösa satser utan inre sammanhållning! Det är ju skådespelsmusik! Det är ju bara banala filmmusikeffekter! Få dirigenter har ens velat befatta sig med den smörjan! Ingen musik av Sibelius är så sällan spelad och så litet inspelad som den!

Det är riktigt att denna musik är sällsynt och satt på undantag. Sibelius drog själv in den som mogen man och lät inte "Tuonelas svan" bli spelad på 40 år. Likväl är denna svit kanske Sibelius märkligaste och viktigaste musik över huvud.

Inspelningarna är som sagt få. Neeme Järvi har helt misslyckats med sin tolkning av den, Okko Kamu har kanske lyckats men inte helt, och med rätta anses denna musik av dirigenter som kanske alltför svårtolkad. Men det finns även en monoinspelning från slutet av 40-talet med Eugene Ormandy och The Philadelphia Orchestra, som då bestod av världens högst betalade orkestermusiker. Eugene Ormandy kände själv Sibelius, och partituren till de två största satserna i cykeln var då ännu inte ens tryckta. Vilka samtal som har ägt rum mellan Sibelius och Eugene Ormandy om denna musik vet man inte, men det finns skäl att förmoda att Ormandy förstod sig på denna musik bättre än någon annan, då hans tolkning av den är den kanske enda klara, övertygande och tillfredsställande tolkning som finns. Dessutom var Eugene Ormandy ungrare, det finns ett starkt släktskap mellan ungersk och finsk mentalitet som saknar motsvarighet i deras språk, och detta bör ytterligare ha hjälpt Ormandy till förståelse för denna musik, som har det uråldriga urfinska eposet "Kalevala" som inspirationskälla.

Vid den sista konsert som Sibelius själv vågade framföra denna musik i november 1897 reagerade en framstående och ledande kritiker surt med orden: "Denna musik är ju rent patologisk." Kritiker bör man aldrig ta på allvar, ty när de uttrycker sig negativt destruktivt ger de bara uttryck för sina egna frustrationer som misslyckade konstnärer. Tyvärr var Sibelius känslig, som alla äkta konstnärer, och drog in musiken som aldrig spelades igen förrän Eugene Ormandy började intressera sig för den.

Patologisk är kanske inte rätta ordet för den svåra, känslomättade, stormiga och mörka musik som dominerar de båda stora länge undertryckta och otryckta satserna. Den första av dessa, "Lemminkäinen och jungfrurna på ön", är väl däremot något av det mest sensuella som finns inom musiken. Ofta har jag mött människor som stängt av denna musik för att den är så oroväckande, och särskilt då kvinnor. Men det är just detta som är avsikten. Den skildrar den unge svennen Lemminkäinens vidlyftiga lekar med talrika jungfrur på ön, och inför sådana lekar duger det inte att lägga band på känslorna eller försöka undertrycka dem. Deras natur fordrar en utlösning som är ohejdbar. Den andra långa satsen, "Lemminkäinen i Tuonela", är däremot enbart mörk och hotande, de nordliga snöstormarnas vargavinter är utan pardon, skräckkylan verkar gastkramande, och det är enbart passion utan kärlek. Var det kanske detta som verkade patologiskt på herr kritikern Karl Flodin? Kalla det hellre dramatiskt. Musiken var ursprungligen tänkt som dramatisk operamusik i Wagners efterföljd, men Sibelius bantade ner planerna till enbart orkesterformat; men dramatiken har därav endast blivit ytterligare koncentrerad.

Sibelius brottades sedan med sin Lemminkäinensvit långt in på 40-talet och blev aldrig nöjd. Han möblerade om satserna så att nummer tre blev nummer två fastän den egentligen varit nummer ett, och så höll han på. Troligen blev han väl aldrig fullt nöjd.

Hur kan vi då vilja försöka få det till en symfoni när Sibelius själv aldrig ens hade en tanke åt det hållet? Faktum är att alla hans brottningar med verkets form envist pekar mot någon önskvärd lösning som aldrig blev klar. Vi vågar försöka presentera lösningen.

Sätt sats nr. 3, den längsta, som inlednings-sats. Låt stormarna ur det finska helvetet rasa färdigt redan från början. Låt sedan Tuonelas svan bli en logiskt följdriktig Adagio-sats. Denna den äldsta av de fyra kompositionerna hade även i verkets första version en placering efter "Lemminkäinen i Tuonela". Låt sedan den korta, snabba och överdådiga "Lemminkäinens hemkomst" bli Scherzo-sats. Alltså kvarstår "Lemminkäinen och jungfrurna på ön" som final; och det märkliga är, att

den som final blir fullt tillfredsställande, ty den är i sig den mest symfoniska av de fyra satserna då den i sig rymmer en hel symfoni.

Det vemodiga klagande huvudtemat presenterar sig genast i satsens början men börjar snart sin långresa genom de mest omfattande variationer och omvandlingar. Tempot accelererar oavbrutet med den stigande erotiska spänningen, hela orkestern involveras i en häkkittel av allegro con fuoco ur vilket dock temat höjer sig luttrat och buret av en ännu högre kärlek mot skyarna. Det följer såsom en seren final på hela satsen en slutgiltig manifestation och kulminering av temat med endast mindre delar av orkestern kvar som ackompanjemang medan det ursprungliga klagande vemodet helt har förvandlats till ett serent majestät av oförliknelig skönhet och härlighet. Detta är Sibelius kanske mest känsliga och genialiska komposition i sin fruktansvärt ihärdiga och luttrande kamp för att få en melodi att gå segrande ur ett hav av genomföringar och metamorfoser. Inte konstigt att han aldrig blev helt nöjd med hur fullkomligheten skulle nås, inte konstigt att de flesta dirigenter går bet på tolkningen, och inte konstigt att musiken betecknas som svår! Denna sats är mer än något annat verk av Sibelius en förbittrad och plågsam kamp för att nå skönhetens absoluta frigörelse.

Det har sagts om Sibelius att ingen klassisk musik kommer så nära den levande naturen som hans musik. Genom hela Lemminkäinen-sviten är detta särskilt förnimbart. Denna musik vibrerar från början till slut av själva den innersta naturkraften i all dess obändighet, extrema variabilitet, vulkaniska stormutbrott och dess mest sublimes stillhet och frid. "Tuonelas svan" är kanske alla tiders mest inträngande Adagio-sats i det musikaliska moll-väsendets innersta substans, har det någonsin hänt så mycket i en Scherzo-sats som i "Lemminkäinenens hemkomst", har naturens hotfullhet någonsin kramat publikens hjärtan hårdare i isande skräck än i "Lemminkäinen i Tuonela", och har kärlekens sublimering och realisering någonsin givits ett mera innerligt uttryck i musiken än i "Lemminkäinen och jungfrurna på ön"?

Vi har alltså här en Lemminkäinen-symfoni, egentligen Sibelius andra symfoni av de nio som han trots allt fullbordade; och denna symfoni uttrycker väl bäst av dem alla den fulla blomstringen av Sibelius oerhörda romantiska musikbegåvning. En kris nådde han vid tidpunkten för den lilla symfonin i C-dur, (vars andra sats vanligen framförs på tok för långsamt fastän dess tempobeteckning är Allegretto,) han hade svåra dryckenskapsperioder, han blev flintskallig, han blev alltmera kritisk och komponerade ständigt allt mindre, för att plötsligt helt tystna som kompositör endast 60 år gammal. Kanske även detta hade att göra med det svåra finska tungsinnet. Endast Island och Grönland och Sibirien har svårare klimat i världen än Finland, som dras med mycket svåra alkohol- och mentalsjukdomsproblem. Emellertid var Johan Christian Sibelius enbart av svenskspråkig härkomst, hans modersmål var svenska, han talade finska dåligt, men han förstod det finska kynnet, och hans musik sjunger för evigt ur djupet av de oändliga mörka och dunkla finska skogarna, som under större delen av året står begravda i snö under alltför långa nätter av mörker och allt förlamande kyla.

Ett annat musikaliskt problem.

När vi nu ändå är inne på musiken, så låt oss samtidigt beta av några av dess övriga problem. Ett av dem är Brahms tredje symfoni. Han skrev fyra symfonier, av vilka de första två från början erkändes som mästerverk; den första, hans längsta, blev till och med kallad "Beethovens tionde" av ren uppskattning. Dess första sats har vissa formella svagheter att uppvisa, upprepningarna blir något för enahanda, i andra satsen bemästrar dock Brahms alla tänkbara formella svårigheter, medan den

tredje och fjärde sedan i sanning blommar ut i en överväldigande formskönhet värdig en Beethovens efterträdare. Beethoven har väl alltid betraktats som den klassiska musikformens utvecklings höjdpunkt, och det finns ingen av hans symfoniska efterträdare som har en lika ädel formfulländningsbegåvning att uppvisa som Brahms. I den andra symfonin koncentrerar han formen till ett högre och ädlare mästerskap. Därefter följer den tredje, den kortaste av alla fyra, som alla dirigenter alltid har snubblat på.

Förståsigpåare har riktat den anklagelsen mot Brahms tredje symfoni att den inte är någon symfoni utan en löst sammanfogad fantasi bestående av fyra fristående stycken som i en svit. Andra har riktat andra klagomål mot denna symfoni. Toscanini, den av alla dirigenter någonsin som mest försökt vara tonsättarnas ursprungliga intentioner trogen, försökte korrigera partituret till Brahms tredje symfoni, något som man inte känner till att han skulle ha gjort någonsin annars. Vad är det då med denna lilla symfoni som inte låter sig begripas och accepteras?

Den första satsen går i tretakt. Inledningstemat är inte särskilt imponerande, men sedan kommer ett annat mera lågmäلت tema i en mera markerad tretakt. Detta andra motiv växer tills det dominerar hela första satsen i en suggestiv valsorgie av ständigt crescenderande stråkar och staccatotrioler som övergår från dur till moll. Men Brahms överbelastar inte satsen med utbroderingar och kontrapunktiska utvikningar i det oändliga, som han vanligen gjorde, utan han nöjer sig med den redan uppnådda effekten och går in på nästa sats.

I den satsen går han ett steg tillbaka och blir mera lågmäld. En stilla lugn melodi sjunger som en vaggång åhöraren till ro och höjer aldrig rösten över det lyriskt sångliga medan dock intensiteten aldrig upphör att släppa åhörarens spänning. Stilla drager sig den lugna sången tillbaka och lämnar plats för det kanske ljuvligaste Allegretto musikhistorien känner. Den stilla sången i andra satsen har som genom ett naturligt underverk genom sin musikaliska logik fört fram till denna underbara Allegrettosats, som bara är den ljuvaste tänkbara sång som får hela orkestern att sjunga i en harmonisk fulländning utan like. Likväl är denna bitterljuva melankoliska serenad icke lycklig. Den sjunger kanske i oändligt vemod om den djupa innerliga smärta som var den olyckliga kärlek som Brahms led av i hela sitt liv utan att någonsin få den förlöst annat än i ljuv men melankolisk musik.

Bekännelsen eller rättare sagt uppenbarandet av Brahms innersta är förbi. Så följer den explosiva fjärde satsen. Den börjar med samma lågmälda tillbakahållenhets som de föregående två, men så plötsligt exploderar den, och därmed exploderar hela symfonin ut i vad som kanske är den dynamiska höjdpunkten i Brahms produktion.

Som helhet framstår symfonin som Brahms mest personliga, mest känsliga, mest djupa och därför även mest svärfångade verk. Den är lika mörk som Beethovens mest laddade pianosonater ("Mondschein" och "Der Sturm") men även lika överväldigande i sin absoluta formfulländningsenhet. Symfonin är mer än bara musik. Den är en revelation av något oerhört som vi aldrig kan fatta.

I sin fjärde symfoni går Brahms så långt i sin formfulländningsbyggnad att han själv tappar greppet om enheten. De första två satserna är väl oöverträffbara i njutbar utsökthet, samtidigt som de omisskännligt sjunger om en viss resignation; men den fina stämningen som de bygger upp slås fullständigt sönder och samman av den bullersamma Scherzosatsen, vars glädje är alltför överdådig för att vara helt övertygande. Så avslutas det hela av en förbryllande Passacaglia som fjärde sats, ett fullständigt enhetligt verk i sig, som står fullständigt utanför den övriga symfonin. Formellt och tekniskt är symfonin Brahms yppersta, men dess ande är hopplöst splittrad. Brahms skrattar när han borde gråta, han skyler sin bitterhet och sorg med en mask av överdådig glädje som icke smittar av sig, och så gömmer han sig bakom en kuliss av formfulländning i Passacaglian. Sedan blir det inga fler symfonier.

Den lilla tredje förblir höjdpunkten i hans symfoniska produktion. Allting i den leds av en enda stämningsutveckling som får ett fullödigt förverkligande i den rika finalsatsen. Fjärde symfonin är en resignation utan final med ett satyrspel som smaklös slutkläm som inte får någon att skratta.

Brahms och Tjajkovskij var väl de symfoniker som betydde mest för Sibelius utveckling. Om Tjajkovskij som symfoniker är tyvärr inte mycket gott att säga med undantag av enskilda satser, framför allt de första tre i femte och sjätte symfonin. Även Tjajkovskij misslyckades med att ge sin sista symfoni en värdig finalsats, och hans femte symfoni framstår därför som mera formmässigt fullödig, trots "Pathétique"-symfonins makalösa inledningssats, som i sig är en hel ocean av omätligt känslodjup. Det fanns även två andra symfoniker från samma tid som dock mötte hårdare motstånd och kritik: Bruckner och Mahler.

Problemen med *Bruckners* nio symfonier är att de är så långa och finns i så många olika versioner. De första tre kan man i princip vara utan, om man dock behåller deras underbara spirituella Scherzosatser i minnet. Den fjärde symfonin är hans första riktiga symfoni, en oerhört romantisk skapelse fylld av glädje, gott mod, imponerande bravur och virtuositet och oemotståndliga melodier och hans första tematiska katedralbyggen av kosmiska mått. De femte och sjätte symfonierna är sedan hans mest ambitiösa och kraftfulla. Den sjättes första sats har samma oerhörda genomslagskraft som hans underbara "Te Deum"; man kan svårigen finna mera kraftfulla kompositioner efter Beethoven. (Det skulle i så fall vara hos Schumann och i Sibelius E-moll- och D-dur-symfonier.) Men sedan kommer den sjunde symfonin, där Bruckner äntligen blir sig själv. Den långa utdragna underbart långsamma andra satsen är väl symfonilitteraturens underbaraste Adagio i sin gradvisa utförliga uppbyggnad mot en ständigt allt högre tornande klimax, som slutligen exploderar så att alla himlar öppnar sig och lyfter sig mot ett formligt paradys av enbart himmelska durklanger. Allting befrias, förlöses, förklaras och uppgår i det totala ljuset. Därefter kommer Bruckners underbaraste Scherzosats: den galande tuppen, en stormande yra av ren uppsluppen glädje och gott humör utan like i senare symfonisk litteratur.

I de sista två symfonierna utvecklar Bruckner ytterligare sitt utomordentliga symfoniska katedralbyggande genom främst Adagiosatser. Gradvis har hans symfonier skiftat karaktär: i de första är det Scherzosatserna man mest lägger märke till, i den sjunde väger Adagiot och Scherzot jämnt mot varandra, men i de två sista dominerar Adagiotstillheten fullständigt över alla andra symfoniska element, hur mycket Scherzosatserna även här än bullrar och stöjar och bråkar och för oväsen. Scherzot har blivit en belastning: Adagiot har blivit symfonins mening.

Mahler togs aldrig på allvar som symfoniker och tyvärr med viss rätt. Han var den förste superdirigenten, och detta blev han måhända emedan han inte räckte till som kompositör. Först i de sista två symfonierna når han en viss mognad, men även dessa har påtagliga svagheter. Även om det förekommer pärlor även i hans tidigare symfonier, som exempelvis Adagiettot i den femte, (som Romain Rolland dock kunde finna även det värt att förakta,) så är först den åttonde symfonin hans egentligen första formmässigt helt lyckade. Nionde symfonins första och sista sats är väl höjdpunkten i hans skapande (medan man kan glömma mellansatserna), och även den tiondes enda fullbordade två satser kan man betrakta som inte så pjåkiga. Men Sibelius fann inte Mahler värdig att dirigera hans symfonier, fastän Mahler var sin tids utan jämförelse mest framstående dirigent.

Emellertid har Mahler upplevat en märkvärdig renässans sedan 50-årsjubiléet av hans bortgång 1961. Under de 50 åren mellan hans död och 60-talet spelades hans musik nästan inte alls. Till 50-årsminnet beslöt man att ordna med åtminstone kompletta inspelningar av alla hans verk, och resultatet blev en märkvärdig

stormflod av nytt intresse för Mahler. Plötsligt upptäcktes han, och vad mera var: det visade sig plötsligt att hans musik ganska pålitligt drog fulla hus till konserterna.

Vad är det då i hans falska, dissonansfulla och disharmoniska musik som attraherar? Man kommer inte ifrån att den är ohjälpligt intressant i sitt oavslutligt expressiva experimenterande, den fantastiska expertkänedom om orkestern som den uppvisar, dess säreget skärande tonspråk och framför allt dess komplexa men starka personlighet. Man förbryllas av att Mahler som en så framstående dirigent på fullt allvar kunde komponera sådana symfonier, som ofta alltigenom förråder en skriande brist på självkritik, som om Mahler skulle ha struntat i hur illa det lät bara han fick sina känslor uttryckta. Så har vi också det ofta mycket naiva för att inte säga infantila melodispråket. Han är i all sin komplexitet ofta barnslig intill löjlighet: ibland är det rena Kurt Weill. Ändå med alla dessa skönhetsfläckar griper han omedelbart sin publik och håller den kvar genom trollmakten i sin personlighet och sitt trots allt överväldigande formsinne i helheten i sina massiva symfonier.

I första symfonin, den mest infantila av dem alla, är det den tredje satsen som är märkligast genom sitt dunkla lunkande allvar. I den stora andra symfonin är de första satserna de intressantaste, i synnerhet den mycket suggestiva öppningssatsen. Tredje symfonins första del är vedervärdig, men sedan följer en angenämare Menuett. Den tredje och fjärde satsen blir sedan ånyo anskrämliga, medan den korta femte satsen är underbar. Slutligen får den väldiga symfonin på 95 minuter en värdig avslutning genom den jättelika långsamma sista satsen.

I fjärde symfonin, den kortaste av alla, är det egentligen bara tredje satsen som är intressant. I femte symfonin förekommer det berömda Adagiettot, som sedan bearbetas vidare i en spännande och livlig finalsats. I den sjätte symfonin är det åter bara den tredje satsen som är intressant.

Av någon anledning blev symfonierna 6 och 7 hans lågvattenmärke: den sjunde är nästan anskrämlig alltigenom. Kanske det hade med hans barns död efter den femte symfonin att göra, varefter han skrev sina dystra "Kindertotenlieder". Något må här även sägas om hans sånger.

Smycket bland hans sångcyklar är väl "Lieder eines fahrenden Geselles", den minsta och mest underfundiga och infallsrika. "Das klagende Lied" är också hörbar alltigenom, medan "Das Knaben Wunderhorn" är ganska primitiv och påfrestande med sina marscher. Mest svårsmält av alla är väl "Das Lied von der Erde", den längsta, medan den absoluta pärlan i "Kindertotenlieder" är den fjärde sången, "Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen".

Otto Klemperer, som var Mahlers egen elev, anses ha varit den som gjort Mahlers symfonier den största rättvisan.

Somliga vill väl låta göra det gällande att även *Antonin Dvorak* komponerade nio symfonier, men vem orkar väl lyssna på dessa mer än en gång? Det hörs ju alltför tydligt åtminstone i de sju första av dem att han fick sin utbildning bland byhantverkare. Endast hans sista symfoni "Från nya världen" framstår som fullt internationellt gångbar inför alla generationer. Han komponerade denna i Amerika där han inte trivdes, och det är märkligt att han efter detta fullmogna verk, komponerat i svårmod och under vantrivsel, aldrig sedan gjorde någon mer symfoni.

Dvorak var emellertid en stor favorit hos Brahms, då Brahms tyckte att Dvorak med sin kliniska musikaliska renhet utgjorde en hälsosam och positiv kontrast mot Wagners och Bruckners bombastiska helvetesoljud. I motsats till Mahler så är ju Dvorak faktiskt aldrig omusikalisk, medan man alltför ofta hos Mahler finner anledning att betvivla att han över huvud taget har någon naturlig musikalitet. Dvorak är bäst i det lilla formatet, och hans yppersta pärlor återfinns till exempel i hans helt oambitiösa "Legender" (opus 59), den underbara stråkerenaden opus 22, och mer bagatellartade symfoniska satser som det lyriska Adagiot i femte symfonin (opus 76) och de strålande friska Scherzo-satserna i symfonierna 6, 7 och 8. Dvorak

har aldrig en falsk ton i sina verk, aldrig en onödig ton, aldrig någon dum och onödig komplicerad, aldrig några självupptagna utsvävningar, utan allt flödar i hans produktion konsekvent rent och behagligt, friskt och befriande musikaliskt fullkomligt. Man kan i hans tidigare symfonier ha samma anmärkning som mot Mahler, att hans temata är för tunna och intetsägande, men som gammal mognar Dvorak direkt, den nionde symfonin är ett oslagbart trumfkort, och även den fantastiska cellokonserten opus 104, även den skriven i Amerika efter "Från nya världen", vittnar om en sen men utomordentlig mognad, som om det skulle en problematisk och strapatsrik Amerikaresa till för att Dvorak skulle vakna ordentligt.

Även *Ralph Vaughan Williams* komponerade nio symfonier. Av dessa är den första en brett upplagd körsymfoni i fem satser med två solister dessutom, som i Brahms "Requiem", och redan i denna symfoni från sekelskiftet visar sig Williams vara Englands kanske genom tiderna främste kontrapunktiker. De följande symfonierna är av varierande karaktär och flera utpräglade modernistiska. Den femte är tillägnad Sibelius "in sincere flattery", den sjätte är komponerad efter andra världskriget och är tydligt påverkad därav, medan den sjunde väl är hans märkligaste, "Symfonia Antarctica", en symfoni i fem satser utvecklad ur filmmusik gjord för filmen om kapten Scotts misslyckade expedition till sydpolen. Musiken är en gripande, stark och ytterst suggestiv illustration av mänskliga strapatser och lidanden i kamp mot omänskliga förhållanden. Man kan i den musiken läsa in kanske hela mänsklighetens kultursituation under 1900-talets kataklysmor.

Den finska litteraturen.

Den finska litteraturen hör till den yngsta i Europa. Den första boken på finska, en ABC-bok, trycktes ungefär 1540 strax efter att Michael Agricola (Olofsson) från Pernå för första gången åstadkommit ett finskt skriftspråk. Men inte förrän 1849 låg Kalevala färdigt i tryck, det finska nationaleposet som tidigare omtalats och som är den egentliga utgångspunkten för hela den finska litteraturen. Före Kalevala hade flera olika finska dialekter försökt göra sig gällande som nationalspråk, men ytterligare en av Elias Lönnrots oöverskattbara förtjänster är att han förenar de olika finska dialekterna till en genom ett berömligt språkligt kompromissarbete utan gränser.

Med "Sju bröder" (1873) får finska språket sin första riktiga roman. Den fick dock knappast något positivt mottagande. Fastän författaren Alexis "Kivi" Stenvall skrivit om den tre gånger var kritikerna nästan enhälliga i att fördöma den såsom grov, rå, primitiv, enkel, barbarisk, m.m. Författaren tog den mördande kritiken hårt, blev sinnessjuk och dog 38-årig innan hans enda roman kommit ut i bokform.

För en icke-finsk läsare ter sig romanen som tämligen enkel och provinsial. De sju bröderna är obildade tölpar som mest bara bär sig dumt och klumpigt åt, och den enda dramatiska episoden är när de tvingas stanna i flera dygn uppe på en stor sten omringade av uppretade oxar medan de ingenting har att leva på utom brännvin. Om romanen haft en oerhörd betydelse för finnar har den dock icke haft någon betydelse alls utanför Finland.

Den första finskspråkiga författare som kan leva på sin penna är Juhani Aho (Johannes Brofelt, 1861-1921) som också blir den första finska författare som når utanför sitt avlägsna lands gränser och som till och med blir internationellt uppmärksam. Höjdpunkten i hans vidsträckta författarskap är väl den sena romanen "Juha" ("Johan") 1911, som är ett utomordentligt väl stiliserat koncentrat av allt det som är mest karakteristiskt för Finland: lantlig vardag, jordnära realism, laddade passioner som med svårighet söker sig överdrivna och nästan krampaktiga

uttryck och en överväldigande närhet till naturen. Berättelsen är ett tragiskt triangeldrama långt ute i ödemarken där huvudpersonen Juha är den bedragne äkte mannen. Utom sin fina stilism och nästan fulländade naturalism är romanen även märklig genom sina mästerliga karaktärsskildringar, något som annars alltid varit sällsynt i finskspråkig litteratur.

En annan stor bästsäljare är Johannes Linnankoskis (Vihtori Peltonens) "Sången om den eldröda blomman" (1905), en typisk sekelskiftesromantisk saga om timmerflottare skriven på ett mycket poetiskt språk. Romanen har under senare tiders hårdare modernistiska stämningar samlat på sig förakt och löje egentligen utan berättigad anledning. Att skönhet, poesi och romantik blev något att förakta under de båda världskrigens era och efteråt var någonting som även högre litteratur än Linnankoski fick erfara. Med vad rätt? är ett ämne som egentligen aldrig har diskuterats.

Tre år senare föddes Mika Waltari (1908-79), den mest internationellt uppmärksammade av alla finskspråkiga författare. Efter en lång rad mycket talangfulla och flera gånger glänsande små romaner (såsom "Ingen morgondag", "Felix den lycklige" m.fl.) bland annat deckare och krigsskildringar, övergick han till historiska romaner i det stora formatet. Den första av dem, "Sinuhe Egyptiern", blev en internationell bästsäljare och är väl fortfarande den mest lästa av alla hans böcker. Emellertid är den mycket underlägsen den följande, "Mikael Ludenfot", en mästerlig skildring av renässans- och reformationstidens Europa. Handlingen inbegriper karaktärer som Hemming Gadh, Gustav Wasa, Martin Luther, Erasmus av Rotterdam, kejsar Karl V och andra gestalter av världshistorisk betydelse, men inte en enda av dem är fullt övertygande. Som de flesta finska författare saknar Waltari förmågan att göra en individ full psykologisk rättvisa. Erasmus framställs som en grälsjuk och småaktig gnidare, kejsar Karl V har inga positiva egenskaper alls så när som på "ett par vackra ben", och romanens enda egentliga karaktär är huvudpersonen. Att denne är såpass underhållande och raljant som han är gör dock romanen för alltid läsvärd.

Den följande, "Mikael Hakim", en direkt fortsättning på "Mikael Ludenfot", är dock ett långtråkigt fiasko. Naturligtvis är det förtjänstfullt som sultanens liv och hov i Konstantinopel skildras med alla dess groteskerier och sjuka smak för silkessnören i alla tänkbara olika färger, men få är de som orkar igenom hela boken, Waltaris tjockaste, och de som gör det läser aldrig om den om de inte måste.

Däremot är den följande "Johannes Angelos" hans mästerverk. Här skildras Konstantinopels fall 1453 i en utomordentligt fint sammanvävd och stiliserad universaltragedi som inte kan lämna någon oberörd.

"Turms den odödlige" är en etruskisk roman från femte århundradet före Kristus som har ett för Waltari ovanligt lyckligt slut; och de båda sista i serien handlar om kejsar Neros Rom och den tidens kristna, "Rikets hemlighet" och "Rikets fiender". Man kan åtminstone läsa dem en gång, men stöttestenen i Waltaris författarskap förblir alltid hans brist på mänsklig psykologi. Hans kanske intressantaste karaktär är försöket att återge farao Ekhnaton i "Sinuhe Egyptiern", men inte ens denna karaktär blir mer än en suddig skiss. Waltari skriver egentligen bara om sig själv, framför egentligen bara sina egna personliga åsikter och meningar och är helt renons på varje tillstymmelse till dualism, det enda som kan skapa spänning i en roman. Därigenom är han tämligen odramatisk och står långt under exempelvis Homeros nivå hur episk och uttrycksfull Waltari än må vara för övrigt.

Mera dramatisk är i så fall Väinö Linna, den kanske största realisten i finsk litteratur. Hans fyra stora romaner "Okänd soldat" samt de tre fristående delarna av "Under polstjärnan" (som egentligen felaktigt givits tre olika titlar i svensk översättning, "Högt bland Saarijärvis moar", "Upp trälar" (den bästa) och "Söner av ett folk") är mustiga mänskosskildringar utan motstycke i sin extremt långt gående

realism. Problemet med Linna är att hans realism är så konsekvent att den är oöversättlig. Soldaterna, bönderna, partisanerna och alla de andra vanliga enkla människorna i hans böcker talar i allmänhet dialekt. På finska kan detta läsas med stor behållning, men man kan i översättningar aldrig finna dialektala motsvarigheter som gör originalen rättvisa. Då är det bättre att översätta dialekterna till rent språk utan att försvåra läsningen för ofinska läsare med att konstruera oläsliga dialekter som bara blir en stötesten.

Det finns även en nobelpristagare i finsk litteratur, Frans Eemil Sillanpää. Hur värdig han egentligen var nobelpriset kan diskuteras. Åtminstone var både Waltari och Linna mera värda det. Sillanpää var en torpargubbe som mest satt på trappan till sin stuga och filosoferade, men han visste allt om naturen, och hans språk är onekligen underbart i sin känslighet framför allt just när han ägnar sig åt enbart naturen, men om människor visste han inte mycket. Linna och Juhani Aho är de kanske enda framstående mänskoscildrarna i finsk litteratur, samtidigt som dessa två egentligen är de enda som har dramatisk berättarkraft.

Därmed är det viktigaste sagt om den finskspråkiga litteraturen. I all sin sprudlande livskraft, som är anmärkningsvärd emedan detta språk är så ungt, är den dock behäftad med olösliga problem av vilka det främsta är den nationella begränsningen. Endast Lönnrot, Juhani Aho, Waltari och (inom Norden) Väinö Linna har lyckats komma över detta, medan alla de andra finskspråkiga otaliga skriftställare som funnits som med en Jakobs ängel har brottats med detta problem i hela sina långa liv utan att komma en millimeter utanför den ytterst begränsade lokala finskhetens lilla värld, som bara är stor i dess egna ögon.

Problemet med Runeberg.

När vi nu övergår till Finlands svenska litteratur, så måste först av allt en gammal provosten tas under behandling, en stötesten i form av ett historiskt problem som den stackars Runeberg efter sin död fått mycket ovet för. Problemet består i det faktum att "Fänrik Ståls sägner", dessa utomordentligt uppskattade och populära dikter, från början till slut skulle bestå av nästan uteslutande historieförfalskningar.

Otaliga är de historiker som sett en ära i att "avslöja" Runeberg som en "svindlare av sitt eget lands historia". Otaliga är de historiker som bemödat sig om att bevisa att Sven Duva aldrig existerat, att Runebergs gigantiska slag och seger vid Jutas bara var en obetydlig skärmytsling och att den ärorika bataljen vid Siikajoki, svenskarnas nästan enda stora seger i detta fiaskoliktande krig, likaledes endast var något av ett obetydligt handgemäng med endast några förolyckade bland några tjog bråkstakar som inte ville lyda order. Naturligtvis har alla dessa kvalificerade historiker rätt om man går efter bokstaven; men varför är alla dessa historiker rikssvenskar, och varför är inte en enda av dem ihågkommen medan Runeberg i stället lever vidare?

Saken är mycket enkel. Alla dessa rikssvenska historiker som försökt skörda ära för att beröva "Fänrik Ståls sägner" dess grund har inte haft någon aning om vad detta finska krig 1808-09 egentligen handlade om. Detta krig handlade om en militär supermakts överfall på ett fattigt oskyddat land som var en del av Sverige (sedan knappt 650 år) och som Sverige inte iddes försvara. Undantag fanns. När arméledningen oavbrutet gav de svenska arméerna order om reträtt kunde det hända att en och annan bråkstake (som von Döbeln) ibland inte riktigt ville lyda order utan blev egensinnig och tog egna initiativ; när arméerna oavbrutet retirerade kunde det hända ibland att enstaka individer inte följde med i reträtten utan hittade på egna metoder för att sköta ett misslyckat krig; och när Sverige övergav och skrotade Finland fanns det de svenskar i Finland som vågade protestera.

Det är detta som "Fänrik Ståls sägner" handlar om: de små och få udda mänskornas motstånd. Det spelar ingen roll om Sven Duva har funnits i verkligheten eller inte, och för resten kan ingen bevisa att han inte har det; men Sven Duvans mentalitet har alltid funnits och kommer alltid att finnas som ett levande inslag bland Finlands folk. Det spelar ingen roll hur små och betydelselösa drabbningarna vid Jutas och Siikajoki var. Det enda intressanta är att vid ovidkommande periferiska slagsmål som dessa så kom Finlands svenskars beslutsamhet att inte låta ryssen få ta deras land ifrån dem äntligen till uttryck. Det spelar ingen roll att de så kallade "bröderna" Wadenstjärna inte ens var släkt med varandra. Harmen över att Sveaborg uppgavs utan strid är det enda väsentliga i denna dramatiska dikt, och den harmen har minsann funnits och fått kanske fler än herr Wadenstjärna att rikta en pistol mot en landsman för att påminna honom om hans skam.

"Fänrik Ståls sägner" är ett monument över de tragiska individer som trotsade orättvisan i ett världshistoriskt skede och som vanligen fick betala med livet för sitt trots. Den historiska verkligheten är utan betydelse i "Fänrik Ståls sägner", som i första hand är ett moraliskt diktverk ägnat att återge svenskarna i Finland den självkänsla som kommit långt ut på svag is i och med Sveriges fega och nästan motståndslösa överlämnande av Finland åt den ryska diktaturen, som aldrig haft någonting i Finland att göra.

Runeberg som dramatiker.

Runeberg uppgav aldrig sina försök som dramatiker. Åtskilliga lustspelsfragment finns bevarade, och det yppersta av dessa är väl "Belägringen" i två scener. För övrigt finns endast "Kungarna på Salamis" som hans enda fullbordade femaktare, som blev det sista verk han fullbordade innan slaganfallet 1863 slog pennan ur hans hand för alltid. Han var då 59 år gammal, och "Kungarna på Salamis" är alltså produkten av en fullmogen man inför tröskeln till ålderdomen.

Verket har alltid hamnat i skuggan av "Kung Fjalar" och "Fänrik Ståls sägner" och lär väl alltid stanna där. Dramat är säkerligen Runebergs mest ambitiösa verk, men det hjälper inte, ty han har skjutit över målet, och dramat är inte dramatiskt. Psykologiskt är det en upprepning av ödesironin i "Kung Fjalar", (kung Leiokritos blir spådd att han skall vara lycklig kung av Salamis tills han dödar sin son Leontes, varpå ödet naturligtvis fogar det så att det orimliga faktiskt inträffar att han i misstag dödar sin son Leontes,) verstekniskt är dramat tungt och otympligt hur vältaligt och välklingande verserna än är, och ej heller är de olika karaktärerna särskilt karakteristiska eller individuella, då alla talar samma högtravande språk. Den intressantaste aspekten av "Kungarna på Salamis" är väl den politiska: Aias son Eurysakes anstiftar ett utsiktslöst uppror mot en överlägsen övermakt, varpå det otroliga inträffar att upproret faktiskt lyckas och riket Salamis regering går under. Som tema och litterärt väl genomförd intrig år 1863 är detta något oerhört, och ser man det som en profetia kan man bara konstatera att den även gick i uppfyllelse femtiofem år senare för Finlands del.

Därmed är emellertid Runeberg dömd som dramatiker, då flertalet av hans dikter är mycket mer dramatiska än hans drama. Hans styrka ligger helt och hållet på det lyriska planet i konsten att kunna koncentrera ett komplicerat skeende i bara några enkla rader. "Kung Fjalar" är väl det oöverträffade exemplet. Som dramatiker blir Runeberg för ordtung, hans åthävor blir åbäkiga, ordriheten dränker och krossar dramatiken, och kvar blir blott en kraftfull torso utan huvud och form. Formen och huvudet fann han utan åthävor i dikterna och sägnerna.

Runebergs barn.

Ursäkta nu att vi blir partiska. Egentligen borde vi ha lagt detta arbete åt sidan för alltid efter avhandlingen om Stefan Zweigs död, men så länge man lever drar en livets tankar obönhörligt vidare ut på nya obanade tankestigar. Från andra världskrigets Europa drog vi ut på resa över Amerika och genom hela Asien till Östeuropa, tills vi kom – hem. Vi står nu inför kapitlet om Finlands svenska litteratur, vilket råkar vara dessa författares egna enda modersmjölk och inte minst mormödrarmjölk. I en sådan operation kan man inte av världens mest neutrala vetenskapsman kräva fullständig opartiskhet.

Det var vår föresats från början att koncentrera oss på det smala område som kan benämnas "de eviga klassikerna som alla alltid kommer att läsa". Att nu under denna rubrik ta med även det lilla svenskspråkiga Finlands smala och provinsiella litteratur måste väl falla vem som helst i ögonen som hybris. Låt oss då betrakta de närmaste kapitlen som en parentes och till och med som något helt utanförstående som inte har något med det redan presterade arbetet att göra.

Ty vi kommer inte undan detta kapitel. Det måste avhandlas.

Runebergs omedelbare arvtagare är givetvis Zacharias Topelius d.y, som själv tidvis bodde hos och studerade för Runeberg, och som ändå har helt sin egen särart och inte påminner om Runeberg ett dugg. Förtjänsten för denna olikhet är måhända Runebergs egen. Han förehöll sina elever nämligen att till varje pris avstå från att efterlikna honom. De skulle finna sin egen stil och sina egna genrer, och det gjorde de också. Ingen är lik Runeberg av hans andliga barn, men i stället har han desto flere.

Topelius område är historien – det område som Runeberg själv kanske var svagast i. Historiker har ju alltid ropat ve och förbannelse över Runeberg. Ej heller Topelius är något exempel för exakta vetenskapliga historiker att ta efter (då han mest är påverkad av den extremaste av alla romantiker Victor Hugo, som bara använde historien som grogrund för fantasin,) men däremot har Topelius historien i själva blodet. Han är utan like i finländsk litteratur i återskapandet av historiska stämningar, levandegörandet av historiska ledargestalter och i uppfinningsrikedom när det gäller skapandet av intriger kring ett historiskt tema. Topelius hade judiskt blod i familjen, och detta har måhända bidragit med ett extra historiskt skarpsinne. Hans historiska romaners intriger har nästan alltid något mystiskt tema, och med denna mystik gränsande till ockultism som verktyg skapar han rymd och spänning kring dramatiska historiska skeenden. I sin glödande friskhet och sitt ridderliga engagemang för det rättas sak erinrar han mycket starkt om Schiller och mer om denne än om den mer lugnt glödande Walter Scott. Än idag är väl "Fältskärens berättelser", hans omfångsrikaste arbete, tämligen väl känt och läst medan däremot hans mindre historiska romaner och noveller orättvist sjunkit i glömska, vilket är synd, då de ofta överträffar Fältskärens ibland litet väl överspända skrönor. Hans mest förtjusande roman är väl "Hertiginnan av Finland" (hans första) om det misslyckade svenska kriget mot Ryssland 1742-43 och några gripande människöden involverade däri och hämtade direkt från verkligheten. I "Stjärnornas konungabarn" är karakteriseringen av drottning Christina av Sverige, Gustav Adolfs dotter, det mest intressanta, "Konungens handske" är en intressant återgivning av stämningarna kring Anjala-episoden 1788 med Gustav III som centralgestalt, "Ljungars saga" är en annan spännande tidsskildring från de dramatiska omvälvningarna kring Stockholms blodbad 1520, och alla hans noveller, som är som små romaner, är intressanta och läsvärda. Hans ockultism når väl sin höjdpunkt i den udda

novellsamlingen "Vinterkvällar". Till allt detta kommer en vidlyftig sagodiktning ("Läsning för barn") med pärlor som "Sampo Lappelill", den överdådigt humoristiska "Refanut", den Andersenska "Stjärnöga", den fantastiska "Fattiggubben" och andra som "Havskonungens gåva", "Tändstickan", "Lilla Genius" och "Pikku Matti", vilkas pathos och suggestivitet understundom når upp till Andersens nivå. Och till allt detta kommer talrika mycket musikaliska dikter. Och till allt detta kommer mycket annat.

Både Runeberg och Topelius kommer från det driftiga Österbottens initiativrika och energiska svenska befolkning, och detta lilla område med Vasa som huvudort har frambringt många skalder och berömliga historiska initiativ, (häriifrån började de vitas frihetskrig mot de röda eller självständighetskriget med Mannerheim som ende officer 1918,) i regel har de österbottniska initiativen haft oerhörd betydelse för hela Finland, (Topelius far, Zacharias Topelius d.ä, inledde runosamlandet som under Lönnrots redaktion blev till Kalevala. Lönnrot bekände sig alltid stå i tacksamhetsskuld till Topelius d.ä, som bl.a. gav Lönnrot tips om var i Karelen man kunde finna de främsta runokällorna,) och de österbottniska skalderna är i regel positiva, varma och hjärtliga och ofta påtagligt präglade av ljus. Några andra österbottningar är Jacob Tegengren, Bertel Gripenberg, Jarl Hemmer och Edith Södergran. De nyländska skriftställarna är i stället mera lågmälda och ofta tungsinta, mörka, inåtvända, melankoliska, svåra och mera resignerade (som Karl August Tavaststjerna, Mikael Lybeck, Arvid Mörne, Runar Schildt, Gunnar Björling, Elmer Diktonius och kompositören Jean Sibelius, – men även en så "österbottniskt" positiv och munter skald som Hjalmar Procopé är nylänning.)

Zacharias Topelius går ur tiden mot slutet av seklet som en gammal man i stort sett utan problem med hälsan (i motsats till Runeberg), och samma år går Karl August Tavaststjerna under, som redan länge betraktats som Topelius arvtagare och den finlandssvenska litteraturens mest lovande namn, en ung begåvad internationellt vidsynt poet, som dock inom sig bär en fullt utvecklad finlandssvensk défaitism och pessimism – finskheten håller på att även kulturellt ta över landet, Tavaststjerna känner sin svenska kulturidentitet i Finland hotad, och följden blir vantrivsel hemma, depressioner och fatalism. Tavaststjerna är helt utan framtidstro, och han framstår så långt senare som ett rikt begåvat löfte som måhända satte sitt eget ljus under skäppan. Varför misströsta när man ändå lever? kunde någon ha sagt till honom. Till och med Selma Lagerlöf stöttes något av hans negativistiska inåtvändhet.

Efter två så betydande koryféers nästan samtida bortgång borde det väl ha varit slut med den svenska litteraturen i Finland, eftersom Finland nu ändå skulle bli finskt och ingenting annat. Historien om den svenska litteraturens överlevnad i Finland under 1900-talet är en intellektuell hjältesaga. Sakta men säkert stryptes svenskheten i Finland så gott som ihjäl i synnerhet under 30-talet, men lika envist fortsatte den sin existens trots sin ständigt krympande och hårdare kringkurna torva. Idag 100 år efter Topelius och Tavaststjernas frånfälle är svenskheten i Finland mindre än någonsin men mera vittor, kulturell, litterär och svensk än någonsin.

Och vilka personligheter är icke alla Runebergs svenska barn! Vilka individer, vilka utpräglade karaktärer, vilka extrema motsatser mellan de olika skalderna, vilka strider, vilken färgstarkhet! Från den glade judiske trubaduren Hjalmar Procopé med sitt glada kättereri till den kroniskt och massivt, granithårt och havsdjupt dystre Arvid Mörne, från den yttersta formfullkomligheten och stilisten, den kallt men ädelt finslipade Bertel Gripenberg till den motsatta yttersta prosastilisten, den fine intellektualisten, mänskoiakttagaren och psykologen Runar Schildt, som i konsekvens med sin egen personlighet sköt sig vid 37 år när han inte längre kände sin inspiration räcka till i överträffandet av sig själv; och från den svåraste och mest inåtvända av dem alla, den kroniske grubblaren Mikael Lybeck i ständigt dunkel

belysning, till den klaraste solen, stjärnan och begåvningen av dem alla – en lungtuberkulossjuk ung dam öster om Viborg närmast av alla inpå den ryska revolutionens fasor – den redan vid 31 år gravlagda Edith Södergran, en kvinnlig Nietzsche utan psykisk labilitet. Och på ett märkligt sätt skulle just denna oansenliga, trassliga unga dam med sina kattor, den mest udda särlingen av alla i svensk litteratur någonsin, komma att på ett säreget sätt förena alla dessa olika finlandssvenska skaldakrafter, nämligen i en debatt på liv och död om den egna litteraturens och identitetens beskaffenhet. Hon satte i gång ett inbördeskrig som till en början vände alla mot henne men som senare ledde till dödläge inom de två olika inriktningarna – ett för modernistisk experimentalism och det andra för konservativ traditionalism. Vad de alla blundade för, som gick in i detta krig och utkämpade det, var att hon hade givit dem alla något att kämpa för.

Författarnas märkliga manifestation för litteraturen mot publiken.

Det stora slaget om Edith Södergran står i januari 1919. Vad som händer är följande. Hon utger sin andra diktsamling, som heter "Septemberlyran", och som i huvudsak är ett expressionismens största smärtas barn, fött som det fått bli under de fasansfulla upplevelsernas tryck från inbördeskriget i Finland och Ryssland våren 1918, i vilka krig Edith Södergran på Karelska näset (två mil från ryska gränsen) bokstavligen stod så att säga mitt mellan dem. Hon är dock medveten om det kontroversiella i sina nya dikter, ty hon försvarar dem redan mot allmänheten innan någon hunnit recensera dem. Hon skriver bland annat:

"Denna bok är icke avsedd för publiken, knappast ens för de högre intellektuella kretsarna, endast för de få individer som stå närmast framtidens gräns. (...) Jag kan icke hjälpa den som icke känner att det är framtidens vilda blod som pulserar i dessa dikter. (...) Min bok skall icke hava förfelat sitt mål om en enda individ får syn på det oerhörda i denna konst."

Hon har alltså mage att säga till sin egen publik: "Vad jag skriver skriver jag inte för er, för majoriteten av er kommer aldrig att förstå mig. Men om en enda gör det är jag nöjd."

Majoriteten av publiken kan ju då rimligtvis reagera endast på ett sätt. Den protesterar mot höjden av förmåtenhet. Alla journalister tar publikens majoritetsparti och skriver ner dikterna fullkomligt. Edith Södergran, ett 26-årigt lungtuberkulosfall som levde i fattigdom och isolering ensam med sin mor i närheten av Petrograd mitt under flammande inbördeskrig, får heta både patologisk, sinnessjuk, schizoid och bolsjevik i hela Finlands svenskspråkiga press. Lämnas hon utan någon som kan försvara henne? Nej, det är det hon inte gör.

Fem författare tar kontakt med varandra och uppträder tillsammans till hennes försvar: Hjalmar Procopé, Arvid Mörne, Runar Schildt, Bertel Gripenberg – de fyra främsta finlandssvenska författarna då – och Sven Lidman. De förkunnar gemensamt, att de "i Edith Södergrans diktning se en hängiven konstnärssträvan i ett högt plan och där funnit glimtar av stor och egenartad skönhet. I vårt stilla sinne glädja vi oss åt att där mellan poesins himmel och släktet Jumbos jord" (kritiker kåren) "alltid kommer att finnas en del saker som dessa på hudens vägnar kraftigt utvecklade bjässar aldrig skall lära sig fatta." De menar alltså, att kritikerna, som framfört gemene mans åsikt om dikterna, är för dumma och för okänsliga för att kunna förstå sann poesi.

Därmed har slaget stått. Det oerhörda har inträffat. Litteraturens väsen försvaras mot dess läsare. En unik kvinnlig poet har utlämnat sig själv totalt åt sina läsare, försökt gardera sig mot dessas oförmåga att förstå henne rätt, i ett intuitivt klokt men fåvitskt försök att skydda sig mot kommande anfall, varefter anfallet kommer som en

rysk ångvält över henne, körd av till synes alla Finlands läsare och kritiker, vilket har till följd att fem kolleger till henne säger till ångvältens förare, Finlands kritiker och läsare: "Ni kan inte köra." De kan alltså inte läsa.

Detta är framför allt ett ohyggligt tidssymptom. Som Edith Södergran själv inser:

"Den nya tiden blickar ned på jorden: smältheta blickar.

Sakta rinner vanvett i människornas hjärtan.

Gyllne dårskap famnar människornas tröskel med unga rankors lidelse."

Massorna håller på att ta över världen. Denna står inför en ny tid, de socialistiska massrörelsernas nya barbariska tid, för vilken ingenting är heligt och inte ens litteraturen längre.

I Ryssland mördade de den fine gamle diktaren, poeten, forskaren, historikern och litteraturbeskyddaren Konstantin Romanov, (en storfurste som i hela sitt liv inte ville ha något med politik att göra,) bara för att han dock var en Romanov. På Karelska näset såg Edith Södergran kanske klarare än någon annan vad som höll på att hända med tiden och världen, varpå hon vågade uttrycka sina farhågor, sin ångest och sitt varningsrop. Majoriteten kallade henne förryckt och skrotade henne direkt. Men dessa fem äldre herrar kolleger vågade i Finland ställa upp och säga till hela världen: "Ni har fel. Denna unga dam har ensam rätt, ty hon ägnar sig dock åt litteratur," – vilket världen i stort plötsligt har blivit för usel för att längre orka göra.

Korta fakta om Edith Södergran.

Hennes familj kommer från Österbotten, men hon föddes 1892 på Karelska näset i byn Raivola fem mil nordväst från Sankt Petersburg alldeles innanför den senare finska mellankrigsgränsen, och det förblev hennes hem under hela hennes korta liv. Hon lärde sig från början utom sitt modersmål svenska även ryska, tyska, finska och franska, och hon skrev poesi på både tyska och ryska innan hon övergick till svenska. Att röra sig med fyra språk i vardagslag var normalt kring sekelskiftet mellan Petersburg och Viborg – Viborgs dagstidning hade exempelvis annonser på svenska, ryska, tyska och finska. Hon gick i tysk skola i Sankt Petersburg och fick där hela sin gedigna bildning. Lungtuberkulos gick i familjen; hon fick det tidigt och måste vid tillfälle med sin mor som sällskap resa utomlands till sanatorier framför allt i Schweiz.

1916 kommer hennes första dikter ut. Den andra diktsamlingen, "Septemberlyran", som vållade sådant rabalder, kom kring årsskiftet 1918-19. "Rosenaltaret", den tredje diktsamlingen, kommer våren 1919 och skonas av kritikerna: den förra striden har bränt dem. Den fjärde diktsamlingen, "Framtidens skugga" 1920, skonas dock av ingen, och den här gången uppträder heller ingen till hennes försvar, utom en enda, en annan ensam kvinna men en frisk sådan – Hagar Olsson. Det totala moståndet från alla tidningar och deras kritiker – inklusive Arvid Mörne – (även Bertel Gripenberg övergav henne,) ledde dock till att hon slutade skriva. I stället dukade hon under för sin sjukdom, som midsommardagen 1923 tog hennes liv. Då hade emellertid redan Elmer Diktonius vaknat, hennes senare starkaste förkämpe, och Hagar Olsson övergav henne aldrig ens efter döden. Två år senare tog Runar Schildt sitt eget liv, och därefter var det bara Hjalmar Procopé kvar som förblivit hennes och litteraturens sak fullkomligt trogen av deltagarna i författarmanifestet i januari 1919.

Hennes öde är påfallande likt Emily Brontës i England 70 år tidigare. Båda hade lungtuberkulos, båda hade samma extatiskt och överdrivet färgstarka intryck av verkligheten, båda var verkliga eldsjälur och litterärt överbegåvade, båda blev

andligt ihjällynchade av kritikerkårens grymhet och dumhet, båda älskade djur, och den avgörande skillnaden är väl att Edith Södergran aldrig skrev någon roman. Hon utpräglade sig desto mer i rent poetisk riktning, medan Emily Brontës utveckling skedde inom fantasin och prosan. Om Edith Södergran aldrig skrev någon roman så är väl hennes cirka 220 dikter kanske i stället mer till sitt innehåll än en hel roman.

Edith Södergran går också ett steg längre än Emily Brontë i det att hon beslutsamt antar utmaningen från den förlöjligande och förnedrande kritikerkåren. Tveklöst kläder hon alla skott med att besvara varje punkt av deras anfall, och hennes saklighet och rättframhet därvidlag borde ha fått vilken manlig läsare som helst på knä för ärligheten i hennes uppsåt. Hela Finlands svenska press angriper hänsynslöst en ensam lungsjuk kvinna, och hon bemöter ensam (med endast Hagar Olssons moraliska stöd) hela anfallet och står emot det.

Två år efter hennes död ger Hagar Olsson ut hennes återstående ännu icke publicerade dikter i en postum diktsamling som heter "Landet som icke är". I den fanns även Edith Södergrans sista dikter. Inför denna utgåva med flera av de kanske vackraste och mest själsliga dikter som någonsin skrivits på svenskt språk började Finland äntligen vakna inför vilken skaldinna det hade förlorat.

Edith Södergrans sista insats.

Efter sin sista diktsamling "Framtidens skugga", avrättad främst av Arvid Mörne, inriktade Edith Södergran all sin litterära energi på att förverkliga en gammal ungdomsdröm från tiden för hennes hetaste idealism. Hon satsade på att översätta finlandssvensk diktning till sitt bästa språk tyska (som hon skrivit rimmad regelbunden vers på i årtal innan hon började skriva på svenska) och därmed publicera en finlandssvensk antologi för en internationell publik. (Tyska var då kontinentens dominerande språk.) Vid tiden för hennes litterära genombrott i 24-årsåldern besjålas hon av en glödande ambition att sprida sitt diktningsideal som ett evangelium ut över hela världen. ("Vad tänker ni om Sverige? Skall det gå där? Vi får säkert tag i Europa en vacker dag." – ur brev 2 till Hagar Olsson.)

("Ur silverbägare håller jag lust över jorden
mot vilken Afrodites drömmar blekna..."
– ur "Från dödens marmorbädd".)

Efter de fyra diktsamlingarna agerar hon i enlighet med de tidiga ambitionerna och får dem att omfatta hela den finlandssvenska litteraturen. Utan något som helst säkert mottagningsanbud från något tyskt förlag satsar hon alla sina återstående krafter på att översätta Runar Schildt, Arvid Mörne, Jarl Hemmer, Emil Zilliacus, Mikael Lybeck, Erik Grotenfelt, Wilhelm Ekelund, R.R.Eklund, Elmer Diktonius, Hagar Olsson och sig själv till tyska, och detta för en lungsjuk döende dam gigantiska arbete spiller hon sina sista levnadsårs (1922-23) yttersta krafter på. Naturligtvis blir det till slut avslag från alla tyska förlag beroende på den djupa tyska krisen, som nästan inte ger något tyskt förlag ekonomisk möjlighet att utge någon lyrik alls. Det är väl detta som slutligen tar knäcken på Edith Södergran. Hennes glödande idealism har slagit sig blodig till döds mot en tid som går mot en apokalyptisk katastrof för hela Europa.

Diktare som Hjalmar Procopé, Bertel Gripenberg och Jacob Tegengren har hon inte velat översätta helt enkelt emedan dessa enbart diktat regelbundna dikter på vers och rim. Här har vi Edith Södergrans begränsning som konstnär, men hon var fullt medveten om denna begränsning och försökte därför aldrig ens forcera sig ut genom den. Hon fann sin egen stil och höll sig konsekvent till den och fick (långt

efter sin död) en sådan oerhörd framgång genom den att snart sagt alla svenskspråkiga diktare diktade på samma sätt (utan vers och rim och helt förlitande sig på den personliga uttrycksfullheten), vilket med tiden tyvärr även fick den konsekvensen att rimmad och verserad poesi föll ur bruk och bemöttes med förakt. Det blev otidsenligt att dikta efter givna "gammalmodiga" mönster.

Det är väl denna risk som de konservativa litterära krafterna i Finland 1919 undermedvetet reagerade emot. Bertel Gripenberg (han med alla de formfulländade sonetterna) tog med åren bestämt parti mot Edith Södergran och hennes exempel, men efter hennes död var han tämligen ensam om att göra det. Utan tvekan krävdes det mod från hans sida att göra det, vilket han heller icke saknade.

Summan av Edith Södergrans eruptivt korta och intensiva livsgärning måste väl dock bli den att hon klart förtjänar ett erkännande som den största eldsjäl i svensk litteratur över huvud taget bland kvinnor. Hennes lysande intensitet, hennes färgsprakande själsbildspråk, hennes djärvhet, mod och otroliga energi (trots lungtuberkulos) och hennes imponerande konsekvens som aldrig övergav ett ideal (Nietzsche, Rudolf Steiner, Kristus) förlänar henne en utomordentlig särställning som något av det mest personliga som någonsin förekommit i svensk litteratur.

Tre böcker av och om Edith Södergran utgör ett måste: hennes samlade dikter (1940), Gunnar Tideströms klassiska biografi (1949) samt Hagar Olssons utgivning av Edith Södergrans brev (1955). Närmare 90 brev skrev Edith Södergran till sin kanske enda riktiga väninna Hagar Olsson under inte ens fem år, och tillsammans med den sanna romanen om hennes liv av Gunnar Tideström så kan väl detta uppväga bristen på den roman som hennes ödeskollega i en annan tid Emily Brontë hann med att fullborda trots ett ännu kortare liv.

En man och hans samvete.

Naturligtvis har alla de stora finlandssvenska diktarna envar sina förtjänster. Somliga noveller av Runar Schildt, som "Hemkomsten", "Häxskogen", "Rönnbruden" och dramat "Galgmannen" är helt enkelt obligatorisk läsning för envar som orientera sig i svensk litteratur. Det samma gäller Arvid Mörnes "Den svenska jorden" och "Inför havets anlete" och av hans dikter åtminstone samlingen "Skärgårdens vår". Bertel Gripenbergs formfulländade diktning har orättvist inom vissa kretsar kommit i vanrykte av politiska skäl, för att han så blint tog parti för de vita i inbördeskriget, men just hans inbördeskrigsdikter "Den stora tiden" är kanske det allra starkaste han har skrivit; och kan man egentligen kritisera en diktare för att han diktar som han tänker? Att fatta partiståndpunkt i ett inbördeskrig som samvete, diktare och uppsatt personlighet kan inte vara lätt (vilket Abraham Lincoln minsann fick erfara), och just denna krigiska diktning är milt sagt ädelt heroisk. Och kunde man egentligen fatta någon annan ståndpunkt i det kriget? Kunde de röda på något sätt försvaras, som efter besättandet av hela Sydfinland planerade samma utrensningar bland civilbefolkningen som bolsjevikerna utförde i Ryssland? Det fanns i det kriget i Finland bara ett folk att försvara, och det var de som ville frihet. Väinö Linnas neutralitet och saklighet i all ära, men de rödas sak har framstått som alltmer oförsvarlig allt sedan detta för en liten omogen nation självförödande inbördeskrig ägde rum.

Emellertid utgör Edith Södergran den största prövningen för alla Finlands svenska diktare. Hennes fall tvingar dem alla att ta parti för eller emot henne, och det går verkligen hårt åt deras samveten och karaktärer. Inbördeskrigets problematik framstår i jämförelse därmed som en ovidkommande bagatell. Flera blamerar sig med att ansluta sig till hennes belackare, och då främst Arvid Mörne och Bertel Gripenberg, men två klarar sig. Det finns två diktare som Edith Södergran aldrig får

anledning att tänka en nedsättande tanke om utan som hon i stället välsignar. Den ena är Hjalmar Procopé ("Farbror Proco var så extra rar mot mig då vi träffades") och den andre är Jarl Hemmer.

Båda är sällsynt sympatiska figurer. Vid ett tillfälle mottog Jarl Hemmer ett stipendium från Sverige. Han erinrade sig då att Edith Södergran hade det svårt och fattigt och lät anonymt överföra 3000 mark av pengarna till henne utan att hon någonsin fick veta vem givaren var. Han skrev både lyrik och prosa, hans diktning kännetecknas av en ljus och ädel finkänslighet med sinne för utomordentliga detaljer och nyanser, han skrev även förståndiga essayer (bl.a. om Tolstoj, Lermontov, Gogol, Karlfeldt, Per Hallström, Bo Bergman, Sigrid Undset och andra kollegor) samt två romaner om det finländska inbördeskriget: "Onni Kokko" och "En man och hans samvete". Den första är närmast en dokumentär exposé över den mänskligt tragiska sidan av kriget, medan den andra utgör det psykologiska mästerverket.

Romanen behandlar en misslyckad präst, vars rika godsägarbror blir mördad av de röda. Efter kriget får prästen tjänstgöring bland de dödsdömda röda krigsfångarna på Sveaborg. Här utspelar sig dramat. Agerande är utom prästen hans ödesbroder och kollega som går under i samvetskonflikter, ställets cyniske men ganska sunde läkare, den fullkomligt okänslige kommandanten samt några fångar och en liten flicka. Denna flicka har rymt ut till Sveaborg för att få vara nära sin far, som finns bland de dödsdömda. Det visar sig att flickans far är en av prästens broders mördare, och det visar sig även att den mördade brodern var flickans naturlige far. Den mördade brodern har alltså utnyttjat sin ställning som godsägare till att göra en av sina anställdas hustrur med barn. Det slår prästen med ens att de röda kanske inte alltid agerade utan motiv när de gjorde ett så våldsamt uppror mot samhället. Med beundransvärd konsekvens löper prästen linan ut, tar anonymt plats som en av fångarna och ser till att han blir den som arkebuseras nästa gång. Hans livsgärning mynnar därmed ut i en innerlig mänsklig protest mot det eviga vedergällningssystemet.

Romanen är skakande realistisk och samtidigt psykologiskt djupgående och övertygande. Den exponerar de djupaste problemen och de mest oläkliga skadorna efter inbördeskriget samtidigt som den är ett modigt försök att försona något av de nationella förbrytelseerna å omse sidor. Så djupt och inträngande kunde inte ens Väinö Linna gå till rätta med problemet. Snarare erinrar Jarl Hemmers samvetsutgrävningar om Dostojevskijs eviga resonemang och om Tolstojs hyperkänsliga samvetsbetänkligheter.

Jarl Hemmer dog 1944 endast något mer än 50 år gammal. Han dog mitt under ett nytt världskrig, som var ännu värre än det tidigare, som ännu svårare sargade Finland, som berövande Finland dess mest exotiska kulturhård Viborg, Finlands andra stad, och Edith Södergrans Karelska näs och som definitivt innebar ett dråpslag mot Finlands svenskhet. Hundratusentals karelska flyktingar gavs jord och livsrum i sårbara svenskbygder, som därvid ofta snabbt förfinskades. Förfinskningen av svensk-Finland har aldrig kunnat hejdas. Och den huvudsakliga skulden för accelerationen av denna utveckling låg i fortsättningskriget, Finlands omdömeslösa revanschkrig mot Ryssland med Hitler-Tyskland som bundsförvant, vilket gjorde hela världen till Finlands fiender inklusive Australien och Nya Zeeland, som faktiskt förklarade Finland krig. I och för sig hade Finland moralisk och statsrättslig rätt att återta Viborg och Karelska näset, men med ett segrande Tyskland som bundsförvant var Finland inte så klokt att det gjorde halt vid den gamla gränsen utan fortsatte i sitt skenande teutoniska övermod ända fram till Svir och Onega, vilket givetvis hämnade sig efter att Stalingrad vänt krigsställningarna till motsatsen. Det var detta krig som Jarl Hemmer, redan illa skadad av första världskrigets och inbördeskrigets hjärtskärande fador, inte kunde stå ut med att bevittna det onda slutet av.

Förfinskningens ursprung och framfart.

Fram till mitten av 1800-talet existerar ingen förfinskning. Ej heller existerar det någon finländskhet eller finlandssvenskhet. Finland kallas finskt, och dess befolkning kallas finnar vare sig de talar svenska eller finska, vare sig de har svenska namn eller finska, och vare sig de har finska namn och talar svenska eller har svenska namn och talar finska. Allt är en enda blandning och har så varit sedan 1100-talet då Finland blev svenskt. Dock är svenskan det enda bildningsspråket.

Den som ändrar på allt detta är stockholmare Johan Vilhelm Snellman, som aldrig ens lärde sig tala finska ordentligt. Det är han som kommer på idén "Finland åt finskheten" och blir den förste fanatiska fennomannen, och hans fanatism är helt och hållet grundad och styrd av Hegels läror. Han är den mycket diskutabla politiske filosof som helt egenmäktigt kastar in Finland i en ensidig och enkelriktad förfinskning utan återvändo, som har som mål att alla svenskatalande i Finland skall skaffa sig en nationalfinsk identitet och byta modersmål till finska, eftersom Finlands enda chans att överleva som identitet under den överväldigande ryska ockupationsmakten är genom att alla bekänner sig till samma nationalidentitet, som alltså måste bli den finskatalande, eftersom den är störst. Få ifrågasätter absurditeten i dessa läror, få inser att de inte tål en närmare kritisk analys, motståndet mot denna finska nationalism blir därför obetydligt, och således blir rörelsen framgångsrik. Följden av Snellmans och hans efterföljare Georg Forsmans (förfinskat till Yrjö Koskinen) fanatiska förfinskningsspolitik och direkta demagogi och förförelse av de dittills oskyldiga stora grå massorna av Finlands finska befolkning blir en lavin av ständigt tilltagande förfinskningssyttringar, av vilka en höjdpunkt är året 1904, då 100,000 svenskar förfinskar sina familjenamn. Och detta är bara början.

Motståndet uteblir dock inte helt. En annan rikssvensk i Finland, född i Värmland 1836, Axel Olof Freudenthal, får en idé av motsatt slag. Han hävdar det självklara i att det inte råder någon språklig eller etnisk skillnad mellan Finlands och Sveriges svenskar. Finlands svenskar hör därför samman med Sverige, och han predikar redan 1858 att Finland bör skilja sig från Ryssland och återgå till Sverige. Det är han som etablerar definitionerna på finländare, finne och finlandssvensk, och därmed har man skillnaden mellan finne och finlandssvensk äntligen klargjort.

I viss mån fick hans vettiga idéer någon framgång. Han var den förste att framhålla Finlands naturliga samhörighet med Norden och dess onaturliga samhörighet med Ryssland. Ingen bestrider detta idag efter 1900-talets båda världskrig och Rysslands monstruösa konvulsioner.

Emellertid slutade han som pessimist. Han ansåg att Finland åsamkat Finland obotlig skada för alltid genom frammanandet av svenskhatet. Sedan hans tid är det alltför många finnar som tar det för givet att svenskarna i Finland är ett folk i utdöende och att man därför bör roffa åt sig vad man kan av dem innan någon annan gör det och i stort sett behandla dem hur som helst. De ska ju ändå försvinna. Denna mentalitet och inställning är dess värre den dominerande i finsk-Finland allt ännu. Även en så högt uppsatt professor som Kai Laitinen, som menar sig verkligen ta sig an även den finlandssvenska litteraturhistoriens sak i sitt verk "Finlands litteraturhistoria", låter denna mentalitet skina igenom när han i stort sett betraktar alla finlandssvenska författare efter Topelius som dekadenta och degenererade uttryck för ett försvinnande folk, medan han inte ens tar upp författare som Eirik och Harald Hornborg till behandling.

Svenskhatet och den fortgående förfinskningen verkar nå en oöverträffbar höjdpunkt under 30-talets högerextremistiska rörelser, men det blir ändå värre. Andra världskriget brukar i politiska sammanhang framhållas som krisen då "finnar och finlandssvenskar äntligen svetsades samman till ett folk". Sanningen är att

svenskarna decimerades värre än finnarna (då dessa ju var så många gånger fler) och då, som sagt, stora svenska delar av Finland efter kriget omedelbart förfinskades till följd av evakueringen av 300,000 karelare från öst.

Huvudargumentet mot svenskheten i Finland har alltid haft sin grogrund i avundsjuka mot finlandssvensk "överklass, kolonialism och översitteri". Förfinskningens vrede har dock sällan drabbat denna överklass översitteri, som på sina håll förhärskar allt ännu, medan den i stället nästan helt har slagit ut den fattiga, hederliga svenskspråkiga allmogen, framför allt i Nyland. En oresonlig inrikesvrede och aggressionspolitik har målmedvetet riktat in sina slag mot en liten svåråtkomlig svenskspråkig överklasselit och oavbrutet missat så att alla slagen i stället krossat det mera fattiga och utsatta flertalet bland de svenskspråkiga. I viss mån har slagen även drabbat den svenska litteraturen i Finland. Nästan alla finlandssvenska diktare under 1900-talet har nödgats klä skott på barrikaderna till försvar för sitt modersmål och dess rätt att få existera – alla utom Edith Södergran, som hade nog av att nödgas försvara sig själv.

Svenska Folkpartiet, Finlands svenskers enda politiska representation, 5% av Finlands riksdag, tog under fortsättningskriget den ståndpunkten att Finlands armé borde göra halt vid ryska gränsen och icke överskrida den, sedan Karelska näset återtagits. Partiet beskyldes för att vara ofosterländskt, och dess argument tystades ner av resten av riksdagen. Med baksmällan kom insikten om att Finland gjort bort sig inför världen, men det hjälpte inte när katastrofen väl var ett faktum och fred endast kunde köpas för priset av ekonomisk livegenskap under Sovjetunionen för ett oöverskådligt antal år framåt. Och det visade sig än en gång, att den minoritet som varit klokast fick svida mest för majoritetens misstag. Detta är väl finlandssvenskhetens öde.

Bröderna Hornborg.

De är mycket olika varandra och kompletterar därför väl varandra som historiska författare. Gemensamt har de endast en viss distans från den övriga samtida svenska litteraturen. Båda ansågs av sin samtid som tämligen torra och till och med gammalmodiga och tråkiga av i synnerhet kvinnliga läsare, som föredrog romantik, sensualitet, expressionism, experimentell modernism, sentimentalitet och sliskighet. Det som bröderna Hornborg minst av allt är är just sliskiga.

Ändå är Harald, den yngre av dem, i viss mån en betydande kvinnopsykolog som gärna ger sig in i spännande och till och med kusliga romantiska äventyr. Som författare är han mera lättillgänglig och lättöverskådlig än Eirik, fastän Harald skrev mycket mer. Hans historiska romaner var ganska populära på sin tid för sin lättlästa spiritualitet och charm, men få av dem har överlevt. Det är väl i princip bara tre av hans trettiotal som idag kan rekommenderas: "Ödemarksprästen", som på sin tid prisbelönades för sin poetiska suggestivitet, "Hakenskiölds på Sveaborg" för dess inträngande i den mänskliga psykologin bakom Sveriges historias skändligaste misstag, och "Den siste karolinen" som ädelt och spirituellt bidrag till den vidlyftiga karolinerlitteraturen. Av hans historiska arbeten bör kanske främst framhållas "Konspiratören", hans uttömmande forskning i Johan Reinhold Patkuls förräddarliv, det enda av hans i Tyskland förankrade arbeten som klarat sig.

Hans elva år äldre bror Eirik (född 1879) är dock betydligt intressantare genom sin större mångsidighet, sin vidare nästan universella utblick, (han seglade på de sju haven med de sista stora segelskeppen kring sekelskiftet,) sin betydande stilism, sin vetenskapliga soliditet med utomordentligt djupgående historiska kunskaper, och sin mycket klart genomträngande psykologi. Efter Finlands självständighet 1918 blev han politiker och skrev därefter nästan enbart historiska arbeten, men hans små

romaner från före det är inte så få. Åtminstone två av dem är alltså intressanta: "Tristan da Cunha" och "Gudarna". Den förstnämnda är en rafflande skepparhistoria om myteri, strandsättning och svartsjuka med det avlägsna Tristan da Cunha som huvudskådeplats och med en märklig psykologisk genialisk skärpa i intrigen som gör denna lilla roman oförglömlig. "Gudarna" är nästan lika intressant genom sitt åskådliggörande av det romantiska psykologiska fenomenet en kulturvästerlänning som hamnar på en jungfrulig söderhavsö och där uppgår i den nya naturkulturen och försakar sin tidigare kulturidentitet.

Allt annat av bestående intresse av Eirik Hornborg är historiska arbeten. Inget av dem är lättläst, men de är alla oerhört väl genomarbetade, ytterst välkoncentrerade i vederhäftig sakkunnighet och utomordentligt givande både som faktaupplysningar och rent stilistiskt. Han skrev aldrig ett onödigt ord och hade en sällsynt förmåga att kunna koncentrera oöverskådliga material till bara väsentligheter. Främst av alla dessa verk står naturligtvis hans ålderdoms världshistoria, utkommet i sin sista version 1960 när han var 80 år gammal, ett unikt verk genom sin faktiska sammanfattning av hela vår civilisations historias absolut viktigaste skeenden i ett format av endast 1432 sidor av vilka nästan hälften upptas av ett med författarens typiska klarsynthet väl sovrat bildmaterial. Men flera av hans andra historiska verk står i klass med detta.

Det första av dem är "Segelsjöfartens historia" utkommet 1923, som är precis vad det utger sig för att vara och ett av de första i sitt slag. Författaren var själv en utomordentlig seglarentusiast och visste vad han skrev om. Hans verk är skrivet med kärlek och idealism helt på eget initiativ och utgör ett underbart monument över många seklers sjömanskunskaper och -bedrifter som med ens stälptes i havet i och med motorfartygens smutsigare övertagande av dominansen på världens hav.

Hans andra stora kärleksverk är "Roms tredje storhetstid", där han beskriver den tidlösa kulturstads historia som såg sin undergång i och med att det tvångsgjordes till ett modernt Italiens huvudstad, varvid oersättliga kultur-, arkitektur- och framför allt miljövärden gick till spillo.

Efter dessa förstklassiga verk kommer andra idealistiska arbeten som hans utförliga historiska arbete om Nordamerikas indianer och deras gradvisa utplåning genom den vite mannens hänsynslösa exploatering av indianernas eget land, vilket aldrig kunnat genomföras utan politisk sanktion av denna systematiska kultur- och rasvåldtäkt omfattande en hel världsdal, samt hans verk om "Pirater" omfattande sjörövarväsendets världshistoria från de arabiska piraternas etablerade korsarstater i Nordafrika fram till mer klassiska sjörövaröden som kapten Kidd, Henry Morgan, Lafitte och de sista fria buckanjärerna på 1800-talet.

Till denna förnämliga kategori bör man också hänföra alla hans ytterst ordentliga arbeten om Sveriges och Finlands historia, verk som "Finlands hävder", "Finlands historia", "Sveriges historia", biografien över karolinen Carl Gustav Armfelt, den psykologiskt ytterst intressanta och klagörande historiken över relationerna mellan Sverige och Ryssland genom tiderna, samt det viktiga verket "När riket sprängdes" om vad som egentligen hände i samband med det jämmerliga kriget mellan Sverige och Ryssland 1808-09, i vilket Sverige frånrycktes Finland.

Han har även skrivit ett verk som heter "Krigets historia" i vilket han i detalj tar upp en rad av världshistoriens viktigaste fältslag, samt en om hans egen person mycket upplysande och förklarande autobiografisk reseskildringssamling som heter "Länder och hav" utom en lång rad andra verk vanligen med historisk eller marin anknytning. Utom ungdomsromanerna har han aldrig skrivit något enbart skönlitterärt, men det är fel att därför rubricera honom som enbart historisk eller politisk eller vetenskaplig författare, då hans högt utvecklade stilism och psykologi spränger alla sådana ramar. Han förtjänar att uppmärksammas långt över vad som hittills har förekommit och kanske även beundras mest för sin kristallskarpa

klarsynthets skull. Många betydande svenska författare har ägnat honom en rättvis och reservationslös beundran. Till dessa hör Frans G. Bengtsson, som tillägnade honom sitt största litterära arbete, det om Carl XII, och Olof Lagercrantz, som i honom såg en modern inkarnation av den gamle censorn Cato, som så beundrades av Dante att denne gjorde honom till Skärseldsbergets väktare. Olof Lagercrantz menade att Eirik Hornborg var en minst lika god romare och universalansvarskompetent väktare för ett ställe som själva Skärselden som den gamle censorn Cato d.ä, en av skaparna av latinet som litterärt världskulturspråk.

Tito Colliander.

Efter Jarl Hemmers för tidiga bortgång framstår med åren allt klarare Tito Colliander som hans efterträdare som det svenska Finlands finaste talesman. Colliander har gemensamma drag med så extremt olika konstnärer som Edith Södergran och Jerzy Kosinski. Gemensamt med Södergran har han en lärorik och färgstark uppväxttid i Sankt Petersburg med alla dess blandkulturer. De gemensamma dragen med Kosinski består i chockupplevelser som barn av mänsklig ondska. Tito upplevde revolutionen i Petersburg som trettonåring och blev vittne till de extrema fasor den kunde utveckla. Hand i hand med systemen promenerade han över bron vid Systerbäck till Finland medan den nya ryska bolsjevikstaten uppslukades av sin egen våldsamma problematik och hans egna föräldrar blev kvar däri. De kom sedan över till det fria Finland senare.

Familjens modersmål var svenska fastän exempelvis Titos bror Rurik kunde bättre ryska och stupade som vit soldat. Med ryskan som extra språk följde även det ryska kulturarvet med grekisk-ortodox religion. Genom upplevelserna i Ryssland (skildrade i del 1 av "Korståget" samt i den andra memoarboken "Gripen") blev Titos själ märkt för livet, och lidandet är sedan den röda tråden i hela hans författarskap. I början är detta kient, på 20-talet är han mera intresserad av konst och musik än av litteratur, men efter en vild trubadurtillvaro (bl.a. som nattsångare på Paris kaféer med huvudsakligen alkohol som lön) återkommer han till Finland och blir författare av noveller, romaner och biografier. Hans novellistik blir intressant genom samlingen "Två timmar", och hans viktigaste romaner är "Korståget" och "Förbarma dig". På 60-talet inleder han serien om sju volymer självbiografiska skildringar, av vilka den intressantaste är den andra, "Gripen".

Kompletterande fakta för kännedom om bakgrunden till hans djupa medlidandesförmåga är en knäskada som han ådrog sig som tonåring och som utom två år i gips i ungdomen sedan fortsatte ge honom problem i hela hans liv. Hans enda syster, som var äldre, led av en plågsam hjärnskada i hela sitt liv, troligen sviter av en hjärnhinneinflammation som barn. Hans far återhämtade sig aldrig efter sin karriärs i tsarens tjänst förintelse och dog senare i cancer liksom den kloka modern. Hela Collianders betydande författarskap infaller i tämligen mogen ålder efter decennier av osäkerhet, irrfärder och drumlerier.

Kvalitetsmässigt når han inte upp till Jarl Hemmers nivå hur fin och klok han än är. Han saknar Hemmers fina stilism, spröda finkänsla och lyriska förfining. I stället har Colliander detta pathos av medlidande och sin rika ortodoxi. Den senare urartar tyvärr på gamla dagar till ren ensidig och nästan tendentiös uppbyggelselitteratur; men hur moraliskt enkelriktad Colliander än blir så återfinner man i allt vad han har skrivit underbara korn av realism och av hans berömda medlidandepathos, som ofta påminner om Dostojevskijs.

Några prov på Tito (eg. Frithiof) Collianders seriösa men hederliga tankar och värderingar:

"Ett författarjag står beständigt inför döden. Detta eftersom författarjaget är ett ensamt jag och måste vara ensamt för att alls kunna leva. Sedan: om och om igen dö. I varje konstverk dör dess skapare och vissnar bort för att väckas upp på nytt." (Bevarat, 14:13)

"Samtidigt råkade jag läsa James Joyce, Odysseus, och blev förfärad. Som att göra bekantskap med en man med likblekt ansikte, livlöst, stelt och med stelnade lemmar. En människa med bortopererat hjärta.

Avsaknaden av kärlek gjorde honom till ett missfoster, de icke-älskande ögonen kunde aldrig nå djupen i mänskligt väsen, aldrig tränga igenom intellektets dödande tapethölje. En färgblind och ljusskygg, infrusen i ett kristallklart isblock.... Länge, dag efter dag, gick jag i ett slags fasa, starkt berörd av iskylan. Och tänkte på alla dem som skrev beundrande artiklar och avhandlingar om Joyce utan att märka vanskapheten. Led de av samma brist som han?" (Måltid, 6:7)

"Är verkligen frågan om uthärdbarheten obefintlig för den älskande? Hur länge ska man förlåta? Hur långt ska man gå i tolerans? Gör inte den älskande sådana frågor? Kärleken tycks utplåna dem.

Den som vållas lidande plågas, men också den som vållar det. Så blir lidandet de bådas. En sjukdom som måste genomlidats gemensamt, en tid av förfäran som man pressas genom tillsammans. (...)

Jag antar av erfarenhet, att det viktiga i varje äktenskap är att den ena härdar ut trots allt – ja just trots allt. Men inte av respekt eller förståelse, inte av pliktkänsla eller ömsesidig aktning och annat dylikt. Utan av kärlek.

Två människors oförklarliga kärlek. Därmed förmågan att förlåta.." (Nära 5:3)

Hagar Olsson och Solveig von Schoultz.

Det intryck man lätt får av Hagar Olssons eget författarskap är tyvärr av en visserligen spirituellt och ordrik men dock monolog som bara pratar om sig själv hela tiden. Tyvärr får man aldrig någon känsla av att Hagar Olsson någonsin går utanför sig själv. Hennes underhållande spiritualitet kan kanske vara något för damer och kanske i synnerhet något för andra ensamma åldrande fröknar, men hennes skrifter är knappast att rekommendera för exempelvis män som för en gångs skull vill ägna sig åt något annat än åt kvinnliga petitesseer.

Hagar Olssons främsta insats i litteraturhistorien förblir Edith Södergrans vänskap med henne och det faktum att Hagar Olsson utgjorde Södergrans främsta och kanske enda pålitliga moraliska stöd, och bara den insatsen är faktiskt inte liten.

Solveig von Schoultz (född Segerstråle) är mera nyanserad, har ett vackrare och intressantare språk och är framför allt mera känslig. Nästan allt vad hon skriver består av subjektiva och gärna abstrakta intryck och känslor. Dock blir hon aldrig sentimental. Bakom Solveigs rika diktning klappar framför allt ett varmt och innerligt kvinnohjärta och modershjärta. Dock ställs vi inför hennes konst inför samma problematik som hos alla andra modernister.

Solveig menar själv att det är svårt att skriva, hennes dikter kommer till under oändliga och svåra födslovåndor, och det märks i resultatet. Vad hon skriver är aldrig omedelbart. Det är aldrig enkelt, aldrig lättfattligt utan alltid aningen krystat och konstgjort. Om man går bakom alla de komplicerade yttre språkkonstruktionerna och analyserar vad hon egentligen skriver om så kommer man inte mycket djupare än till Hagar Olssons mycket fruntimmersaktiga, plöttriga

och petitessuppfyllda ämnesval, som egentligen inte ger läsaren någonting annat än bara ord.

Det medges att de hos Solveig är konstmässigt konstruerade. Men modernismen måste alltid finna sig att bli ställd denna fråga: varför så mycket konstigheter, kringelikrokar, krumbukter och åbakanden om det egentligen inte finns något vettigt att säga? Frågan besvarar sig själv – förkonstlingens tillgjordhet och krumbukter är till för att dölja saknaden av vettigt innehåll. Formlöshetens överdrifter och förtydligade substanslöshet är till för att dölja att det inte finns någon form. Alla konstigheter är till för att maskera att själva konsten saknas. Fallet är detsamma i all modernism, vare sig det handlar om kubistisk konst, atonal musik, modernistisk arkitektur, abstrakt konst eller något annat som bara är konstigt och som därför gör sig till och gör sig ännu konstigare.

Naturligtvis finns det undantag. Edith Södergran är väl ett av de mest strålande av alla undantag, och Solveig von Schoultz kommer inte mycket långt efter. Elmer Diktonius klarar sig även stundom med lysande marginaler medan fallet Gunnar Björling är mera tveksamt. Allt tyder på att modernismen med alla dess avarter i alla konstformer har passerat sitt experimentstadium (1910-1950), övergått till att bli ett mode för att därmed, såsom alla moden, småningom försvinna ur tiden och bara låta de strålande undantagens minnen överleva.

Är det för mycket begärt av en litteraturälskare att litteratur, för att kunna stå sig, ska vara sammansatt av meningar som åtminstone består av subjekt och predikat?

För övrigt.

Modernisterna är legio, och alla lever de på att spåra ur, den ena värre än den andra. Ju större urspårning, desto större litteratur. Joyce och Kafka är de odödliga föregångsexemplen: deras oläslighet kan aldrig överträffas.

Undantagen får man leta efter, men då och då blixtrar det till i den svarta flummodernismnattens sjukliga mörker. Christer Kihlman har inte alltid bara skrivit skit. Han är en sannskyldig begåvning med imponerande intelligens som han dock för det mesta förspillt på alkoholism, homosexualitet och självmordstankar. Den ensamma diamanten i hans perversa dekadens bottenlösa gruva är "Människan som skalv", höjdpunkten i hans hänsynslösa ärlighet skriven i en virtuositet som nästan saknar motstycke. I denna "sedeskildring" har han lyckats med det omöjliga konststycket att avhandla vedervärdiga ämnen på ett tilltalande sätt – man kan läsa denna bok med behållning hur oaptitlig dess tematik än är. Man kan likna den vid en oändligt fasaväckande och detaljerad obduktion utförd med en konst och en skicklighet som väcker en beundran som besegrar likstanken.

Tove Jansson är en sällsynt originell och fantasifull begåvning som vinner hela världen för sin muminvärld – tills hon begår misstaget att bli seriös realist. "Trollvinter" är hennes magiska mästerverk. Hon börjar som karikatyrtecknare i tidningen "Garp" och avslöjar redan där sitt ganska elaka genomskådande av mänskorna. Även varelserna i Mumindalen är karikatyrer men vänliga, älskliga, positiva och mjuka sådana. I sina senare romaner försvinner det konstnärligt karikatyriska som har övergått i pratig realism utan fantasins lyftning, och resultatet förblir visserligen Janssonskt spirituellt, intelligent och genomträngande och betydligt vassare än Solveig von Schoultzs mjuka eufemiserande, som aldrig är rakt på sak, men dock, liksom von Schoultzs, hopplöst kvinnligt pratigt och småkraftigt.

Claes Andersson uppträder som en verkligt frisk fläkt i litteraturen genom sitt uppror mot vårdssystemet (som han deltagit i som läkare), och hans oförgängliga polyfoniska mästerverk är "Bakom bilderna" från 1972, en sakligt dokumentär roman om mentalpatienter, ett mänskligt dokument som i humanitet nästan ställer sig

bredvid Anton Tjechov och Conan Doyle. Men sedan spårar även han ur och blir lika morbid i abnorm vänstersexualitet som sina kolleger Kihlman och Tikkanen. Han återfinner aldrig mer den sunda neutrala humanismen i "Bakom bilderna".

En av de få mera pålitliga är Bo Carpelan, en mera försiktig och återhållsam författare, som mest hållit sig till diktsamlingar och barnböcker men som då och då även släppt ut mera avancerade verk som deckare, satirer och biografier. Hans främsta mästerverk hittills är den biografiska romanen om sin farfarsbror Axel, en genom sin överkänslighet invaliderad musiker som kom att betyda mycket för Sibelius och dennes tonsättarskap. Sibelius tillägnade Axel Carpelan sin andra symfoni och skrev efter Carpelans död 1919: "Vem skall jag nu komponera för?" Som mänskligt dokument, som vittnesmål över en invalids öde och som musikroman är "Axel" enastående i hela den svenska litteraturen.

För övrigt är det en lisa att från alla de mer eller mindre oläsliga modernisterna med alla deras perkelen, baksmällor, fittor på hjärnan, samlagsskrävel och vänsteronani ta en paus och bege sig tillbaka till mera ordentlig och oslagbar litteratur som till exempel Topelius novellsamling "Sägner i dimman". Den innehåller kanske hans allra bästa berättelser, såsom "Lindanserskan" och "Brita Srivars". Och man frågar sig, när man lägger ifrån sig så underbart levande, märgfulla, exotiskt laddade och dramatiskt formfulländade berättelser, att hur kunde 1900-talet så totalt förtränga alla 1800-talets förtjänster så att det frivilligt glömde bort dem som om de aldrig någonsin funnits? Dock finns de där, Runeberg och Topelius lyser alltjämt klarare än hela 1900-talet, Runeberg genom sin innerlighet och Topelius genom sin överdådiga fantasi, och endast få kunde ibland leva upp därtill. En av de få var Eirik Hornborg, men även han begränsade sig och inbillade sig att man av hänsyn icke fick säga allt, och därför förteg han mycket som han som sanningskär historiker icke borde ha förtigit. Han tvekade inför sanningen vilket Topelius aldrig gjorde inför fantasin.

Nåväl, även om den störste och den bäste kan sägas hur mycket mindre fördelaktigt som helst om man bara försöker och gräver ordentligt, men hur mycket man än kritiserar bör man hålla fast vid erkännandet av de störste och bäste. Dessa förblir i finlandssvensk litteratur Runeberg, Topelius och Eirik Hornborg.

Det klassiska idealet.

(ytterligare en parentes)

Vi kommer här in på ett övermåttan känsligt område, då det klassiska idealet i våra länder i vår tid tyvärr är tämligen okänt och bortglömt. Emellertid kan man inte ens på de mest kalla och barbariska breddgrader bortse från att det finns ett klassiskt ideal.

Naturligtvis härstammar allt klassiskt från Grekland och Rom. Rom var emellertid aldrig mer än en efterapare och kopierare. Idealet fanns i Grekland och har aldrig överträffats. Därmed avses den grekiska skulpturen, den grekiska byggnadskonsten och den grekiska litteraturen representerad av Homeros och de tre stora tragödemna.

Homeros skapade den första romanen med snillrik, överskådlig och koncentrerad form och med högt utvecklad karaktärsteckning. De tre tragödemna Aiskhylos, Sofokles och Euripides skapade dramat. Egentligen har ingen uppnått deras dramatiska nivå utom Shakespearediktaren.

"Odyssén" förblir den eviga förebilden för en klassisk roman: en fängslande berättelse berättad på ett fängslande sätt i en snillrik form med gripande människoöden och en klart utformad logisk handling med effektfull final. Men den

viktigaste ingrediensen i Homeros fabuleringskonst är hans mänsklighet. Hektor och Odysseus är oöverträffade exempel på en enastående litterär medmänsklighet och mänsklig värme. Homeros berättelser skälver och bävar och strålar av kärlek utan att någonsin ta till vulgär pornografi.

Den utveckling av dramat som Aiskhylos, Sofokles och Euripides inleder fullbordas 2000 år senare genom Shakespeare och hans vänner. Redan hos de tre grekerna finns femaktaren småningom utvecklad, men Shakespearediktaren formfulländar den och ger den en teatralisk rikedom som aldrig har överträffats. Vad är då ett drama? Det är talad och agerad litteratur vars konkreta handling åskådliggörs för en publik genom skådespelares konsekventa levandegörande av roller.

Följande är därför livsviktigt för ett iscensatt drama: att diktionen är så klar som möjligt, att realismen är så nära sanningen som möjligt, att enkelheten och koncentrationen iakttages utan förkonstling och förvrängning, och att föreställningen har tempo, så att publiken aldrig blir uttråkad. Idealet när det gäller det första och det sista är Laurence Olivier: han talar klart så att varje ord når fram, och han drar inte på orden utan framför tvärtom vers så flytande att det verkar som prosa. Punkt två och punkt tre kommer an på regissören. När det gäller realism är realismen önskvärd helt enkelt för att göra föreställningen så övertygande som möjligt. Ett romerskt drama med skådespelarna utstyrda som Chicagogangsters är exempelvis lika litet övertygande som en Othello som inte är svart. Ett grekiskt drama utan antik grekisk kostymering är lika oegentligt som ett elisabetanskt drama i modern kostymering. Shakespearedramerna bör aldrig ha en modernare scenografi än tidigt 1600-tal med dess klädmode, (David Garrick i peruk som Hamlet och Macbeth på 1700-talet var en lika befängd absurditet som en Cyrano de Bergerac skulle vara med en Pelle Jöns-näsa,) Ibsens borgerliga dramer bör alltid framställas i sen 1800-talsmiljö, vad är en italiensk Verdiopera utan stora krinoliner och röd sammet, och vad vore kung Lear och hans döttrar utan keltiska dräkter? Miljötroheten är nyckeln till konsekvent realism. Det är lika viktigt att en regissör tänker sig in i dramatikers avsikter, tid och miljö som det är för en dirigent att inte göra extra tillägg som inte står i partituret. En Madame Butterfly som inte är en geisha, en Nero utan toga, en La Traviata utan boudoir och festliga kandelabrar, en Carmen som är fet och ful och inte ens en zigenerska, en sludrande Hamlet, en Julia som inte ser ut som sjutton år, en Kleopatra som inte verkar egyptisk, en slätrakad Jesus, en Agamemnon utan röd matta, en mager Falstaff, en Aida utan överdådlig pomp och ståt, en Wagners Flygande Holländare utan riktigt skepp – ju längre bort från det absolut realistiska man kommer, desto mera skäl till missnöje ger man publiken. Puccinis La Bohème kräver sitt 1800-tals Paris, Macbeth kräver att blod flyter, Othello kräver att Desdemona är så vacker att hon är värd att dödas för, Puck och Ariel kräver sin lätthet, alla Shakespeares konungar kräver sitt majestät, Marivaux kräver sina peruker och fina spetsar, Wagner kräver en hyperromantisk scenografi och hade aldrig godkänt den nya tidens modernistiska extrema förenklingar, och Ibsen kräver sin borgerlighet. Allt annat är hopplösa oegentligheter.

Det klassiska idealet finns även i musiken. Fram till ungefär 1900 försöker man leva upp till det, därefter försöker man fuska bort det. Följden är, att i princip all musik före 1900 låter bra medan den från och med 1900 börjar låta sämre och sämre. Andra vill sätta gränsen för krönet och utförsåknigen ännu tidigare, till omkring 1850. Den atonala musiken och rockmusiken har nått så långt i sitt strävande bort från det klassiska idealet att den inte längre låter som musik. Alla som hör ett stycke av Bach, Mozart eller Beethoven måste medge att det är musik, men atonal komposition utan melodi, ett skrikande rockband med öronbedövande slagverk, svängande kalufser och utmanande kläder, eller ljud framställt på elektronisk väg kan aldrig någonsin få samma erkännande av alla som musikalisk musik. Levande

musik framförd på exempelvis violin och piano kan aldrig överträffas av syntetiska ljud utan mänsklig känslighet och innerlighet. Det klassiska idealet inom musiken når aldrig högre än Mozart och Beethoven, Verdi, Tjajkovskij och Brahms. Därefter blir det konsekvent ständigt mer och mer undanträngt genom att klåpare till efterträdare sämre och sämre behärskar sin konst. Skillnaden mellan tonal och atonal musik är, att tonal musik är musikalisk, medan atonal musik inte längre är musikalisk alls. Chopin har aldrig överträffats när det gäller pianokompositioner, ty hans musik är kanske den känsligaste som över huvud taget finns, ty den är uteslutande skapad och frambragt genom fingertopparna, människans känsligaste muskler (på utsidan).

Endast om man återvänder till det klassiska idealet kan man åter börja uppnå intressanta höjder inom litteratur och musik. Ju mer man ignorerar det klassiska idealet, desto sämre måste resultatet bli.

"Ungdom" och "Förbarma dig" – två gåtfulla mästerverk i jämförelse.

"Ungdom" skrevs under Strindbergs tidevarv, "Förbarma dig" drygt 60 år senare. Jac Ahrenberg skildrar i "Ungdom" en ung konstnärs karriär. Dennes mästerverk blir en tavla kallad "Ett barns begravning", en bild av ett ungt par som vid sitt späda barns begravning skiljs för alltid med ett ömt handslag. Novellen skildrar på ett finkänsligt sätt hela bakgrundshistorien utan att någonsin ens snudda vid dess konkreta fakta. Dem får läsaren tänka ut själv. Han lyckas knappast med det vid en första genomläsning. Han blir bara gripen inför tragedin utan att riktigt kunna begripa den.

Målaren behöver en speciell modell. Efter många om och men finner han den perfekta modellen, en poesirecitatis. Det blir romantik och en kärlekshistoria, som avbryts av målarens avsmak och karriärtänkande.

När han gjort succé med sin tavla i Paris träffar han en bekant som berättar en säregen kärlekshistoria. Det visar sig att den bekante påträffat och gift sig med målarens skrotade modell. Inför vännens historia förstår målaren att hans hustru är just poesiläserskan. Han försöker dölja sin egen historia med modellen för vännen, men den avslöjas ohjälpligt ändå genom omständigheternas makt. Vännen försvinner totalt och lämnar modellen-poesiläserskan hela sin förmögenhet och gottgör därigenom målarens brott.

Ahrenberg excellerade i att ta vara på levande öden och dokumentera dem. Novellen kan mycket väl vara sann och är det kanske troligen. Men utformningen är helt och hållet Ahrenbergs. Hans skildring av den olyckliga Alices öde är konsekvent genomförd med den utsöktaste finkänsla. Hela sanningen om henne berättas utan att den blir uppenbar och utan att hon komprometteras det minsta. Tavlan "Ett barns begravning" är naturligtvis hennes barn, och det unga paret är hon och målaren. Liksom enkom för att skona hennes känslor berörs aldrig detta faktum konkret. En läsare kan endast själv komma fram till det med att uppmärksamt och koncentrerat ta vara på varje detalj av finkänslighet i denna djupt rörande, gripande, mänskliga och hemlighetsfulla novell.

I Tito Collianders "Förbarma dig" är huvudpersonen ett moderlöst barn. Fadern är en misslyckad uppfinnarfantast som inte kan försörja sig, men barnet har två tanter, moster Agda och tant Sylvi. Barnet föredrar moster Agda, och det gör även fadern. Hon har haft barn förut, och hon har ömhet och värme. Tant Sylvi däremot har aldrig haft barn med sin avlidna man men gör anspråk på att älska fadern. Hon har ordning och reda på sig i motsats till Agda, som blir havande med fadern – helt oplanerat. Sylvi blir rasande och hämnas med att avslöja för fadern att hans avlidna hustru var honom otrogen – helt avsiktligt. För sent inser hon att hon sagt vad hon

aldrig haft rätt att säga. Agda får missfall, och fadern mördar Sylvi. Barnet anförtros åt andra släktingar av Agda.

Barnet förstår aldrig själv hela skeendet, ty han är för liten. Allt upplevs ur hans barnsliga men ändå allt genomskådande synpunkt. Missfallet blir aldrig uppenbart för honom, och mordet blir bara ett meningslöst ofattbart ord. Hela novellen uttrycker en fulländad ömhet och ett totalt hänsynstagande till barnet. Finkänsligheten är total. Barnet skall skonas, barnet skall överleva, barnet får inte ta skada. Genom de vuxnas finkänsliga agerande i en fruktansvärd familjetragedi blir barnets upplevelse av en rysk alkoholiserad tiggare, som moster Agda hjälper ibland, mycket mera betydelsefullt än faderns brott och mosterns tragedi. Det är ryssens lidande som upprör pojken och inte hans egen familjs.

Vad de båda berättelserna har gemensamt är en utsökt mänsklig finkänslighet i förening med en lika djup mänsklig psykologi. Båda berättelserna är typiskt naturalistiska till sitt konkreta innehåll men motsatsen till naturalistiska i utformningen. Av utsägliga mänskliga tragedier blir det bara medmänsklighet, ömhet, finkänslighet och poesi.

Fenomenet Helen af Enehjelm.

Tito Colliander har vi behandlat tidigare. Jac Ahrenberg var viborgare, vilket kanske förklarar hans mänskliga vidsynthet, hans djupa psykologiska inblick i det mänskliga, hans inträngande i ödets hemlighetsfulla mekanismer och hans kosmopolitiska begåvning, något som han hade gemensamt med både Tito Colliander och Edith Södergran från samma kultursfär. Ahrenbergs samlade verk omfattar tio band, han dog liksom Guss Mattsson i första världskrigets första år, och liksom Eirik och Harald Hornborg är han förbigången utan ett ord av Kai Laitinen i dennes "Finlands litteraturhistoria", som gör anspråk på att omfatta även Finlands svenska litteratur. Ändå måste Jac(ob) Ahrenberg betraktas som lika omistlig för densamma som Edith Södergran och Tito Colliander.

Ture Janson var ålänning och av samma författargeneration som Runar Schildt och Arvid Mörne och nästan lika kvalificerad. Hans bästa romaner, såsom "Vänskapsbyn" (om första världskrigets vedervärdigheter), hans läkarroman "Verkligheten" samt den mot teknokratin kritiska "Maskinmänniskan" kom på tjugotalet och är starkt avståndstagande mot det nya materialistiska-opportunistiska samhället, vilket han är en av de första svenskar att klart genomskåda och avslöja. Han försvann omsider till Sverige.

Helen af Enehjelm, Solveig von Schoultzs bästa väninna, dog förra året (1991) i hög ålder. Hennes essayer om konst, litteratur och människor måste anses höra till det bästa inom svensk essayistik. Beträffande de litterära essayererna står hon på samma nivå som den författare hon diskuterar, vare sig det är Henri Alain-Fournier, Virginia Woolf eller Anton Tjechov. Hon uttömmer sitt ämne med en underbart kultiverad och fint kamouflerad sakkunskap utan gränser. Hennes kanske värdefullaste litterära essay är den om Shakespeares dårar, vilken framställning hon koncentrerar kring "Hamlet" och "Kung Lear", vilka pjäser båda presenterar både en verkligt sinnessjuk karaktär och en som bara spelar sinnessjuk, vilka båda motsatser diktaren kontrasterar mot varandra i båda pjäserna, – en dualism i kubik.

Det märkliga med Helen af Enehjelm är att hennes modersmål inte var svenska. Hennes modersmål var engelska. Hon blev gift med en finländsk godsägare i Tavastland, där det nästan bara talas finska, och där lade hon sig vinn om att lära sig svenska och skriva på utsökt svenska – en unik bedrift i den svenska litteraturens historia.

Några finlandssvenska essayister.

Många skulle kunna upptas under denna rubrik. Kungen av dem alla skulle väl utan tvekan vara Gustaf Mattsson med sin oerhörda produktion lärda och humoristiska kåserier. Den mest udda av dem alla skulle väl vara Emil Ziliacus med sin underbart ensidiga inriktning på antikens Grekland och Rom. Den mest utsökta när det gäller vetande och specialisering är väl Yrjö Hirn med sina historiska precisioner och sin otroliga välorientering bland alla små historiska och estetiska detaljer. Den främsta kvinnliga essayisten är väl Alma Söderhjelm med sin nästa eldfångda spiritualitet och sprudlande sensualitet, (hennes mästerverk är väl hennes arbeten om Döbeln och Carl Johan Bernadotte,) en oerhörd kvinna på sin tid för att vara historiker av årgång 1870, en av de åtta systrarna till Werner och Torsten Söderhjelm. Men det är tre helt andra skribenter som ändå tar priset inom den finlandssvenska essayistiken, och ingen av dessa tre skrev egentligen avsiktligt essayer.

Helen af Enehjelm skrev närmast lärda uppsatser för en litteratur- och konstvetenskaplig elit av finsmakare. I mycket erinrar hon säreget nog om Stefan Zweig, ty hon har samma beläsenhet, samma favoriter och samma värderingar i många stycken. Den yppersta av hennes uppsatssamlingar är väl "Hemlängtan" (1946), en av dessa underbara klassiker som i de flesta länder utkom efter kriget och som sökte sig tillbaka till tiden före alla 1900-talets urspårningar i ett vemodigt och ängsligt försök att återfinna det formsinne, den smak, de värderingar och de skönhetsvärden som dominerade alla skapande områden innan världen spårade ur 1914. "Hemlängtan" tar upp ämnet hemlängtan hos så olika författare som Balzac, Virginia Woolf, Shakespeare, Henri Alain-Fournier och Anton Tjechov, bland andra. De svåraste tänkbara litterära spörsmål är för Helen af Enehjelm de lättaste utmaningar som hon med sin säkra lärdom och stilistiska smidighet kristallklart analyserar, belyser och löser, vare sig det handlar om Shakespeares mest gåtfulla galningar, Michelangelos mest svårtolkade ofullbordade marmorstatyer, Wordsworths och syskonens Brontës svåraste hemligheter eller Edgar Allan Poes privatlivs olösta mysterier. En varm mänsklighet går igenom alla Helen af Enehjelms verk, vars mästerskapsnivå inleds med 1946 års längtan hem efter kriget. Åtminstone "Vandring med favoriter" och "Den älskades anlete" når samma nivå, men hon har skrivit mycket annat också och alltid med samma suveräna förfining.

Tito Colliander skrev tre biografier som förtjänar essayistens uppmärksamhet. De är alla tre såsom långa essayer, ty de är varken romaner eller vetenskapliga biografier, utan närmast dokumentationer av tre mänskliga öden och deras psykologi. "Sallinen" beskriver en finsk konstnärs väg från fattigdom och tvångshantverk i norra Finlands skräddarstugor till det första fullbordade mästerverket, en brutal skildring av ett primitivt liv från uselhet till klarhet. "Den femte juli" skildrar ett ämne känt från "Fänrik Ståls sägner", nämligen Joachim Zachris Dunckers liv och död, den frejdade hjälten som föll i krigets sista skede 1809 helt i onödan, som det verkade. Sakligt berättar Colliander mycket som Runeberg glömde eller aldrig kunde förhålliga. Den tredje biografien behandlar den ukrainske konstnären Ilja Repins liv och leverne och är väl den intressantaste av de tre genom sin utsökta skildring av en hederlig konstnärs lott i det tsaristiska Ryssland med oförglömliga inblickar i människoöden som Modest Musorgskij, Leo Tolstoj och andra.

Priset bland finlandssvenska essayister tas dock av Hans Ruin, som 1946 flyttade till Lund i Sverige. Många finländare upplevde hans överflyttning som ett svek, men han beskriver själv i sina efterlämnade skrifter vilket oerhört svårt val han stod inför. Hans Ruins stil är enkel men desto mera inträngande, hederlig, rättfram och kärnfull.

Vare sig han berättar om sina intryck av Hitler anno 1933, om sin alltför nära och smärtsamma bekantskap med Jarl Hemmers oerhört tragiska öde (som sköt sig i hjärtat på Finlands självständighetsdag 1944), om sina erfarenheter av Herbert Tingsten, Edith Södergran, Ronald Fangen, Elmer Diktonius, Sally Salminen och andra, om sina resor eller om sitt hem på sin skärgårdsö i Finland, så är det alltid lika finstämt, äkta, sanningsälskande och klart genomträngande. Hans yppersta samling är väl den delvisa reseskildringen "Drömskepp i torrdocka" (1951), som är verkligt njutbar läsning, medan hans två yppersta uppsatser väl finns i "Det finns ett leende" (tillägnad Jarl Hemmer hösten 1943), den om "Grönköpingskalden och hans kolleger" samt "I förbund med döden". Den förra är ett underbart prov på Hans Ruins mycket speciella och finsvarvade humor medan den senare, hans mästerverk, belyser fallen med alla hans för tidigt döda kolleger i Finland, sådana som Runar Schildt, Erik Grotenfelt, Torsten Söderhjelm, Gustaf Mattsson, Karl August Tavaststjerna, Henry Parland, Erik Kihlman, Henry Ericsson, Edith Södergran, etc. – deras antal i förening med deras utomordentliga begåvningar blir inför perspektivet av deras tragiskt avbrutna liv ett överväldigande åskådningsområde.

Mycket skulle kunna skrivas om alla dessa tragedier som aldrig har skrivits. Hans Ruin var på sitt sätt den siste av en utomordentlig generation briljanta begåvningar, som alla kom till före sekelskiftet, fostrades av första världskriget med dess traumatiska inbördeskrig för Finlands del 1918, såg en kulturvärld förkvävas och förgås 1933-45 och fick därefter den outhärdliga smärtan att kunna blicka ut över en förhärjad, förintad och öde värld, i vilken de själva var för gamla för att kunna återskapa vad som gått förlorat, och där allt hopp om återväxt förintats av världskrig och etniska konflikter. Eirik Hornborg, Hans Ruin, Tito Colliander och Helen af Enehjelm var de allra sista som kunde se tillbaka till sekelskiftet med ett realistiskt perspektiv. Sedan kom den legitimerade historielösheten med 1968 som katastrofal inledning, en ny urspårning igen, med formlöshet, tvångsmodernism, vulgärsensualitet och ett totalt förakt för alla traditionella värderingar som bulldozerprogram, som om det inte hade räckt med alla 1900-talets tidigare urspårningar.

En annan.

Landets största förlag skriver alltid att de inte tror på en utgivning av det insända manuskriptet. Det näststörsta skriver alltid att de inte *kan* publicera det. Det tredje i storlek och resurser undanber sig att behöva motivera sina refuseringar. Andra kommer med ännu mer intetsägande besked, medan de lyckligtvis är få som ägnar sig åt att avrätta det erbjudna manuskriptet med att koncentrera sig på dess brister, framhäva dessa, uttrycka vad de saknar i manuset och söka efter anledningar till klagomål i det, bara för att bättre kunna ignorera dess förtjänster. Andra returnerar manuset utan något skriftligt besked alls. Andra returnerar det aldrig och hör aldrig av sig. Gemensamt för dem alla är en total brist på uppmuntran. I stället har man fått det intrycket att man är synnerligen ovälkommen som författare, att man begått en oförsämndhet i att skicka in ett manus, att man ständigt överträffar sig själv i oförsämndhet med att fortsätta göra det, och att det varit bättre om man aldrig skrivit någonting alls. Denna situation har varat i 24 år hittills, och ingenting tyder på någon förändring eller inger något hopp. Fenomenet kan kallas för den litteräre "friarens ihjälmbobning", som äger rum blott för att han är alltför annorlunda och olik de trendtroga, blott emedan han kanske älskar för mycket.

Till denna situation är dock inte förlagen de enda skyldiga. 1900-talet är fullt av författare som spårat ur genom litterär urartning, alkoholism, homosexualitet, självmord, med mera, vilka former av självdestruktivitet ju knappast kan imponera

på förlagen eller få dessa att känna sig bättre till mods. Ursparningen började redan i samband med världens politiska, konstnärliga, arkitektoniska och även musikaliska ursparning under det första världskriget. Efter det andra världskriget gjordes det överallt positiva och beundransvärda ansträngningar för att återanknyta till vad som fanns före 1914 i realism, romantik, skönhetssträvan och formsinne. Alla dessa uppbyggligheter kördes över genom den nya ursparningen 1968. Sedan dess har åter de urartande begåvningarna fått dominera fältet med obegriplig modernism, morbida dramatik, moralisk självdestruktivitet och annat flum. Förlagen är ofta så uppgivna, att en talang som använder sig av uråldriga regelbundna former betraktas som en absurditet som man inte kan tro på. Frågan är vad som är mera absurt: en traditionalistiskt romantisk-realistisk författare eller det faktum att han efter 24 års produktion ännu inte har lyckats få igenom sin debut trots oupphörliga ansträngningar.

Hans dilemma är en kombinerad fattigdoms- och isoleringsfälla. Så länge han refuseras, så länge kan han inte heller göra sina skrifter mera lättillgängliga, så länge har han inte råd att skaffa bättre skrivmaskin eller fördela texten på fler papper så att den blir mera lättläst, så länge fortsätter hans manushögar att växa emedan han aldrig kan sluta skriva, så länge fortsätter hans manus att bli tjockare för varje gång han sänder in dem varpå de naturligtvis desto säkrare refuseras, och så vidare. För närvarande verkar det som om hans enda möjlighet till utkomst vore att han skickade sina manuskript översatta till engelska till förlag i Amerika.

Detta är emellertid något av en typisk 1900-talssjukdom som uppkom just till följd av de politiska och kulturella ursparningarna under seklets första hälft. Symptomet är, att det har blivit för dyrt att ge ut böcker, en ständigt större upplaga har måst säljas för att bekosta bokens utgivning, om försäljningen av tusen böcker i början av seklet var tillräckligt för att täcka omkostnaderna krävs det idag en försäljning av fyra tusen, följaktligen har den populära litteraturen mer och mer utträngt den seriösa, vilket är en trend som måste brytas. Annars är risken den att allt sämre böcker trycks i allt större massupplagor med sjunkande bildning, standard och litterärt intresse som följd. Förlagen måste övergå till att mer och mer publicera enbart böcker som håller och vilkas efterfrågan aldrig upphör, – böcker vilkas ämnen inte upphör att vara aktuella. Man märker redan hur exempelvis den populära tantsnusklitteraturen skrotas för att ge plats åt facklitteratur medan man tyvärr ignorerar det faktum att all skönlitteratur inte bara är tantsnusk.

Till detta kommer det politiska problemet med den typiska 1900-tals tendensen (i synnerhet i Sverige) att betrakta all kultur som överklassnobberi, varför den naturligtvis måste beskattas hårt, med den påföljd att för varje bok någon köper måste han erlägga 25% extra i så kallad momsskatt, som i praktiken är böter för att han har fräckheten att köpa en sådan överklasslyxvara. Som jämförelse läggs det ingen skatt alls på böcker i England. Där är det naturligt att kunskap inte skall bestraffas eller beskattas utan tvärtom göras så tillgänglig som möjligt för så många som möjligt. Och ord, som finns i böcker, är alltid bara kunskap, vare sig det är en mänsklig sådan, om natur eller kultur, om vetenskap eller filosofi, om religion eller fakta, eller helt enkelt bara om det mest elementära och nödvändiga för allt mänskligt liv, nämligen sanning, kärlek och skönhet.

Som avslutning på denna långa finlandssvenska parentes kan det inom ännu en parentes kanske blott för kuriositetens skull nämnas, att min morfar var klasskamrat med Hagar Olsson, som han dock knappast tyckte om. Min mormor hade däremot Eirik Hornborg till lärare och avgudade honom. En av mina morföräldrars närmare vänner i Borgå på 20-talet var Tito Colliander, som även gästade dem som trubadur i

Oravais på 30-talet. Även Jarl Hemmer hörde till deras bekantskapskrets på 20-talet, men Hemmers självmord 1944 bekom min morfar som lidelsefull patriot mycket illa, och det var kanske en bidragande anledning till att mina morföräldrar aldrig någonsin uppmuntrade några litterära ambitioner eller ansträngningar från min sida, som om det att vara författare måste leda till alkoholism, psykisk sjukdom och självmord. Emellertid var just Hemmers fall mycket mera komplicerat än så. En av min mors äldsta vänner är Solveig von Schoultz. En något yngre vän till henne är denna författarinnas brorsdotter Christine-Louise Gestrin, också författarinna. När min familj bodde i Grankulla omkring 1950 var vår hyresvärdinna en viss Sissi Eriksson, som mycket uppvaktades av Elmer Diktonius. En av patienterna till min mormors syster, (som var sjukgymnast och arbetade ännu vid 80 års ålder och avled 1990 vid 89 år, Julia Rönehholm, syster även till konstnären och arkitekten Harry Rönehholm,) var 1967 åter en viss Eirik Hornborg, som då drabbats av slag (vid 88 år) och låg i sin sjuksäng allmänt vred som ett sargat lejon. Min mor fick honom gemytligare med att vid hans sjukbädd finna ett gemensamt intresse med honom i ämnet Ravenna. Mina gudföräldrar Frank och Marta von Veh var ryska aristokratiska flyktingar från Sankt Petersburg 1917, där de nödgats lämna allting bakom sig för att endast lyckas rädda sina liv. Själv umgås jag varje sommar med poeten Ulf Söderhielm, lärjunge till Gunnar Björling och son till Martin Söderhjelm (avliden förra året), och en av mina skolkamrater i Göteborg var Tomas Söderhjelm, son till Kaj Söderhjelm, son till Hemming Söderhjelm, etc, bara för att nämna något av min litterära belastning. Som kuriositet i min musikaliska belastning kan nämnas, att jag på min flygel har ett skulpturporträtt av min mor, som formades av den siste manlige medlemmen av den finländska familjen Sibelius, kompositören Jean Sibelius brorson Christian Sibelius, som var kurskamrat med min mor på Atheneum i Helsingfors 1939 när kriget bröt ut, och som dog i kriget. Jean Sibelius bror hette även Christian liksom jag.

Alla dessa historier om exotiska uppväxtförhållanden och kontakter i Finland är dock ingenting mot vad mina kolleger kan skryta med, vilket jag dock överlåter åt dem att göra själva.

Därmed lämnar vi Finland för att övergå till Sverige.

Det blev inte så. I stället inleddes utgivningen av tidskriften 'Fritänkaren', som idag när renskrivningen på dator av detta verk läggs sista handen vid fortfarande utkommer regelbundet en gång i månaden efter nio år och 104 nummer.

Göteborg 28 februari 2002.