

# NYA ARGUS

Hundra sjätte årgången

Tema: Favoriter ur världslitteraturen

Nr 7 • 2013



Foto: Helen Korpak

*Kommentarer / Barbro Holmberg: "Vänskap är att känna sig hemma i någon annan"*

<i>Barbro Enckell-Grimm</i>	Brev till Raskolnikov
<i>Ann-Christine Snickars</i>	För trädet, för drömmen. Om <i>Kallocain</i> , en bok att läsa om
<i>Marianne Bargum</i>	Jean-Paul Sartre: <i>Les mots. Orden</i>
<i>Tapani Ritamäki</i>	Brev till Austerlitz
<i>Johannes Salminen</i>	Kaptensbönderna
<i>Kristina Rotkirch</i>	Michail Lermontovs <i>Demonen</i>

*Nya Argus på bokmässan i Helsingfors*

<i>Elvi Sinervo / Lars Huldén</i>	Aftonsång
<i>Mathias Rosenlund</i>	Om död – Philip Roths <i>Patrimony</i>
<i>Leif Salmén</i>	Världen i kontur – T.E. Lawrence i den inre och yttre öknen
<i>Mårten Westö</i>	Karel Čapek: <i>Ett år med min trädgård</i>
<i>Martin Welander</i>	R.R. Eklund och skapandets problematik
<i>Eino Leino / Lars Huldén</i>	Midsommaren 1918

Lösnummer 5 €, i Sverige 50 kr.

REDAKTION:

Redaktör för detta nummer: Barbro Holmberg

Huvudredaktör: Trygve Söderling

Redaktionssekreterare: Yasmin Nyqvist

Niklas Bruun, Kristian Donner, Susanna Fellman, Jessica Parland-von Essen, Martina Reuter  
Anna Rotkirch, Tom Sandlund, Charlotte Sundström, Ingmar Svedberg, Clas Zilliacus, Tom Östling

Ombud i Sverige: Thomas Henrikson, Dyviksrundan 39 Pl 22, S-184 97 Ljusterö

Manuskript till [nya.argus@kolumbus.fi](mailto:nya.argus@kolumbus.fi)

eller till Trygve Söderling, Broholmsudden 3 C 21, 00530 Helsingfors, tfn + 358 (0)9 759 25 92

eller Yasmin Nyqvist, Brahegatan 18 b A 10, 20100 Åbo, tfn +358 (0)45 6713327

Prenumerationer, honorar, arvoden och annonser: Yasmin Nyqvist, Brahegatan 18 b A 10, 20100 Åbo

E-post: [nya.argus@kolumbus.fi](mailto:nya.argus@kolumbus.fi)

Hemsida: [www.kolumbus.fi/nya.argus](http://www.kolumbus.fi/nya.argus)

Prenumerationspris: ½ år 40 € ½ år 25 €, i Sverige ½ år 400 kr, ½ år 250 kr

Annonser: ½ sida 100 € ½ sida 70 € ¼ sida 50 €

Danske Bank Abp 800014-102076; Sparbanken Aktia, checkräkning 405511-13963

BIC: DABAFIHH IBAN: FI10 8000 1400 1020 76



### I detta nummer medverkar

Marianne Bargum	fil.kand., Esbo
Barbro Enckell-Grimm	litteraturvetare, Helsingfors
Barbro Holmberg	fil.mag., redaktör för detta nummer, Helsingfors
Lars Huldén	författare, Helsingfors
Helen Korpak	studerande, Helsingfors
Tapani Ritamäki	fil.lic., litterär chef, Esbo
Mathias Rosenlund	litteraturkritiker, Helsingfors
Kristina Rotkirch	kulturjournalist, Helsingfors
Leif Salmén	författare, Helsingfors
Johannes Salminen	författare, professor, Helsingfors
Ann-Christine Snickars	litteraturvetare, kritiker, Åbo
Martin Welander	fil.dr, Helsingfors
Mårten Westö	författare, Helsingfors

---

*Nya Argus vill önska sina läsare en glad sommar och påminna om prenumerationsavgiften, 40 €, som kan betalas in till något av kontona ovan – påminnelser skickas annars ut i augusti.*

---

KOMMENTARER: BARBRO HOLMBERG

## ”Vänskap är att känna sig hemma i någon annan”

”Freundschaft ist im Anderen bei sich sein”, säger Friedrich Hegel. Jag tänker mig att det ofta är så vår livslånga vänskap med utvalda gestalter i böckernas värld uppstår. Vi känner igen oss, vi ser vårt eget ansikte skymta förbi i den spegel boken håller upp. Något eller någon talar till oss.

Jag tänker på min första ”riktiga” bok, Harry Martinsons självbiografiska *Nässlorna blommar*. Det var den som på allvar öppnade dörren till böckernas värld för mig. Den har jag inte läst sedan jag som barn fick den av min mormor. Det är rätt länge sedan.

Det var en märklig upplevelse att nu läsa den på nytt. Sockenbarnet Martins öde och totala utsatthet minns jag väl, hans ”trätofflor tunga som sorger”. Den sparsamma men försonande humorn kommer jag inte ihåg:

[...] i magasinet sutto säckarna som barnmorskeändor, utspända och runda av mjöl, kli, ärter, bönor m.m [...]

Inte heller det uppdämda raseri som måtte vara den vuxna författarens. Men den ömhetstörstande pojken Martin kräver fortfarande att jag *ser* honom:

Det skulle ha gått att klappa honom såsom man klappar en katt, men med stor skillnad ifråga om följden.

Martin finns kvar hos mig.

Skribenterna i det här årets sommarupplaga av Favoriter ur världslitteraturen erbjöds möjligheten att, om de så ville, skriva ett brev till en litterär gestalt som de har en speciell relation till.

Barbro Enckell-Grimm skrev till Raskolnikov i Fjodor Dostojevskijs *Brott och straff* och Tapani Ritamäki till Austerlitz i W.G. Sebalds bok med samma namn.

Våra andra bidrag är att betrakta som angelägna brev till oss läsare, om betydelsefulla läsoplevelser. Överraskande många handlar den här sommaren om utsatthet och utanförskap, om kampen mellan gott och ont; utöver Dostojevskij och Sebald, Karin Boyes alltjämt högaktuella *Kallocain* och Michail Lermontovs *Demonen* – och om döden, i Philip Roths *Patrimony*. Om exceptionella människors ovanliga självbiografier: Jean-Paul Sartres frispråkiga *Orden* och T.E. Lawrences *Seven Pillars of Wisdom*, ”en fusion mellan självbiografi, ökenpoesi och historiskt dokument” för att citera Leif Salmén. Eller om en inhemsk klassiker ”som alltjämt sjuder av obändigt liv”. Så karakteriserar Johannes Salmiinen Volter Kilpis *I salen på Alastalo*.

Det ljusaste bidraget, Karel Čapeks *Ett år med min trädgård*, kommer från Mårten Westö, en charmerande beskrivning av ett dubbelt faderskap: författaren var nybliven far till sin förstfödde samtidigt som han sådde sina första grönsaker. En avväpnade studie i livets årstider.

# Brev till Raskolnikov

Helsingfors den 9 maj 2013,  
Kristihimmelsfärd

Bäste Rodion Romanovitj Raskolnikov!

Första gången jag mötte dig, första gången jag läste *Brott och straff*, var jag 16 år och gick i gymnasiets första klass. Bekantskapen med Fjodor Dostojevskijs och din värld var en ögonöppnare, både in i det mänskliga och litterära. Redan då hade du gått ur tiden för länge sedan – inom bokpärmarna, om det nu är så man ska räkna. Litteraturen förevigar, håller sina gestalter ständigt unga.

När jag nu vid omläsning som nästan 50 år gammal möter dig efter ett uppehåll på många år, är det igen en omstörtande upplevelse, för när jag läser om dig påminns jag inte bara om din sammansatta person, utan också om mitt eget tonårsjag, och jag förstår precis min fascination. Du, Raskolnikov, var väl några år äldre i romanen än jag var i det första läsögonblicket, men ändå kan man väl räkna med

---

Jag tackar våra skribenter för den stora omsorg de lagt ned på att formulera tankegångar som kräver den största uppmärksamhet också av oss läsare. Det är välkommet i dessa tider när så mycket är lättillgängligt och saknar betydelse.

*Nya Argus* önskar sina medläsare goda och inspirerade läsestunder!

21.6.2013

att du också befann dig i ungdomsåren, (ex)student kallas du ju.

Ungdomar kan förete en sällsam kombination av självcentrering och vidsynt empati. Så finns där i romanen å ena sidan ditt zombieaktiga agerande vid tidpunkten för dubbelmordet på pantlånerskan Aljona Ivanovna och hennes halvsystem Lizaveta, å andra sidan ditt klarsynta argumenterande i moraliska frågor. Där finns också den gryende insikten om vad ditt handlande har för konsekvenser för personerna – främst då kvinnorna – i din närhet. Alla de som har förhoppningar på dig, som står i ett eller annat beroende- eller kärleksförhållande till dig. De drabbas, i synnerhet gäller det Sonja, och hon uppvisar en stoisk attityd man kan inbilla sig att man skulle ha när man författar eller läser, kanske mera sällan i verkligheten.

Det är inte ofta ungdomstiden är en lycklig tid i en människas liv, det vet vi båda. Senare glömmen man lätt hur trassligt allting var, hur invecklat livet kändes när man stod mitt i vägvalet. När man ser livet i efterhand rationaliserar man lätt bort alla stickspår och farhågor som fanns där, alla kvistar som låg i vägen.

Hela romanen, ditt sätt att framlägga ditt ärende, dina tankar och repliker, är ett mästestycke. Kanske det är så att det är först i tonåren man börjar kunna förstå begreppet skuld? Det är kanske inte en slump att man blir straffrättsligt ansvarig som 15-åring? Inget ont om deckarromaner, men *Brott och straff* synliggör de grå schatteringarna som finns i varje hjärna. Den riktigt onda är samtidigt den riktigt goda (ett provocerande påstående, men tillämpligt på dig, Raskolnikov?). Därför att man måste ha inlevelseförmåga både om man ska kunna vara god och

om man ska vara ond. Ändå tar du klart ställning för det mänskliga och livet, också brottslingens – din egen – mänsklighet.

Det finns en ekonomi i framställningen som är en underbar upplevelse, idag tyvärr alltför sällsynt. Romanen publicerades först som följetong under ett år i den litterära tidskriften *Ruskij Vestnik* på 1860-talet, senare kom den i bokform. Följetongformatet märks ändå inte i boken. Man kunde tänka sig att det skulle leda till samma slags lite utsvävande, oplanerade framställning som ibland karakteriserar dagens författares verk när de inte blivit tillräckligt stramt håll-

na av sina redaktörer. I boken sägs att du yrar och har feberdrömmar, och din berättelse är lång men ändå finns här en sammanhållning i handling och resonemang som många modern författare kunde vara avundsjuk på. Författaren tänker först, skriver sedan. Spänningen mellan det sjuka och förnuftet är ju en av de bärande krafterna i framställningen av din personlighet: du handlar planerat, men som i en feberdröm, och bevekelsegrunderna för dina handlingar är rationellt välunderbyggda, men samtidigt helt förkastliga i moraliskt hänseende.

Din författare Dostojevskij har en trohet och respekt för dig som romangestalt som inte är så vanlig bland författare idag. Fantasi, föreställning och konstnärlig gestaltning var kanske mer uppskattade på din tid? Trots att det måste ha funnits många gemensamma nämnare mellan Dostojevskij och dig, får du föra din egen talan ifred. Visserligen vet alla



Nikolaj Alexandrovitj Jarosjenko: Studenten, 1881

läsare vad och hur du tänkte, men man har en känsla av att du och de litterära gestalterna har en stark integritet. För övrigt kan man konstatera att författarens benägenhet att låta dig resonera fritt i moralfrågor är ett drag som inte längre finns i vår litteratur. Tankar har blivit handling.

Namnet Raskolnikov lär enligt Wikipedia betyda ”sektarist, avfalling”. Många identifierar sig med ditt utanförskap, också det en ungdomsårens barnsjukdom, en smärtsam men övergående engångsföretelse. Dostojevskij har levt sig in i, skrivit sig in i ditt liv, ditt sätt att tänka, samtidigt som han tar avstånd från det. Du tar ju också

själv avstånd från dina handlingar, efteråt. Moralen finns i spänningsfältet mellan Gud, våra medmänniskor och oss själva. Som i den heliga treenigheten.

Avslutningsvis, från ungdom till ålderdom, så här beskrivs din mor:

Fast Pulcheria Aleksandrovna var fyrtiotre år, bar ansiktet spår av hennes tidigare skönhet; för övrigt såg hon betydligt yngre ut än hon var, som fallet nästan alltid är med kvinnor vilka bevarat sinnets klarhet, intryckens fräschör och hjärtats ärliga, rena värme ända in i ålderdomen.

Det är ju en hedersam beskrivning av en gammal mamma, som en gång varit ung, hon också.

BARBRO ENCKELL-GRIMM

# För trädet, för drömmen.

## Om *Kallocain*, en bok att läsa om

Om man skrev brev till Leo Kall, uppfinnaren av sanningsdrogen kallocain, vars livshistoria finns i hans egen redogörelse, en text som i Universalstaten klassats som farlig och hamnat i ett hemligt arkiv, hur skulle man adressera det då? Man tänker sig att Kall representerar en av de försvunna; han är någon av dem som sitter fängslade i världens diktaturer, bortglömd av alla. Han har ingen adress. Författaren till berättelsen, Karin Boye, är också för svår att närma sig i brev, inte för att hon är död, utan för att tonen i brevet skulle vara svår att finna. Den här texten riktar sig i stället till alla som tänkt läsa om *Kallocain* – en gång är nämligen inte nog.

*Kallocain* kom ut 1940 och har sedan dess kommit ut i många utgåvor. Den har ingått i pensum för generationer gymnasister. Den har en undertitel, ”Roman från 2000-talet”, det ansågs lite larvigt när den kom ut. Men i dag är vi där. Undertiteln kan tas som en direkt uppmaning till läsning.

Boye ses ofta som en författare för ungdomen. ”Visst gör det ont när knoppar brister”, är en rad som har citerats av vuxna med olidligt överseende leenden, som om den handlade bara om puberteten. Orkar man längre i dikten ser man att den handlar om mer, om tilliten, som kanske inte finns. I dikten står också en av Boyes viktigaste symboler: trädet.

Trädet skymtar också i *Kallocain*. En av försökspersonerna som får sanningsdrogen kallocain injicerad avslöjar sig som en av de oliktankande i Världsstaten, en av dem som visar tillit. Man gör det ceremoniellt genom att ge en annan person en kniv, och sedan låtsas falla i sömn i hans sällskap. Jag är inte rädd, kommunicerar gesten.

Försökspersonen det gäller blir pressad på infor-

mation om organisationen:

– Organisation, sade hon. Vi söker ingen organisation. Det som är organiskt behöver inte organiseras. Ni bygger utifrån, vi byggs inifrån. Ni bygger med er själva som stenar och faller sönder utifrån och in. Vi byggs inifrån som träd, och det växer broar mellan oss som inte är av död materia och dött tvång. Från oss går det levande ut. I er går det livlösa in.

*Kallocain* handlar om sin tid – Boye hade själv varit i Tyskland och sett nazismen slå ut i blom – men också om en värld utan tillit och om sveket mot individen. Det är en roman om hur övergrepp normaliseras. Världsstaten är både plats och ideologi, invånarna kallas medsoldater, man förväntas ange alla statsfiender oberoende vem det är. Familjeliv finns, men barnen skiljs från föräldrarna i tidig ålder. Förtrolighet mellan makar är inte att tänka på. I varje hem finns ett obarmhärtigt övervakningssystem som registrerar allt.

Träffade man författaren i dag skulle man vilja berätta om den övervakning av medborgarna som ingår som rutin i dagens samhälle, också i demokratierna. Att man i hemmen i regel får vara ostörd, men att medborgarna i gengäld frivilligt avslöjar en del om sina göranden och låtanden på så kallade sociala medier. Att information om medborgarna finns lagrad och brukas – och missbrukas. Om invånarna i Världsstaten hindrades från att vara individer får individualismen i dag drag av världsdoktrin. Den kommer med frihet, men friheten har ett format.

Utanförskapet är ett stort tema i Boyes liv, medan gemenskap och tillit ofta basuneras ut i dikten. Det är en tillit som ännu inte skapats, man behöver inte

vara en särskilt skarp läsare för att kunna avläsa känslan av oro, desperation. Utanförskapet förankras för det mesta i biografien: i hennes sexuella läggning, eller som Camilla Hammarström gör det i sin textorienterade biografi från 1997, också i alkoholbarnets känsla av otillräcklighet och sorg.

Det finns ett nytt intresse för Boyes liv och dikt både på det skönlitterära fältet och inom det akademiska. Intresset tar delvis sats i nyfikenheten på henne som person, hennes läggning och livsval. Det är också motiverat av queerteorin som vunnit terräng inom litteraturvetenskapen och av att hbt-personer – om ingenting oförutsett inträffar – snart har samma rättigheter som andra. Homosexualitet blev inte till fullo avkriminaliserat i Sverige under Karin Boyes livstid.

Margit Abenius biografi över Karin Boye, *Drabbad av renhet* (1950), som i dag måste anses som begränsad med sin idealiserande attityd, fick i våras ett slags motpol i romanen *Den bästa dagen är en dag av törst* av Jessica Kolterjahn, som skildrar Karin Boye i Berlin 1932. Dit åkte hon för att genomgå psykoanalys, men hon upptäckte en gaykultur som inte fanns i Sverige – eller som hon inte kunnat se där. Kolterjahns roman har fått ett blandat mottagande; jag reagerar redan på omslaget, som visar en del av ett fotografi av Karin Boyes huvud och nacke, för övrigt samma fotografi som pryder pärmen på den utgåva av *Kallocain* som jag läser nu (Bonniers, 2004). Där finns hennes ansiktsprofil med, profilen av en ung kvinna med uppnäsa och strikt hårspanne.

Mycket har tolkats in i bilden av Boye: skörhet och drömskhet, men också hårdhet – sköldmögenskaperna! Hennes person har blivit – och blir – exploaterad, inte minst på sättet människor som avslutar sina liv i förtid genom självmord blir utnyttjade: där finns alltid plats för nya spekulationer. Man får bara drömma om den stora och tematiserande studien om hur det var att vara årsbarn med seklet – Boye var född jämnt 1900 – och leva i en korseld av idéer och ideologier med olika potential att befria och fjättra. För Karin Boyes del var det kristendomen, socialismen, psykoanalysen, hennes eget böjningsmönster var bi- eller homosexualiteten, hennes utgångskordinater bestämdes av en hög energinivå och stor känslighet.

I min läsning handlar *Kallocain*, hennes mest konsekventa verk, också om möjligheterna till övergrepp vår tid – vi själva – skapar på det individuella och det samhälleliga planet. Leo Kall skapar sin möjlighet genom drogen som tvingar fram ”sanningen”, och med frenesin med vilken han går in för att använda den. Han begår ändå det värsta övergreppet på sin hustru, som han med våld påtvingar drogen. Det visar sig att hon inte är svekfull mot honom – läsaren förstår att det fullständiga moraliska sammanbrottet är nära.

Men *Kallocain* är en gåtfull, på många punkter kryptisk – eller krypterad – skildring. Mia Axelsson som skrivit en trebetygsuppsats om romanen (”Ska pa en ny värld – en queer och foucaultsk läsning av Karin Boyes *Kallocain*”, Södertörns högskola 2007) söker bland annat efter punkter som signalerar ett dolt homoerotiskt begär, och finner det till exempel i Leo Kalls intresse för Edo Rissen, hans närmaste chef, och just den som han misstänker att hustrun intresserar sig för.

Axelssons tillvägagångssätt, att avtäcka hemligheterna romanen bär på, är rimligt och spännande. Ett annat slag av bredvidläsning kan bli att följa det spår av acceptans och förståelse som känsligare manliga läsare genom åren har lagt ut. Ett är Crister Enanders, vars essä om Boye finns tryckt i volymen *Relief* (1995), och som förstår att sammansmälta det politiskt samhälleliga stråket med det, på i varje fall ett plan, lika politiskt sexuella. Jan-Magnus Jansson beskriver i *Tidiga möten. Litteratur och politik från 30-tal till 60-tal* (1996) sin egen omläsning, efter den första som överskuggades av Huxleys *Brave New World*. Den ”helgjutna” människan, övertygad och hängiven, är den kusliga produkten av totalitära – och kanske inte så totalitära, jag läser ”populistiska” – ideologier. Jansson välkomnar sprickorna Boye hittar i rustningen.

Men det kanske vackraste som skrivits om *Kallocain* är fortfarande Gunnar Ekelöfs essä i *Bladdade kort* (1957), där han också redovisar en omläsning, generöst, för att det inte är vanligt i kritiken att berätta att man ändrat sig, generöst för att han själv en gång kommit i kläm i en privat förveckling där Karin Boye var inblandad. Generöst mot texten, författaren själv är utom hörhåll.

Vore Ekelöfs essä daterad till i dag skulle i den

# Jean-Paul Sartre: *Les mots. Orden*

I en lång intervju med Simone de Beauvoir berättar Sartre om sina tidiga läs- och skriverfarenheter och sticker inte under stol med att han redan i tonåren ansåg sig vara mycket intelligent, ja kanske ett geni. Med sitt skrivande ville han greppa hela världen, utforska något som ingen ännu visste om. Att kombinera ord var att bygga ett universum. Det är ingen tillfällighet att hans barndomsskildring heter *Les mots, Orden*. Då han skrev den var han femtionio år gammal (1964). Boken har prisats som författarens dittills kanske mest fulländade verk. Dess styrka är den klara, klassiska stilen och det spirituella och självvironiska greppet. Vad som är sant och vad andra människor berättat om hans allra tidigaste år får vi aldrig veta, men det är måhända inte så viktigt. Det som frapperade mig mest i denna bok, liksom också i André Gides *Om inte vetekornet dör* eller Michel Leiris *L'âge d'homme* är frispråkigheten och den nästan masochistiska strävan att blotta själens mörkaste skrymslen. I de flesta självbiografier som skrivits av franska manliga författare spökar Jean-

---

kanske klarare avläsas att det är helt ok att vara homo- eller bisexuell och att skriva öppet om det. I stället citerar Ekelöf en lång drömsekvens ur *Kallocain* och tolkar den, ganska ömsint, som en bara en aning förtäckt "önskedröm om sexuell lycka". Innan dess har han slagit fast att *Kallocain* också är en pamflett "mot manssamhället och plikten, för 'trädet' ...".

ANN-CHRISTINE SNICKARS

Jacques Rousseau, men mestadels i negativ bemärkelse: han anses glorifiera sig själv just genom sitt nit "att berätta allt". Sartres bild av sig själv är allt annat än kokett.

*Orden* är indelad i två avsnitt: Läsa och Skriva. (Den är förresten översatt till svenska av Lorenz von Numers, liksom första versionen av Gides självbiografi är översatt av den likaledes finlandssvenska Göran Schildt!).

Sartres far dör i en tropisk febersjukdom då sonen är knappt ett år gammal. Författarens torra kommentar förefaller chockerande men förklarar säkert många omständigheter i hans senare liv:

Jean-Baptistes död var den stora händelsen i mitt liv: den förde min mor tillbaka under oket och skänkte mig friheten. Det finns ingen god far, sådan är regeln. Men det är inte männen som bör skyllas för det, utan faderskapets murkna band. Att avla barn är utmärkt bra, att ha barn – vilket elände? Om min far hade levat skulle han ha satt sig på mig så tung han var och krossat mig fullständigt.

Faderns tidiga död befriade Sartre från "maktviljans cancer" och han lärde sig aldrig lydnad. Han fick fritt skapa sig själv från början, inför en mycket tacksam publik: den unga modern och den beundrande morfadern.

Morfadern var en nitisk lärare från Elsass och nära släkt med Albert Schweitzer. Han behandlade sina egna söner med största stränghet, men beundrade sin dotterson över alla gränser. Barnbarnet hade bara ett enda fel: hans långa och lockiga hår som

enligt moderns önskan fick växa fritt, eftersom hon egentligen skulle ha önskat att han var flicka. En dag tar morfadern honom resolut på en promenad som slutar hos barberaren. Sartre kommenterar:

Så länge de vackra korkskruvslockarna dansade kring mina kinder hade hon kunnat blunda för att jag var så uppenbart ful. Mitt högra öga var redan på väg in i det eviga mörkret. [...] Morfar själv föreföll mållös av häpnad; man hade anförtrott honom hans lilla underbarn och han hade kommit hem med en padda; det betydde att hans framtida extaser var hotade.

Efter den här händelsen blev det svårare att göra det som det lilla barnet sysslade med hela tiden: spela roller för att behaga publiken.

Morfaderns bibliotek var ett tempel, som Sartre vistades i långt innan han kunde läsa. Han tog ner det ena tunga bandet efter det andra, och en dag började orden forma sig till meningar, och han fick tillträde till en fascinerande värld. Vad läste han då? Aristofanes och Rabelais, Larousses stora konversationslexikon, *Madame Bovary*... Hans läsande uppmunrades livligt. "Men han älskar ju Corneille" viskade en imponerad stämma bakom hans rygg. Det gjorde han inte alls, utan ansåg alexandrinerna vidriga. Det som han älskade mest var berättelserna om indianer, hinduer, mohikaner och hottentotter som rövade bort unga flickor. Typisk pojkläsning kan man tycka. Det som inte är så typiskt var att han redan som nioåring bestämde sig för att bli författare. Han börjar med att kopiera sin favoritlektyr, och skriver hundratals sidor om de mest fantastiska äventyr som hans romantiska hjältar råkar ut för.

Men nu blir det dags för morfaderns andra besvikelser: eftersom dottersonens intellekt enligt honom stod så högt över hans ålder, bestämmer sig morfadern för att skriva in honom vid det prestigefyllda Montaignelycées. Efter den första diktamensskrivningen kommer det en kallelse till rektorskansliet. Man hade fäst hans uppmärksamhet på den lilla gossens rättskrivning: "Tårsten tjöpte otta kor och

chu hestar". Redan följande dag togs han ur skolan och morfadern blev evig ovän med rektorn. Detta bekymrade inte huvudpersonen i dramat; han ansåg sig kort och gott vara ett underbarn som inte kunde stava.

Simone de Beauvoir frågar i sin intervju när Sartre övergav sina romantiska fantasiberättelser och började skriva realistiskt. Det skedde enligt Sartre först när han i Paris kom i kontakt med gossar som var långt mer sofistikerade i sin litterära smak än klasskamraterna i den provinsstad där han börjat sin skolgång. Marcel Prousts texter blir en uppenbarelse, även om de aldrig påverkade Sartre stilistiskt. Han tyckte inte heller om Prousts alltför personliga infallsvinkel. Det som intresserade honom mest, karakteristiskt nog, var klassperspektivet i Prousts stora romanverk.

Bokens andra del är rätt snårig med sina filosofiska betraktelser om döden och berömmelsens förbannelse (han vägrade att ta emot Nobelpriset som skulle ha tilldelats honom år 1964). Men denna självbiografi, liksom också André Gides, ger en utmärkt inblick i en borgerlig uppfostran och i förutsättningarna för att frigöra sig och bli en självständigt tänkande människa.

Få författares levnadsförlopp är så väldokumenterade som Sartres. Jag tänker framför allt på det som Simone de Beauvoir har dokumenterat. En av de mest berörande böckerna är den gastkramande skildringen av Sartres sista år i *La cérémonie des adieux* (1974, på svenska *Avsked. Farväl till Sartre* 1988). Med samma iskalla närgångenhet och återhållna smärta som hon skriver om sitt eget åldrande i *La vieillesse (Ålderdomen)* följer hon här varje fas i Sartres åldrande, hans sjukdomar och slutligen hans död. Men i *Orden* får man njuta av Sartres egen röst, och hans ovanliga förmåga att se sig själv utifrån och skratta åt sig själv.

MARIANNE BARGUM

# Brev till Austerlitz

Hej Austerlitz,

en recensent skrev att boken om dig är som berättad från andra sidan graven och därför ser jag en chans att få svar på några frågor fast jag vet att du dog i samma bilolycka år 2001 som W.G. Sebald. Svaret kan förmedlas till *Nya Argus* redaktion – eller om den uppfattas som alltför splittrad (se nr 2–3 2013) så går det bra att ta kontakt direkt med mig, telepatiskt.

Min första fråga är banal (antagligen är alla det när man befinner sig där du befinner dig), den handlar om arkitektur för det råkar intressera också mig. Det är överraskande få skönlitterära verk som har ett uttalat förhållande till byggnader fast många uttrycker ett uttalat förhållande till städer. Det är som om stadens själ inte kunde fångas via dess arkitektur, hur mycket dyrbar kulturhistoria har inte gått förlorat på grund av det här? Därför blev jag glad över att du funderar på stationshallar, monumentalbyggnader, till och med befästningsverk. Speciellt intresserad verkar du vara av kupoler (vilket får sin förklaring senare) – och i synnerhet av kupolen i centralstationen i Antwerpen som du analyserar som ett resultat av Belgiens tack vare kolonialismen snabbt växande välstånd och kung Leopolds ambitioner att cementera framskridandet i arkitektur och därmed sin egen duglighet. (Ganska vanligt bland riktigt riktigt stora statsmän). Du berättar om känslan av att vara ”bortom allt profant” när man tittar upp mot kupolen i Antwerpenstationen – och konstaterar att man liksom befinner sig i en katedral, men en som är tillägnad nåt så världsligt som handel och samfärdsel. Jag blir inte klar över om det ska uppfattas som kritik, eller bara en länk till ljuset

som leder dig att se det förträngda.

Sedan går du över till att diskutera Justitiepalatset i Bryssel, ”den största anhopningen av stenkvadrar i hela Europa” och kallar det en monstrositet. Det kan man väl hålla med om (jag har sett palatset och blev ändå lite imponerad för att vi inte har nåt i den storleken i Finland). Antagligen inger Ceasescus parlamentspalats i Bukarest likande känslor (världens mest vägande byggnadsverk mätt i kilogram (det sägs så), närmare fyrtio kyrkor och synagogor revs för att bereda det plats, bygget påbörjades ett symboliskt bra år, 1984).

Du säger på ett ställe att överdimensionerade byggnadsverk har sin egen förstörelse inbyggda i sig, men lika gärna kunde man påstå motsatsen. Palatset i Bryssel står kvar, Ceasescus gör det (rivningsdebatten kom av sig) och kungliga slottet i Stockholm gör det, medan det lilla och ”obetydliga” försvinner (brukar studera det i främmande städer och du får nu bara lov att lita på mitt ord).

Byggnaders storlek verkar vara din käpphäst för efter inledningens arkitektoniska funderingar återkommer du på allvar till frågan först på slutet. Då med anledning av Nationalbiblioteket i Paris (ritat av Henri Labrouste, påskyndat av François Mitterrand). Världens största bibliotek blev klart 1988 och har skällts ut av många före dig. Du klagar inte på hettan inomhus, vilket tyder på att solskydden på glasväggarna äntligen fungerar... utan på de enorma proportionerna, och på lånebyråkratin som stöter bort folk, på svårigheten att hitta nåt överhuvudtaget i ”världens bästa bibliotek”. Och så beskriver du de branta trapporna som man först måste ta sig upp för bara för att sedan kunna åka rulltrappa ner...

Det är en övertygande monstrositetsredogö-

relse, som gärna kunde ha fortsatt den analys som antyds på sidan 36 (i den svenska utgåvan) om ”den kapitalistiska erans byggnadsstil” med sin ordningsfixering och dragning till det monumentala.

Avsaknaden av arkitekturreflektioner i stora delar av boken är jag lite besviken på och man kunde förstås lägga skulden på personen som fungerar som din återberättare. (Man får inget grepp om honom, han är en ren teknisk konstruktion, en lyssnare utan karaktär, och när du talar om det ”släktttycke som förenar alla den kapitalistiska erans byggnader” måste han eller hen ha vänt dövörat till för den tankegången utvecklas inte. Själv hade jag orkat lyssna hur länge som helst).

Arkitekturen, och det grandiosa, verkar vara en analogi för politiska system. Justitiepalatset och befästningarna med mera är ett slags parallell till fascismen, nazismen, där låg förstörelsen inbyggd i grandiositeten. Kanske tar sig politiska system uttryck i arkitektur men fascismens dragning till klassicism, rent stilmässigt, var inte förbehållen fascismen, utan fanns i demokratier också (och stilursprunget var ju inte totalitärt). Se hur likadan ny arkitektur är idag i Kina och i USA (och det är för enkelt att skylla det på systemlikhet). Grandios arkitektur förekommer inom alla politiska system, demokratiska och antidemokratiska. På avstånd liknar Pyongyang med sina skyskrapor vilken storstad i världen som helst. Kommunicerar inte arkitektur sorgligt nog med vad som är tekniskt och ekonomiskt rationellt? En form kan tillfälligt ges politisk betydelse som kopplingen mellan kommunism (Bauhaus) och platta tak – men platta tak är väl lika opolitiska som branta? Vår vilja att läsa in betydelse är, fast det ser ut som motsatsen, viljan att förenkla.

Men det var ett stickspår. Intressant är ditt sätt att berätta, direkt och ändå kringgående. Och så universalgienialiskt. Din berättelse är en skönlitterär långessä om allt från brevdovor till depression, från tidsuppfattning till ghettot i Theresienstadt. Den berättar mycket om världen, den påstår! (Som expert på refuserad skönlitteratur påstår jag att dess största brist är just avsaknaden av påståenden).

Din historia utgår från försöket att minnas det förträngda. Det börjar i Wales hos ett par föräldrar som inte är dina riktiga och från vilka du på grund

av din fostermors depression skickas iväg till internat (med laglöshet gränsande till det karnevalistiska – skolfascism) och sen hem igen till din döende mor och din handlingsförlamade, religiösa far som förlorar förståndet och spärras in. När fosterföräldrarna är borta finns ingen barriär längre mot din ursprungliga identitet och resan bakåt börjar med att du (av rektor!) återfår ditt namn: Jacques Austerlitz, istället för det walesiska Dafydd Elias.

Det är kanske en förenklad tolkning men du verkar säga att en obehandlad förträngning är rakaste vägen in i väggen. Du beskriver din oförmåga att få dina ”arkitektur- och civilisationskritiska undersökningar på papper”. Det är en obehagligt bra studie i *writer's block*, som alla som någon gång försökt skriva ska undvika att läsa:

Nu däremot hade skrivandet blivit så svårt för mig att jag ofta behövde en hel dag för en enda mening, och knappt hade jag skrivit ned en sådan med yttersta ansträngning uttänkt mening så visade det sig hur pinsamt oriktiga mina konstruktioner var och hur inadekvata samtliga ord jag använt. Om jag ändå genom ett slags självbedrägeri emellanåt lyckades anse mitt dagspensum fyllt, då stirrade alltid de förfärligaste fel, orimligheter och blamager emot mig nästa morgon så snart jag kastade en första blick på sidan.

Miniessän om blockering upptar flera tortyrssidor tills den utmynnar i en analys av utanförskap där du bland annat säger att du aldrig känt dig tillhöra någon klass, yrkeskår eller bekännelse, inte trivts bland konstnärer, intellektuella, eller borgare. Man kan dessutom lägga till, inte heller bland walesare, engelsmän och allra minst tyskar.

Du talar om ditt dåliga minne, men för att vara glömsk har du ett fenomenalt minne och sinne för både detaljer och stora linjer. Du har trängt in i allt utom din tidigaste barndom, den som upphörde på Liverpool Street Station. Dit söker du dig igen och där får du en vision: ett barn på en bänk och två fullvuxna i 30-talskläder. Barnet är du, paret dina fosterföräldrar. Du har anlänt till London i en *Kindertransport*. När det minnet är upptäckt går undersökningen bakåt till Prag, till din mamma (och en död tvillingbror och senare din far). Du inser att din livslånga undersökning av civilisationshistoria fastnat i 1800-talet för att undvika smärtpunkten. Men

# Kaptensbönderna

Försvaret var utan en chans när ryska armén 1808–09 bröt in i Finland och förvandlade den svenska riksdelen till en rysk provins. Tapperheten som Runeberg så bevekande hyllar i *Fänrik Ståls sägner* tjänade inte mycket till, samma ryska arméer skulle några år senare få självaste Napoleon på fall.

Bönderna var de som ihärdigast av alla trotsade den ryska inkräktaren, vad som drev dem var framför allt skräcken för livegenskapen sådan den efter rysk och kontinental förebild praktiserades på nära håll i Baltikum. Heinrich von Treitschke har en gång kallat Estland för ”bondeförtryckets klassiska land”, och Eino Jutikkala, som inte eljest brukar ta till de stora orden, ser skeendet i Östersjöländerna leda till ”den värsta trældom som den nya tiden känner till i Europa”.

Det svenska riket var så gott som ensamt om att slå vakt om en uråldrig bondefrihet med rötter i den tingsplats som Geijer snuddar vid i sin dikt ”Odalmannen”:

*men kraftigt är allmogens ja eller nej  
under vapnens skallande brak.*

---

efter Prag måste du vidare till Tyskland – mörkrets kärna. Kupolets ljus ledde dig alltså rakt in i mörkret och ghettot i Theresienstadt. Här bygger du vidare på en bok av H. G. Adler som överlevde både Theresienstadt och Auschwitz. Min sista fråga: är han du?

Vi ses i nåt skede,

TAPANI RITAMÄKI

De folkliga farhågorna kom uttryckligt på skam när Alexander I i sin regentförsäkran under ständermötet i Borgå 1809 lovade vidmakthålla landets grundlagar, med allt vad det innebar också av skydd för den privatägda jorden. Följden var att det svenska rättssamhället överlevde på finsk mark, även som storfurstendöme förblir Finland svenskt – för att ta till devisen från ett färskt TV-program i finska Yle.

När lantdagen på nytt sammankallades 1863 trädde bondeståndet till som en betydande politisk maktfaktor. Undra på att en tidningsman från Stockholm som råkat bli inbjuden till lantdagsbalen 1894 lätt häpen noterar hur oblygt bondgubbar i brun kavaj och smorläderstövlar blandade sig med följet av ordensprydda generaler och extravagant klädda ryska furstinnor.

Och vi får bevittna hur generalguvernören greve von Heiden bjuder upp rusthållerskan Värri till polonäs medan Värri själv som bondeståndets talman för grevinnan von Heiden ut i dansen. De förnäma gästerna från Petersburg måtte ha gjort stora ögon.

Man kan undra över hur svårt det är att i litteraturen få syn på denna bondska elit. 1900-talets finska författare, från Ilmari Kianto till Joel Lehtonen verkar mer intresserade av lemmeltåget av svikna existenser, typ Janne Kubik hos Elmer Diktonius på andra sidan språkgränsen. Paradoxalt nog skulle det bli den vänsterradikala Hella Wuolijoki som fick ta hand om bondgårdarnas folk och Niskavuoris starka kvinnor.

Kaptensbönderna var en sort som 1933 lyftes fram av Volter Kilpi i *Alastalon salissa*, en roman på 924 sidor, som 1997 utkom i genial svensk översättning

av Thomas Warburton under titeln *I salen på Alastalo*. Handlingen är förlagd till Gustavs socken i sydvästra Finland på 1860-talet. Tjugoåtta karlar har kommit samman i Alastalos imponerande sal – åtta gånger åtta meter stor – för att besluta om bygget av en tremastad bark, traktens första djupsjöseglare. Gustavsborna hade tränat upp sig under många resor till marknaden i Stockholm och kände sig redan kaxigt hemma i såväl Lübeck som London.

Men längre hunna var de inte än att blotta under-tecknandet av barkpappren tog på krafterna, Alastalo måste själv med fingerspetsen visa var namnet skulle sättas in och förhindra plumparna att sprida sig över pappret.

Det supermoderna stilgreppet i romanen med sina inre monologer och djärva språng i tid och rum à la Joyce och Proust kan inte dölja att i Alastalos sal råder en sträng hierarkisk ordning, där platsen i gungstolen är reserverad för Langholmarn, rusthållare och storpamp i bygden. Langholmarn är något av en kultfigur i romanen, imposant även till sina yttre åthävor, ”som en skåpklocka på väg över golvet”. Gärna går jag, säger en sockenbo, ”bredvid Langholmarn gatan fram i Åbo, också herrskapen märker att det går en ansedd man vid min sida, det vet de redan av hans ögonkarm och takten i hans steg”.

Man erinrar sig matsalen på semesterorten Balbec hos Proust, där hovmästaren instinktivt vädrar sig till vilka som är de mest prominenta gästerna och därför värda att betjänas med extra fermitet.

Alastalo – som ensam står för barkskeppets ritningar – är den store domptören, frestad att ta till grovt smicker för att få igenom sitt projekt. Hans motspelare är den surögda Pukkila, mantalsstinn barkredare också han, om vilken det heter att ”vettet spelar i skallen på honom som tungan i munnen på en orm”. I salen på Alastalo känner sig Pukkila förbisedd, till piphyllan blir han inte bjuden, och samtalet tystnar inte vördnadsfullt när han stiger in i salen.

Men de två rivalerna är samtidigt socknens bästa hästkarlar, och skildringen av deras duell på isen,

där Svarten tar loven av Alastalos Rödän, hör till bokens festligaste avsnitt.

Hos Kilpi är kaptensbönderna också njutningsmäniskor som villigt låter sig förföras av ångorna från den väntande steken i köket och känner ”en farande fröjd i hjärtat” inför rätternas mångfald. Förråden i Alastalos hus bågner av ett överflöd som står i sällsam kontrast till hungeråren i 1860-talets Finland. Kilpi drar sig inte för att förutom kaffet extatiskt förhålliga också toddebordets håvor, förhäxad betraktar vännen Lahdenperä hur ”skedskaftets silverskimmer inne i glaset under hållningens gång småningom förbyttes från mildröda flammor till mörkrodnande våld”.

Kilpi är en de saftiga liknelsernas mästare, i en aldrig sinande ström väller bilderna fram, tagna ofta ur bibeln eller bondepraktikan. Se bara på Lahdenperä där han sitter i soffan ”som en smällmätt groda på dikeskanten” eller ännu bättre ”som en fulljäst degbytta i stugknuten”. Ibland får läsaren nog av denna bildflora och börjar längta efter ett rakt, från alla krumelurer renat språk.

Utom räckhåll för vare sig präster eller poliser unnar sig Alastalos kaptensbönder här för ett ögonblick det goda livet, en frihet som kan verka vågsamt värdsilig men i själva verket är äkta gammalluthersk. Och förresten, vad är detta om inte en förstucken protest mot den puritanism som de pietistiska väckelserörelserna velat pådyvla nationen?

Volter Kilpi är solitären som oberörd av tumultet i tiden bygger upp sitt eget universum. Raoul Palmgren, vänstergurun framom andra i Finland, skyndade sig att sätta Kilpi på plats, Kilpi och Joyce får dela samma fördömelse, båda är ”en döende kulturs sjuka produkter”. Men Gustavs som ett sömnigt och sunkigt bakvatten är en ondsint synvilla, redan som sjöfarare och båtbyggare utstrålar dess klipska skär-gårdsbor en avundsvärd vitalitet.

I dag hävdar sig *I salen på Alastalo* allt bättre som en *Sju bröders* jämlike, den finska litteraturen har fått en klassiker som alltjämt sjuder av obändigt liv.

JOHANNES SALMINEN

# Michail Lermontovs *Demonen*

Som en meteor dök Michail Lermontov plötsligt upp på Rysslands litterära himmel för att sedan lika plötsligt försvinna. Han var bara tjugosex år gammal och allt tydde på ett fortsatt lysande författarskap när han 1841 sköts ihjäl i en duell. Idag är han ändå en fixstjärna, tätt intill Pusjkin, som påverkat den ryska litteraturens utveckling och som framför allt upplevs som en levande klassiker.

Hur kommer det sig då att Lermontov är ett nästan okänt namn utanför Ryssland? Till stor del måste det, ironiskt nog, bero på att han är så suverän som poet. Det blixtrar kring hans rader, men det som är glasklart, skarpt och spirituellt på ryska blir lätt småsött och trivialt när det kläms in i meter och rim på andra språk.

Så småningom håller det i varje fall på att ljusna för Michail Jurevitj inom det svenska språkområdet. I *Rysk dikt* bjöd Hans Björkegren och Lars Erik Blomqvist på fina Lermontov-tolkningar och för några år sedan gav Lasse Zilliacus ut *Lermontov och Novisen*, en bok som dels rymmer en ingående och livfull presentation av själve Lermontov, dels dikten om en bortrövad kaukasisk pojke som växer upp i ett kloster, detta på en flytande och till synes mödolöst okonstlad vers. Och nu har Zilliacus gett sig i kast med *Demonen*, ett centralt verk i Lermontovs författarskap som fått återklang på många håll inom rysk kultur.

Lermontov var född 1814 och uppfostrad av ”den mest berömda mormodern i rysk litteratur”, den aristokratiska, charmerande och viljestarka Jelizaveta Arsenjeva. Tack vare sin förmögenhet kunde hon mer eller mindre köpa sig till vården av den tidigt moderlöse Michail vars far var en fattig och

skuldsatt officer. Hon gjorde allt för sin dotterson – han sov i hennes rum och när han blev sjuk fick tjänstefolket ledigt för att be för hans hälsa. Till godset Tarchany sydost om Moskva kallades de bästa hemlärare och Michail läste redan tidigt sin favorit Byron i original.

Var det kanske denna uppfostran som gjorde att den för Lermontovs generation typiska klivenheten blev särskilt tydlig hos honom? Åtminstone förvånade han vänner och bekanta genom sina till synes helt oförenliga egenskaper. Han kunde vara odrägligt självcentrerad och överlägsen, grovt oartig och benägen för plumpa skolpojkskämt. Hans skarpa tunga levererade sarkastiska elakheter och han gjorde sig lätt lustig på andras bekostnad (vilket senare skulle leda till den ödesdigra duellen). Och samtidigt var han en kärleksfull dotterson, en glad sällskapsmänniska och en trogen och empatisk vän.

Redan som femtonåring skrev han i en dikt ”Jag börjat tidigt, tidigt blir mitt slut” och han kunde tala om sin förtida död som en befrielse ur ”ett enkelt och dumt skämt”.

Han trivdes inte med sig själv, han vantrivdes än mer med sin tid och sitt samhälle, detta samtidigt som han njöt av allt det goda hans stånd förde med sig och var mån om sin ställning och sitt rykte i societeten. Även hans dag var uppdelad i två: han skrev om förmiddagarna och ju mera seriöst han arbetade, desto vildare blev upptågen senare på dagen.

Detta var mitt under en av tsarrysslands mörkaste tider. Redan som tolvåring hade Lermontov förstätt vad som skedde då Nikolaj I blodigt slog ner dekabristupproret och själv skulle han senare i livet upprepa gånger få känna av den hårda regimen och



Michail Vrubel: *Demon sitter i trädgården*. 1890.

dess censur. Den första konfrontationen kom med dikten "Poetens död" (1836) där den djupt indignerade Lermontov beskyllde de reaktionära kretsarna för att ha medverkat till Pusjkins tragiska slut.

[...]  
*ni snikna hord, som armbågas kring tronen –  
 Ni slaktar Snille, Ryktbarhet och Frihet!  
 Ni hukar ängsligt under lagens halmtak  
 Och trampar rätt och sanning djupt i träcken!  
 Ni lastens gunstlingar! En rättvis Gud  
 Skall slå er med sin vrede!*  
 [...]

Vid den tiden var Lermontov redan känd som poet i en trängre krets, men nu blev han med ett slag berömd. Dikten spred sig som en löpeld genom avskrift på avskrift och nådde även fram till tsaren. Följden blev arrestering, förhör och förpassning till ett dragonregemente i Kaukasus. Men det blev inga strider för den upproriske poeten utan ett drygt år av kurorts- och sällskapsliv i Pjatigorsk och Tiflis vilket också måste ha medgett arbetsro. För när Lermontov återvände till Petersburg var han färdig för två av sina viktigaste verk, romanen *Vår tids hjälte* och en ny version av den långa dikten "Demonen".

Den fallne ängeln är en hjälte i den romantiska traditionen som tidigt fascinerade Lermontov. Redan som fjortonåring skrev han det första utkastet till sin dikt "Demonen" som han sedan arbetade på under hela sitt korta liv. Det blev inalles åtta versioner av dikten om den fridlöse Demonen, han som är dömd att i all evighet ensam sväva mellan himmel och helvete, förtärd av människohat och världsförakt.

Det fanns mycket som appellerade till Lermontov i Demonens väsen – trots, frihetslängtan, övermodet. "Mot stormar älskar jag att spjärna" säger Demonen och Lermontov låter honom ösa sitt förakt över en värld där det är så lätt att ingjuta ondska. Själv är Demonen "kunskapens kung, frihetens fader", en upprorisk ande som ställer sig upp mot världsordningen trots att han är dömd att misslyckas.

Redan diktens allra första rad "Demonen, utstött och förskjuten" – en rad som Lermontov bevarade oförändrad genom alla versioner – anger en förtvivlan som ondskan inte lyckats fördriva. Demonen, den fallne ängeln, förblir en dubbelnatur. Han har bevarat något av det himmelska inom sig: vid sidan av sitt hatiska förakt känner han ensamhet och sorg, och så plötsligt kärlek när han ser en ung kvinna dansa.

Det var först när Lermontov återvände från förvisningen och 1838 färdigställde den sjätte versionen av dikten som Kaukasus kom in i bilden. Tidigare hade dikten utspelat sig på en obestämd plats, men nu blev scenen Kaukasus med dess natur, dess seder och människor. Istället för en blek namnlös nunna uppenbarade sig den levnadsglada georgiskan Tamara vars far Gudal rustar till bröllop för sin dotter. Det är när Tamara dansar i väntan på sin fästman som Demonen ser henne och grips av en ny förhoppningsfull känsla. Skulle det kanske ändå finnas en väg tillbaka till en svunnen lycka?

Många år tidigare hade Lermontov sänt den första versionen av "Demonen" till sin egen ungdomskärlek Varvara Lopuchina och nu sände han henne också den nya versionen trots att hon hade gift sig och gått honom förlorad. Men Kaukasus, "denna himmelskt sköna värld" hade förblivit sig lik för honom.

Det finns väl ingen annan som fört ett landskap så djupt in i sitt författarskap som Lermontov. Han lät sig adopteras av bergen, sades det om den föräldralöse Michail. Så var han också bara tre år gammal när hans mormor för första gången tog honom med på den långa och farofyllda resan till Kaukasus. Det skulle bli många resor och det var till Kaukasus Lermontov längtade när han under skoltiden bodde i Moskva och senare i St. Petersburg, "en trång fransk trädgård". I ett brev till vännen Svjatoslav Raevskij berättar Lermontov hur han till häst och fots tagit sig upp till det snötäckta berget Krestovajas topp varifrån man ser halva Georgien, och han fortsätter:

[...] jag kan inte ens försöka beskriva den sant häpnadsväckande känslan; för mig är bergsluften ren balsam; åt helvete med all nedstämdhet, du känner hjärtat slå och lungorna andas djupt och kan inte önska dig något annat, du skulle kunna sitta där och titta hela ditt liv [...]

Samma hänförelse andas i Lermontovs betagande skildring av det kaukasiska bergslandskapet i "Demonen", en skönhetssyn som dock lämnar den fallne ängeln kall. För Lermontov var Kaukasus ändå mer än sublim natur. Han hade studerat islamsk kultur och filosofi, han intresserade sig aktivt för traktens historia och etnografi. Dessutom hörde

Lermontov till de första som uppmanade sina landsmän att inte stirra sig blinda på Europa utan vända sig mot Asiens oupptäckta andliga rikedomar. När han så beskriver Tamaras dans, fadern Gudals hus eller fästmannen Sinodals karavan är det på egen kunskap han bygger.

För Lermontov blev det ryska erövringskriget en personlig och konfliktfylld tragedi. Just för honom hade Kaukasus genom åren varit en källa till förnyelse och kreativitet. Och även om han liksom Pusjkin i romantikens anda också utnyttjade det mäktiga sceneriet för att spegla sin egen *spleen* och samtidens fåfänglighet, skrev han om människorna där och om deras muslimska tro med intresse och respekt.

*O Kaukasus, du fjärran land  
Du hem för enkel frihetshåg,  
Med ofärd är du fyllt till rand  
Och blodbestänkt av krigets våg!*

I den långa ungdomsdikten "Izmail-Bej" skildrar Lermontov ryssarna som vandaler: de bränner byar, de våldtar, de dödar barn och åldringar. Det är ett Ryssland som inte civiliserar utan förgör. När sedan Lermontov som rysk officer kom att delta i hårda strider utmärkte han sig genom sitt mod och hoppades på att bli belönad av tsaren. Och samtidigt kan Lermontov skriva, som i dikten "Valerik", hur han efter en strid tillsammans med en tjetjen ser ut över förödelsen på slagfältet medan Kaukasus snötäckta bergstoppar reser sig bakom dem och understryker deras känsla av förtvivlad meningslöshet.

Den känslan återkommer i "Demonen" även om kampen mellan ont och gott där lämnat slagfältet för människosjälen. Spår av den kampen kan skönjas inom Demonen själv som ju inte helt lyckats dränka sina mänskliga känslor i ondska. I Demonens dubbla natur fann Lermontov ett uttryck för sin egen konfliktfyllda personlighet, sin olyckliga kärlek, sin upproriskhet, sitt förakt för samtiden. Han snuddar också vid frågan om det ondas möjlighet i Guds skapelse, men det är Kaukasus som ger dikten dess kosmiska dimensioner. Och det är genom förankringen i Kaukasus som dikten trots sin tidstroget romantiska atmosfär blir så konkret sensuell.

”Demonen” blev tidigt känd, dikten cirkulerade i salongerna och Lermontov hoppades att den skulle ges ut. Så omarbetade han också slutet i en mera försonligt religiös riktning, men det hjälpte inte. Censuren kan dessutom ha haft invändningar mot diktens starka erotiska laddning – ”Demonen” kan mycket väl läsas som en handbok i förförelsens höga konst. En lika stormande och vältalig vädjan om kärlek som den Demonen riktar till Tamara i hennes klostercell får man söka efter i världslitteraturen.

Själv fick Lermontov aldrig se den dikt i tryck som han arbetat på under praktiskt taget hela sitt liv. För Nikolaj I var han en besvärlig upprorsmakare som fick tsarens yngre bror, storfursten Michail, att undra: ”Från Italien har vi fått Belsebub, från England Lucifer, från Tyskland Mefistofeles och nu har det dykt upp en rysk Demon, orenhetens andar har alltså kommit till oss. Jag kan bara inte förstå: är det Lermontov som skapat den onda anden eller den onda anden som skapat Lermontov?”

Idag är ”Demonen” en av den ryska litteraturens mest älskade dikter som har inspirerat ett otal ryska författare, konstnärer och kompositörer. När Anton Rubinstein 1871 valde ”Demonen” som utgångspunkt för sin opera med samma namn, fick även han känna av censuren: det dröjde hela fyra år innan uruppförandet fick äga rum på Mariinskij i St. Petersburg. En annan som fängslades av Lermontovs demon var den populära sångerskan Lidija Ruslanova som tog raderna ”Jag färdas ovan månens skära/ och under haven vitt och brett/ jag ger dig allt du kan begära” ur förförelsescenen och satte in dem i folksången ”Förtrollande ögon”. Inom litteraturen vimlar det av allusioner till dikten, så har till exempel Boris Pasternak skrivit en dikt ”Till demonens minne”.

Och den som har sett Michail Vrubels ”Demoner” i Tretjakov-galleriet i Moskva glömmer dem inte. Det är två stora intensiva dukar som mer än några andra visuella tolkningar skapat bilden av Lermontovs demon. Vi ser honom först som en vacker, sorgset världsföraktande yngling och senare som en högmodig varelse, förvriden av sitt raseri.

Precis som Lermontov arbetade Vrubel under långa perioder med sin demon och det var också genom ”Den sittande demonen” (1890) han fick

## NYA ARGUS ORDNAR PROGRAM PÅ BOKMÄSSAN I HELSINGFORS DEN 24-27 OKTOBER 2013

*Lördagen den 26.10 klockan 16.00  
Södergran-scenen*

### **Religionens roll – förändringskraft eller bromskloss?**

*En diskussion om trosutövning och andlighet kan leda till förändringar i samhället – vad döljer sig bakom mediebilderna av religionssamfund som bakåtsträvande och stillastående, och vilka förutsättningar finns för samhällspåverkan i en religiös kontext?*

*Moderator: Martina Reuter, docent, medlem i Nya Argus redaktion  
Panel: Johanna Holmström, författare och Ulf Sårs, pensionerad kyrklig informatör.*

*Söndagen den 27.10 klockan 15.30  
Södergran-scenen*

### **Insyltade?**

*Är ramarna för ett öppet och ärligt samtal kring kulturen för tränga i Svenskfinland? Sitter vi på för många stolar samtidigt för att kunna vara intellektuellt hederliga? Är de kritiska kanalerna för få? Vad kan vi i så fall göra åt saken?*

*Moderator: Trygve Söderling, fil.dr, huvudredaktör för Nya Argus  
Panel: Tove Appelgren, författare och regissör, Henrik Jansson, fil.dr, författare och kritiker och Tuva Korsström, författare och f.d. kulturchef på Hbl.*

sitt genombrott. När Vrubel många år senare, redan märkt av mental ohälsa, återkom med ”Den slagne demonen” (1901) kunde han inte lämna sin tavla ens när den redan visats för publik. Gång på gång återvände han till duken för att måla demonens ansikte på nytt.

KRISTINA ROTKIRCH

*Essän ingår som förord i den på förlaget Ersatz nyss utkomna svenska översättningen av Demonen.  
Diktcitaten översatta av Lasse Zilliacus och Rafael Lindqvist.*

## AFTONSÅNG

*Nu somnar blom och fjärilar.  
Jag sjunger för mitt barn, i byn en främlingskvinna.  
Ogina blickar möter jag var dag.  
Vem är hon denna vägens vandrarinna?*

*Men husrum gav de mig ändå.  
En koja gav de mig att bo i, långt från leden.  
Hit kommer säkert ingen på att gå.  
Då röken slits av vind kan ingen se den.*

*Av kvällen skuggas nu din kind.  
Och skogen sluter kring oss två sitt svarta stängsel.  
En ugglas hoar. Gnisslade vår grind?  
Din mor är dag och natt i väntans fångsel.  
– Varenda dag och natt i längtans fångsel.*

*När sommarns hö på ängen trängs  
då kommer han, din far, som du har måst försaka.  
När åkern gulnar, nätterna förlängs,  
och axen bugar, då är han tillbaka.*

*Om inte - vänta lite än  
liksom din mamma tålmodigt till vinter bitter,  
och om nödvändigt, tills det blir vår igen,  
och luften fylls av ljuvligt fågelkvitter.*

*Byns hundar ledsnade och teg.  
Så sov mitt kära barn, i hoppet som din mamma.  
Mitt hjärta lyssnar efter kända steg  
från natt till dag, från dag till natt desamma.*

ELVI SINERVO

ÖVERSATT AV LARS HULDÉN 29.11.2012

# Om död – Philip Roths *Patrimony*

I mitt rastlösa idisslande av tillvarons djup och mörker antar ofta döden en fixerad position som sällan behöver något yttre, något konkret, som stöd för att vara och förbli intressant och pockande. Döden är för mig sitt eget ämne, sitt eget flytande system av bilder som uppträder i allt från ångestattacker till läsningen av vissa böcker till betraktelser över mina egna barn. Alltid återkommer tanken på att också jag en dag kommer att försvinna, att upphöra finnas till. Ibland läser jag om död, ofta skriver jag om den, försöker ringa in åtminstone en liten del av vad det innebär. Död död död *död*.

Och nu som då snubblar jag över en bok som i ett slag gör det klart för mig vad döden kan innebära rent konkret, genom det som sker i det yttre. Då har vi också kommit till ämnet för den här essän. Det handlar om memoarboken *Patrimony. A True Story* av den nordamerikanska författaren Philip Roth, det sannolikt bästa jag läst som handlar om en människa som lider av sjukdom och sedan dör.

Boken är publicerad år 1991 och handlar om författarens far, Herman Roth, som efter ett långt och vitalt liv, vid 86 års ålder, börjar en plågsam kamp mot en knytnevsstor tumör i hjärnan. Herman har varit försäkringstjänsteman och fylld av en inre övertygelse om det hårda arbetets moraliska triumf. Som han skildras av Roth anser han att svaghet och misslyckande bara drabbar dem som saknar viljestyrka, och att en järnhård vilja kommer att leda spikrakt från framgång till framgång. När han i sin omgivning ser människor som tillåter sig själva att bli nedslagna av omständigheter eller sin egen inre svaghet, visar han total oförståelse och rentav öppet förakt. Han var son till fattiga invandrarföräld-

rar från Europa och själv skapade han ett gott liv för både sig själv och sina barn, något som bidrog till en världssyn där hans egna värderingar blev en måttstock som alla i hans närhet dömdes efter, och dömdes hårt och skoningslöst.

När så tumören gör sin entré och Herman får lov att för första gången inse att också han håller på att vittra sönder – när hans vänstra ansiktshalva tappar sin spänst och sjunker ner mot hakan, synen avtar och huvudvärksattackerna blir värre och mer frekventa – börjar en stark man systematiskt att plockas isär av förgänglighetens kraft. Och det är Philip Roth, en av det engelska språkets mest virtuosa författare, som skildrar hur det sker.

Kroppslighet är ett stort tema i hela Roths författarskap. Det är så gott som uteslutande med kroppen som brännpunkt som livet skildras i hans böcker. Kroppen som liksom kapslar in oss i all tänkbar fysisk svaghet och sjukdom, men som också blir källa till vår största njutning, sexualiteten (ett annat stort tema för Roth, kanske det största). Roths litterära alter ego är Nathan Zuckerman, antihjälten i nio av Roths romaner. Det är symptomatiskt för Roth som författare att Zuckerman lider av hypokondri. I flera böcker oroar han sig över sin egen kropps förfall till den utsträckning att det totalt lamslår honom och får honom att dra sig undan från sin familj, sina vänner och all slags social samvaro. För Roth är människans kamp först och främst kampen mot sin egen dödlighet och mot sin opålitliga kropp.

Medan man läser *Patrimony* inser man att Roth här har funnit ett stoff – starka alfamän och fäder som möter undergång och död – som han har använt sig av även senare i sin karriär, till exempel i

romanerna *Envar* (2006) och *The Humbling* (2010, hittills ingen svensk översättning). Det är den slags nästan mytologiskt betingade berättelse som man finner i var och varannan bok som skrivits av hyllade (manliga) nordamerikanska författare under 1900-talet, men när Roth skriver sina versioner av denna arketyppiska berättelse lyssnar jag verkligen.

Och när det gäller en självbiografisk bok där detaljerna är skildrade utan hänsyn till anständighet och utan ett uns av självzensur, där både författarens och – i mitt fall – även läsarens känslor ligger närmare ytan än i Roths fiktiva böcker, och där döden är det mål som alla ord söker sig mot, får det mig rentav att omvärdera min syn på memoartraditionen som litterär form. *Patrimony* är helt enkelt en bok som gör sig påmind varje gång jag läser något annat som handlar om sjukdom och död.

Ta som exempel den scen där far och son är ute på en kort promenad tillsammans. Herman Roth har precis fått en ny tandprotes som varit svår att anpassa till en mun där käkarna skjutits ur led på grund av trycket från hjärntumören. Han plockar ut protesen och sonen Philip tar den i sin hand. Sonen känner inget obehag inför detta utan tvärtom förvånas han över sin egen reaktion på att ha sin fars löständer i sin hand och sedan stoppa ner dem i sin ficka: ”Att ha dem i min hand var fullkomligt tillfredsställande. Långt ifrån att känna mig äcklad eller fråntött höll jag honom under armen och fortsatte vår promenad och var road över hur rätt det kändes” (min översättning).

Roth har i sina fiktiva böcker skrivit mycket om relationen mellan far och son. När han nu beskriver den här självbiografiska scenen framstår det som långt mer berörande än många av hans fiktiva scener, som ofta tenderar koncentreras i en explicit kamp mellan generationerna. Det finns en ömhet i den här scenen som sällan finns i Roths romaner. Men icke desto mindre beskriver den här scenen också en sonens stilla triumf över fadern. Den en gång så starka och snudd på tyranniska fadern har både symboliskt och rent konkret inte längre någonting bett, ingen potential till att omintetgöra sonens kamp för frigjordhet och självständighet.

Det ska sägas att trots att Roth skriver om sjukdom och död på ett sätt som utelämnar både skitluktande och pinsamma detaljer om den döende

mannens kamp, gör han det också med en oerhörd känslighet och med kärlek. En scen där sonen ringer från London och ber sin far i New Jersey återberätta en hel baseballmatch i detalj är en berörande påminnelse om att det är i det småskaliga och lilla som livet är och upprätthålls. Ivern i den sjuka åldringens röst som återger hemmalagets match och vinst över motståndarna blir för Roth ett sätt att påminna sig om att han fortfarande är sin faders lojala men ifrågasättande son.

En sak jag inser medan jag inför författandet av denna essä läser om *Patrimony* är att jag känner mig avundsjuk på Philip Roth för att han på nära håll hade tillfälle att umgås med en älskad människa som går mot en säker död. Det låter som en grotesk sak att känna sig avundsjuk över, men låt mig förklara. Jag tänker på min farfar. Min älskade farfar som dog snabbt och överraskande. Som jag inte hade tillfälle att träffa eller ens prata med via telefon efter att han drabbades av hjärnblödning. Hans död inträffade på några korta timmar en förmiddag för snart tio år sedan.

En morgon var farfar ute i trädgården och rensade ogräs. Han kände sig svag och märkte strax att vänstra sidan av kroppen började domna bort. Med stor möda gick han in och satte sig i köket i sin lilla stuga i Munsala i Österbotten. Han kunde inte längre lyfta sin vänstra arm, det var knappt så han kunde forma sin mun till att uttala de ord som kom att bli hans sista: ”Mamma [som han kallade sin fru], du får lov att ringa efter ambulansen”. På väg till sjukhuset dog han.

En av mitt livs största sorger är att jag inte hann träffa farfar innan han var borta. Jag befann mig i Helsingfors när han dog. Några dagar senare, när jag kom in på sjukhuset i Vasa där hans kropp förvarades i källarvåningen, såg jag hans kropp på en metallisk sjukhussäng. Han var täckt med ett vitt lakan. Hans ansikte hade svullnat intill oigenkänslighet. Det gråa håret var inte borstat och det stod ut åt alla håll, så som det aldrig gjorde medan han levde. Jag kunde inte göra något annat än att vända mig bort och luta mig mot väggen och gråta.

Kanske är det farfars plötsliga bortgång som fått mig att tänka så mycket på död, som fått mig att betrakta döden som något i grunden oförståeligt, som

# Världen i kontur –

## T.E. Lawrence i den inre och yttre öknen

Ingenting kunde ha tett sig mer dramatiskt än då jag för ett antal år sedan mötte det egyptiska ökenlandskap som sträckte sig ut från Konungarnas dal i Luxor. Jag hade nyss stigit ut från Sennefers gravkammare och bländades av den grymma solen. När jag såg klart igen omgavs jag av de nakna bergen bakom vilka öknen låg öde och tom. Blicken gled ut över ett hav av sten och sand som låg under ett valv av absolut, klar och, trots hettan, kall himmel.

”På andra sidan floden” skrev Georg August Wallin under sitt besök i Abu Simbel år 1845 ”var äfven en lika tröstlös öken och öfverhufvud hvart helst jag såg. Det var för öfrigt en alldeles lugn dag så var en absolut tystnad öfverallt som verkligen förekom mig förfärlig [...] Det var den äktaste men och den mest avskräckande bild och utsigt jag ännu haft av öknen.” Mycket snart skulle havsälskaren

Wallin förvandlas till en passionerad ökenvandrare.

T.E. Lawrence (1888–1935) besökte under en av sina första resor i regionen tillsammans med några beduiner en slottsruin i norra Syrien, vars murar enligt legenden hade byggts med en blandning av lera och blomstervatten. I *Seven Pillars of Wisdom* (1922) berättar han att hans följeslagare gick från rum till rum och sade sig känna igen dofter av jasmin, ros och nejlika. De kom slutligen till en sal vars fönster vette mot öknen och sanddynerna. De vände sig till Lawrence:

”Come and smell the sweetest scent of all” and we went into the main lodging, to the gaping windows of sockets of its eastern face, and there drank with open mouths of the effortless, empty, eddyless winds of the desert, throbbing past... ”This”, they told me ”is the best: it has no taste”.

något man aldrig kan omfamna. Farfars död inträffade utan att jag hade någon som helst översikt över det. Jag såg det inte, jag kände inga lukter, såg inga symtom på dödlig sjukdom, jag kunde inte röra den kropp som långsamt vittrade bort. Farfars död var döden som övergrepp. Sjukdomens oberäknlighet som blind domare över de levande.

Philip Roth såg och kände sin far dö. Det må ha varit smärtsamt, det är det åtminstone när man läser om det, men det gav författaren en möjlighet att medan det pågick reda ut händelseförloppet och sina egna känslor, och i slutändan dessutom skriva om det i en bok. Jag känner mig fortfarande som bedövd av min farfars död trots att det redan är

nästan på dagen ett årtionde sedan han dog – det var den 17 juni 2003.

Jag känner mig kluven. Självklart är det bra att farfar inte behövde lida av plågsamma sjukdomar under långa tider, men jag är också självisk och en del av mig önskar att jag hade fått vara med honom både innan och medan han dog. Kanske hade jag känt samma sak som Philip Roth om jag hade fått hålla i farfars tänder på en av hans dagliga promenader. Kanske hade jag lyckats förstå något mera av vad döden är för något.

Min farfars död kommer aldrig att beskrivas i en bok. Det plågar mig och gläder mig.

MATHIAS ROSENLUND

Skildringar i den stilen utgör ett slags psykofysisk grund och underström för och ger *Seven Pillars* dess egendomliga karaktär av fusion mellan självbiografi, ökenpoesi och historiskt dokument om arabrevolten under första världskriget. Författaren anger tonen redan då han öppnar boken med ett, inte politiskt-historiskt utan psykologiskt, resonemang kring bevekelsegrunderna för ökenarméns marsch från Hejaz till Damaskus mellan åren 1916–1918. När han talar om den frihetstanke som besatte beduinerna och honom själv beskriver han den som ett syfte ”so ravenous that it devoured all our strength, a hope so transcendent that our earlier ambitions faded in its glare”. På gott och ont hade denna dröm, frigörelsen från det ottomanska väldet och en självständig arabnation, förvandlats till en trossats.

We had sold us into its slavery, manacled ourselves in its chain-gang, bowed ourselves to serve its holiness with all our good and ill content. The mentality of ordinary human slaves is terrible – they have lost the world – and we had surrendered, not body alone, but soul to the overmastering greed of victory. By our own act we were drained of morality, of volition, of responsibility, like dead leaves in the wind.

En passage som denna kan läsas på många och kontrapunktiska sätt. Är det helt enkelt fråga om ett framsuckat *mea culpa* som framspringer ur ett djupt upplevt och erkänt behov av botgörelse för de – nödvändiga? – förbrytelser som varje beväpnad massa i ett – gott? – syfte anser sig tvingad att begå? Den giriga lusten att segra hade tömt dessa män och denna armé på moral, vilja, ansvar och förvandlat dem till döda löv, virvlande för vinden. Men förutsättningen för att en naturkraft som vinden skall få övertag över den mänskliga viljan var i denna lawrenceska version ju uttryckligen den primära kapitulationen då det politiska syftet förvandlades till en trossats? Skall vi alltså läsa självbekännelsen som ett fördömande av lusten att knäböja inför det heliga och därmed avlasta oss själva plikten att följa de etiska bud vi tidigare har pålagt oss själva?

Det är också värt att studera författarens ordval. Han talar om ett syfte (segern) så ”glupskt” att det ”förtärde” all kraft, som om han här beskrev ett rovdjur. Är alltså det offer som lades ner vid rovdjurets

fötter att likna vid det mänskliga offer som Minotaurus krävde? Myten berättar att Minotaurus till att börja med utfordrades med dömda kriminella men att staden Aten senare årligen sände ynglingar och jungfrur som en tribut åt monstret. Är tron det odjur på vars altare generationerna måste lägga ner sitt livsoffer, intill den vissa förintelsen?

Lawrence antyder svaret då han skriver att under marschen norrut ”Each day some of us passed; and the living knew themselves just sentient puppets on God’s stage...”. Några kapitlen senare, då han försöker sig på en karakteristik och positionsbedömning av de semitiska religionerna såsom han hade mött och upplevt dem noterar han att särskilt den arabiska formen av islam uppstår hos ”ett folk av grundfärger, eller snarare ett folk i svart och vitt som alltid såg världen i kontur. De var dogmatiska och föraktade tvivlet, vår moderna törnekrona. De förstod inte våra metafysiska svårigheter, vårt introspektiva grubbel. De kände bara sanning och osanning, tro och otro, utan sviterna av våra tvivel om de finare nyanserna.” (min övers.)

Lawrence hade som arkeolog och orientalist rest omkring i det semitiska området redan före kriget och mött de otaliga varianterna av de tre monoteismer som var förhärskande där. Han saknade alltså inte vare sig teoretisk (högsta betyg i Oxford) eller vardaglig och praktisk kunskap om de olika former av gudsdyrkan som utövades under Levantens himmel. Man skall ändå förstå, att han skriver i en tid som starkt gynnade en historiefilosofi och världssyn i vilka grundtonerna anges av författare som Egon Friedell och Oswald Spengler, till sina karaktärer poetiskt-spekulativa men naturligtvis inte därför givet irrelevanta.

Ändå hör vi tydliga ekon av Spengler till exempel då Lawrence skriver om beduinens livssyn som en ”kurs han styr mellan stammens och grottans idoler”. Inte för inte hade ju Spengler identifierat den muslimska kulturens ursymbol som just grottan. Mer generellt hävdar Lawrence att de semitiska kulturernas främsta intresse och företag är att skapa religioner – ”almost they were monopolists of revealed religions”. Två av dessa uppenbarelser hade blivit framgångsrik exportvara – den europeiska och amerikanska kristenheten och islam i sin asia-

tiska och afrikanska gestalt – medan judendomen i diasporan gick ett annat öde till mötes. Beduinens religion, däremot, var alltid förknippad med öknen, en tanke som illustreras av de konkreta erfarenheter man kan läsa om hos Wallin i hans dagböcker.

En ökenreligion är till den grad annan än en stadsreligion att de nästan inte möts men paradoxalt nog tycks varje uppenbarad monoteism förutsätta själva upplevelsen av öknen. Varken Moses, Jesus eller Muhammed kan förstås utan konfrontationen med något som i brist på en bättre formulering kan karakteriseras som tomhet och ingenting. Var och en av dem hade sin ökenerfarenhet som befäste uppenbarelsen. Här går associationen åter till havet, den oceana känslan av samtidig intensiv närvaro och gränslös ensamhet på vilken svaret självklart antas vara Gud, men en Gud som man inte kan finna i sig själv eftersom man är så säker på att man befinner sig inne i Gud själv. Därför är denna Gud också så självklart närvarande i de mest mänskliga och futtiga angelägenheter, i vardagen, i lust och leda.

När monoteismens semitiska profeter, med sin avskalade och orubbliga ökenvision, möter staden måste deras budskap genomgå ett stålbad i den blott alltför mänskliga stadens mänskliga laster. Det resulterar i en konflikt som liknar ett nederlag för den strängt monoteistiska visionen.

Metropoljuden på besök i Brighton, fattiglappen och Adonis-dyrkaren, vällustingen i dunsterna i Damaskus, alla exemplifierar den semitiska förmågan till njutning och nöje och uttrycker samma läggning som å andra sidan uttrycks i Essenernas, de urkristnas eller de första Kalifer-nas självförnekelse, som finner vägen till himlen vara den lättaste för de i anden fattiga. Semiten svävar mellan lust och självförnekelse.

Allt detta kan förefalla stereotyp i överkant, till och med rasistiskt, men med ett århundrade av levantinska erfarenheter bakom oss måste vi i ärlighetens namn fråga oss om inte T.E. Lawrence hade kommit något viktigt på spåret. Det är omöjligt att bortse från den religiösa komponenten i de utsvävningar i krig och våld som har präglat utvecklingen i vad vi numera kallar Mellanöstern. Detta gäller alldeles oberoende av om man bedömer de religiösa rörelserna och idéerna ur enbart instrumentell synvinkel

eller betraktar dem som själva drivkraften i utvecklingen eller om man, vilket sannolikt är förnuftigt, försöker förstå den lika komplicerade som destruktiva dialektiken i föreningen av uppenbarelse, myt och politisk handling. Absoluta uppenbarelsen med anspråk på att besitta lika absoluta sanningar bjuder inte bara på värdefulla utan också potentiellt farliga möjligheter. Detta gäller i lika hög grad de mosaiska, kristna som islamiska myterna.

Det är inte stor skillnad på den judiska skriftens förhållande av slakten på filistéer, den kristna absoluta tusenårsvisionen med sina korståg i släpet eller den i Koranen instiftade rättlärligheten, kryddad med ”liten och stor Jihad”. Ännu mindre blir skillnaden då man besinnar vilka skamligheter som i namnet av dessa läror har begåtts och begås, dag ut och dag in.

T.E. Lawrence och hans brittiska medkonspiratörer försökte väsentligen förverkliga en sekulär vision om ett Arabien och Syrien under brittisk dominans. Han visste inte i alla skeden om detaljerna i den brittiska politiken gällande Syrien och Palestina som ju genomfördes i konkurrens och samarbete med Frankrike och ledde till den hemliga Sykes-Picot-pakten. I reviderad form verkställdes pakten genom beslut av Nationernas Förbund efter kriget och genom den franska ockupationen av Damaskus. Resultatet blev att Palestina och Irak blev brittiska mandat och Libanon-Syrien tillföll Frankrike.

Under kriget hade de bägge kolonialmakterna febrilt sökt stöd för sina krigsansträngningar hos olika revoltbenägna nationaliteter och grupper som kunde bidra till att splittra ottomanväldet och bryta axeln till Tyskland. Armenier, judar och araber stod högt på listan över begärliga bundsförvanter. Det var därför britternas arabiska byrå i Kairo, där också Lawrence arbetade en tid, redan åren 1914–1915 förhandlade med talesmän för Sherif Hussein i Mecka om att igångsätta arabupproret mot turkarna. I gengäld förespeglade britterna, i det så kallade Damas-kus-protokollet, det hashemitiska huset ett arabiskt kungadöme som också skulle omfatta Stor-Syrien, inklusive Palestina. Det var denna vision som inspirerade Feisal, Husseins son, ledare för arabrevolten och nära kumpan till Lawrence, att gripa till vapen mot turkarna och som slutligen förde den förenade

brittiska och arabiska armén till Damaskus.

Problemet var att britererna spelade ett dubbelspel och efter överenskommelsen med Hussein inledde förhandlingar med de europeiska och brittiska sionisterna om stöd för den brittiska krigspolitiken mot ett löfte om brittisk medverkan då det gällde att främja judarnas ställning i Palestina. Resultatet blev den ödesdigra Balfour-deklarationen, riktad till Walter Rotschild, med löfte om ett nationellt judiskt hem i Palestina. Mark Sykes, spindeln i det brittiska utrikesministeriets förhandlingsnät, avslöjade i ett brev till Feisal efter kriget vilka bevekelsegrunderna för Balfour-deklarationen innerst var, nämligen briterernas föreställningar om och våldsamma överenskattning av den internationella judendomens makt. "Believe I speak the truth when I say that this race, despised and weak, is universal, all powerful and cannot be put down."

Jonathan Schneer, historiker och författare till en grundlig monografi om Balfour-deklarationen (*The Balfour Declaration, The origins of the Arab-Israeli Conflict*, 2010) skriver att deklarationen blev en draksådd som folken i Mellanöstern är tvungna (?) att skörda i den dag som är. I kombination med Sykes-Picot-paktens brutala ingrepp i områdets religiösa, politiska och territoriella konstellationer resulterade den i sina förlängningar i den explosionskammare som området sedan dess har utgjort. Hur tungt historien väger illustreras av att samma kolonialmakter som för hundra år sedan begick sina kriminella handlingar fortfarande inte kan släppa greppet om sina föreställda intressen i området.

För Lawrence blev utgången av den kampanj som *Seven Pillars* skildrar en tung besvikelse. I boken

försöker han inta en vagt positiv attityd till det hela men man kan inte missta sig på de pessimistiska tonläget. Under återstoden av sitt liv, han dog i en motorcykelolycka år 1935, kom han att ångra sitt och sin regerings svek mot araberna. Han flydde in i irresoluta företag i det militära och medverkade halvhjärtat i den amerikanska publicisten Lowell Thomas' kampanj för att slå mynt av den uppdikade hjältesagan om "Lawrence of Arabia". Sitt inre förmådde han uppenbarligen inte hela.

Han hade funnit namnet för sin bok i Gamla Testamentet. I ordspråksboken heter det att "Visheten har byggt sig ett hus, hon har huggit ut sitt sjutal av pelare..." (9:1). Ursprungligen skulle namnet ges en bok han planerade om sju städer i Levanten. De betecknades av områdets religioner som mer eller mindre heliga. Detta pekar på de djupare motiven för hans handlande, där det också ingick bevekelsegrunder av privat och erotisk natur, som han gåtfullt antyder i en epilög. Ändå är det knappast en överdrift om man hävdar att det centrala för Lawrence var hans upplevelse av den yttre öken vars outgrundliga heligheter så väl svarade mot hans egen inre.

Själv tillhör jag en absurt tänkande minoritet som anser att det hade varit lyckligt om hebréerna i Alexandria och Jerusalem, romarna i Hippo och Milano och araberna i Medina och Jerusalem resolut hade stängt stadsportarna då ökenguden outhörligt bankade på för att bli insläppt. För Europa och dess efterföljare hade, tänker jag mig, en mild och behaglig nyplatonsk hellenism erbjudit ett mer fruktbart alternativ.

LEIF SALMÉN

# Karel Čapek:

## *Ett år med min trädgård*

”Tvärtemot vad man skulle vänta föds inte trädgårdsodlaren ur ett frö, en utlöpare, en lök, en knöl eller en stickling, utan han uppkommer genom erfarenhet, omgivningens inflytande och naturliga betingelser”, skriver den tjeckiske författaren Karel Čapek i *Ett år med min trädgård*, en bok som med tiden kommit att bli mången trädgårdsodlares lilla katekes. ”Det krävs en viss mognad”, tillägger han, ”jag skulle vilja säga, ett visst fadersallvar, för att man skall kunna bli amatörträdgårdsmästare.”

Omedveten om allt detta sådde jag mina första grönsaker bara några månader efter det att jag blivit far för första gången. Det var sannolikt rädisa, dill eller spenat, eller kanske var det min svärmors noggsamt sorterade och bevarade frön från fjolårsblomstren som jag av ren tankspriddhet slängde ut på backen tillsammans med brödsmulorna efter frukosten, jag minns inte längre. I vilket fall var själva handlingen – sådden – djupt symbolisk, tidpunkten likaså, fast det begrep jag förstås inte när det begav sig. Den ägde kort sagt rum under en av de där magiska perioderna i ens liv, när man är vidöppen för alla intryck och det mesta man gör, vare sig av misstag eller efter noggrann planering, slår rot och börjar växa. Eller som Čapek elegant sammanfattar det hela: ”Sommartiden kan människan vara panteist, kan anse sig som en del av naturen; men på hösten kan människan endast se sig själv som människa.”

Mina minnesbilder från den där första sommaren som förälder är givet-

vis i dag höljda i ett nostalgiskt skimmer, men självklart bidrog den nya livssituationen till en förhöjd livskänsla. På vårt eget blygsamma sätt levde vi ett tämligen självförsörjande liv: fiskade, plockade bär och svamp (paniken efter Tjernobyl hade småningom släppt), skrubbade tygblöjor i havet, ja, levde kort sagt inneslutna i ett slags thoreausk bubbla under en till synes evighetslång sommar som varade från april till september; fem underbart långa månader som bara avbröts av några enstaka nedslag i en stadsmiljö som tedde sig allt mer främmande. Jag tror jag aldrig känt mig lika ett med naturen som under det där halvåret, och att börja ägna sig åt trädgårdsodling kändes därför helt följdriktigt.

Att säga att jag hade gröna fingrar vid ovanstående tidpunkt vore dock ungefär som att hävda att jag ägde ingående kulinariska kunskaper, när sanningen var den att jag med ett nödrop visste hur man kokade ett ägg. Jag vill också gärna tro att trädgården på



Teckningarna i *Ett år med min trädgård* är gjorda av Josef Čapek.

den tiden ännu inte annekterats av den trendkänsliga och ängsliga medelklassen, liksom matlagning, inredning eller löpning ännu inte blivit de genomkommerialiserade livsstilsmarkörer de är i dag. Jag kan åtminstone inte erinra mig att dagstidningarna skulle ha haft några trädgårdsbilagor, för att inte tala om att glassiga vecko-magasin skulle ha lanserat specialnummer med trädgårdsodling som tema eller att författare i ropet skulle ha porträtterats mot en fond av egenhändigt odlade rosor eller avslappnat vilandes i en trädgårdsstol, omgivna av prunkande grönsaksbänkar. Men den tiden skulle komma. Och den gjorde det fortare än vi kunde säga *Urtica dioica* (brännässla).

Vad jag däremot bestämt minns är att jag några år innan, i slutet av 1980-talet, minsann inte hade kastat mig över vare sig några trädgårdsbilagor eller inredningsmagasin. Snarare betraktade jag alla snarlika småborgerliga kulturyttringar med blaserat överseende eller, ännu hellre, med illa maskerat förakt. Desto mer förvånande då att jag bara några år senare plötsligt kunde hänge mig åt trädgårdslitteratur med samma pietet som jag kort därefter skulle försjunka i kokböcker. Min sambo var av förståeliga skäl något förbryllad. Och hon var inte den enda.

De första åren som novis i grönsaksbranschen hade jag i regel lätt att hålla mig för skratt. Det berodde nog mest på att mina plantor växte i samma takt som min son – så där en halv centimeter i månaden.

Småningom lärde jag mig att rädisan snabbt blir besk i jorden, att dillen lätt torkar, att sallat inte ska sås för tätt, att hallonskott växer metervis under



jorden och är hart när omöjliga att utrota, att solrosorna i regel blommade först då jag själv redan satt och höststresade i mitt arbetsrum i stan, att stenpartiet jag anlade på tomtens hetaste ställe i ett huj hade ockuperats av rödmyror som inte hade en tanke på att ge upp sin ny-

erövrade utpost. Och när jag mödosamt röjde upp ett nytt land i en måttligt solig men desto mer lerig avkrok av den karga tomten, kände jag mig inte bara som den gamle torparen i Väinö Linnas roman, jag förstod också snabbt vad Linnas tjeckiske kollega syftade på när han på ett ställe i sin bok suckar över att jorden är så full av stenar att de antagligen måste bildas ur några frön eller ägg, ”eller så tränger de oupphörligt upp ur jordens hemlighetsfulla innandöme, kanske svettas jorden ut dem på något sätt”.

Ja, det gick med andra ord ett tag innan jag insåg att det inte var resultatet som var det viktigaste. Jag blev en god förlorare och tog mina vänners överseende leenden med en klackspark. Jag började inse att trädgårdsodling handlar om någonting annat, låt vara att det inte alltid var lätt att säga vari detta andra bestod. Det bara kändes bra. Så där som... ja, bra musik. Eller en god roman. Eller fotboll. Till exempel.

Jag var en ivrig elev och ju mer jag lärde mig om trädgården, desto mer irriterad blev jag på folk som uppenbarligen uttalade sig mot bättre vetande. Ta nu Voltaire till exempel. Ingen har väl vållat den sanne trädgårdsälskaren mer harm än han, när han i slutet av sin satir låter den troskyldige Candide utropa:

”Det är väl talat, men låt oss nu odla vår trädgård.”

I ett svep dömde han otaliga framtida generationer av oskyldiga trädgårdsodlare till att leva i skam över sin förment världsfrånvända syssla.

Dessutom hade han fel. Står man på huk i ett trädgårdsland blir en förbluffande stor del av världen synlig. Det är helt enkelt en utmärkt utsiktspost – för att inte tala om att den kommer väl till pass ifall man önskar sig en stunds vila från överener-giska barn, översociala släktingar eller efterhängs-na hundar. Den fungerar också som ett förträffligt svepskäl om man temporärt vill avvika från en kräftskiva som sparat ur. Bara för att nämna några av dess mindre kända tillämpningssätt.

Folk som sysslar med trädgårdsskötsel lär dess-utom bli lyckligare på sin ålderdom – även detta en avgjord fördel, låt vara att det i 25-årsåldern var rätt knepigt att försöka föreställa sig en så avlägsen framtid.

Man behöver inte heller stora arealer för att för-verkliga sig själv. Nelson Mandela fick efter många påtryckningar till slut idka småskaligt trädgårdsar-bete på fängelsegården på Robben Island. Senare i Pollsmoor-fängelset hade han en trädgård på taket som ”badade i sol hela dagen” – alla trädgårdsod-lares dröm med andra ord. Varje morgon, skriver han, tog han på sig sin halmhatt och sina trädgårds-handskar och arbetade två timmar i trädgården. ”Att plantera ett frö, att se hur det växte, att sköta om det och till slut skörda frukten, det gav en primitiv men bestående tillfredsställelse. Känslan av att ha ansvaret för den lilla jordlappen gav en liten smak av frihet.”

Ser jag inte Karel Čapek nicka igenkännande i sin himmel?

I skrivande stund skyndar den förstfödde mellan ra-batterna ute vid stugan med allehanda krukor och plantor i högsta hugg. Han är i exakt samma ålder som jag själv var när jag blev biten av trädgårds-flugan – och precis lika vetgirig; redan nu sneglar han begärligt efter den lilla blå boken som pryds av Josef Čapeks kongenialt humoristiska teck-ningar (mitt tummade exemplar, vidhäftat av en omisskännlig odör av luftig kompost och torvjord, är pocketutgåvan från 1987, i Erik Frisks briljanta översättning). Ynglingen är, som det heter, ”i blom-

man av sin ungdom” och anar måhända inte ännu att riktig trädgårdsskötsel inte är det idylliska och meditativa tidsfördriv han föreställt sig, utan ”en okuvlig lidelse, liksom allt, som en verklig man äg-nar sin kraft”. Tids nog lär han sig. Ja, det gör han nog redan i sommar, är jag rädd. Och gör han det inte, ska jag minsann tala om det för honom.

Bästa läsare! Beskrivar ni er redan över att fågel-sången tystnat och att vi plötsligt befinner oss i den där kritiska perioden av semestern då sommaren ”svänger sig kring sin axel”? Har ni ängsligt börjat huka er på augustiverandan och med ett slags mild resignation invänta det tätande mörkret? Misströ-s-ta icke! I stället rekommenderar jag att ni försjunker i några av de mer minnesvärda partierna i denna lilla pärla till bok, fylld av livsglädje, underfundig hu-mor och psykologisk insikt, en sannskyldig lovsång till konsten att leva i nuet samtidigt som den också är en mästerligt poetisk hyllning till förgängelsen. Ja, vem har väl någonsin läst en vackrare och mer upplyftande tribut till hösten än denna:

Det är en allmän uppfattning, att bladen faller på hösten, och det kan jag verkligen icke be-strida. Jag påstår endast, att i en viss djupare mening är hösten den årstid, då bladen i själ-va verket spricker ut. Bladen vissnar, därför att vintern nalkas, men de vissnar också därför, att våren redan är på väg, därför att det redan bil-das nya knoppar, små som knallhattar, ur vilka våren spränger sig fram. Det är en optisk villa, att träden och buskarna är kala på hösten. De är nämligen översållade med allt det, som där skall öppna sig och vecklas ut nästa vår. Det är en-dast en optisk villa, att blomman dör på hösten, ty då föds den. Vi säger, att naturen vilar, under det den tränger sig framåt som besatt. Den har bara stängt butiken och dragit för jalsuerna, men bakom dem packas nya varor upp, och hyllorna fylls, tills de svikta. Detta är den verkliga våren, mina vänner; det, som inte är färdigt nu, blir inte heller färdigt i april. Framtiden ligger inte fram-för oss, den är redan här i en brodds skepnad. Den är redan mitt ibland oss, och det, som inte är mitt ibland oss, det kommer inte heller i framti-den. Vi ser inte broddarna, eftersom de är under jorden; vi vet ingenting om framtiden, ty den är dold inom oss.

MÅRTEN WESTÖ

# R. R. Eklund och skapandets problematik

Det finns en aforism av R.R. Eklund som kanske mer än någon annan ger uttryck för hans kompromisslösa förhållande till skapandet. Den finns i hans första aforismsamling *Grått och gyllne*, och lyder så här:

Att skriva, det är att hugga i granit och göra oåterkalleligt, under tungt ansvar och med tidsåldrarnas ögon riktade på sig. Skriva är en protest mot livet, mot dess skiftesrikedom, dess obeständighet. Så trotsiga som faraonernas pyramider resa sig de stora andarnas skrivna verk, medan karavaner av tider och människor dra förbi där nere.

Man frapperas av det allvar som präglar Eklunds syn på skrivandet. Att skriva är inte något man gör lättvindigt och tanklöst. Det är snarare en ansvarsfull uppgift man tar på sig, inte för att man vill, utan för att man måste. Tyngden av världens samlade litteratur ligger på författarens axlar, och ”tidsåldrarnas ögon” är riktade på honom. Att skriva är till och med ”en protest mot livet, mot dess skiftesrikedom, dess obeständighet”. Livet är kort och nyckfullt, men det skrivna ordet står oförändrat i all evighet, som faraonernas pyramider.

I den här aforismen finns också fröet till det som jag själv uppfattar som det mest säregna och unika i R.R. Eklunds författarskap. En dialog med det egna skrivandet för väl på något plan alla författare – åtminstone någon gång. Det speciella i Eklunds fall är att den här dialogen hos honom utvidgas till en konstnärlig och personlig kamp av monumentala proportioner, som genomsyrar hela hans författarskap. Särskilt tydligt manifesterar sig den här kampen i hans aforistik, där den blir ett tema som gör sig gällande i läsningen av snart sagt varje aforism.

R.R. Eklund föddes i Nykarleby den 21 april 1895. Han gick i skola i Vasa och inledde sin professionella karriär som redaktör vid *Vasabladet* och *Vasaposten*. 1915 flyttade han till Helsingfors för att studera filosofi och litteratur vid Helsingfors universitet, men studierna avbröts på grund av dålig ekonomi – förutom sig själv hade han vid den här tiden också sin mor och syster att försörja.

Efter inbördeskriget anställdes han som redaktör vid *Tammerfors Aftonblad*, och kort därefter debuterade han som författare med den modernistiska prosalyriksamlingen *Jordaltaret* 1919. Samma år fick han anställning som redaktör vid kvällstidningen *Dagens Press* i Helsingfors, där han till att börja med fungerade som teater-, konst- och litteraturkritiker. Han slutade skriva kritik i början av 1920-talet och fortsatte i en anspråkslös redaktörsroll fram till sin död den 28 november 1946.

Eklunds andra bok, aforismsamlingen *Grått och gyllne*, utkom 1926 och sedan följde under två decennier ytterligare tio böcker: aforistik, lyrik och romaner. Särskilt känd var Eklund inte under sin livstid, men däremot en uppskattad författare, såväl av kritiker som av andra författare. Att Eklund idag är en av de ”bortglömda stora” i finlandssvensk litteratur kan säkert delvis ha sin orsak i att hans författarskap är både snävt och krävande. Han riktar sig inte till de stora massorna, utan till en publik som Per-Erik Wahlund beskrivit som en ”själv tänkande och i god mening exklusiv läsekrets”.

Eklunds författarskaps svårtillgänglighet, både bildligt och bokstavligt, är säkert en orsak till att han idag är så gott som helt bortglömd av den läsande allmänheten. Vad gäller bristen på forskning i Eklunds författarskap finns det en kanske ännu

viktigare orsak. När Eklund debuterade med *Jordaltaret* 1919 var han den tredje i ordningen bland finlandssvenska modernister, efter Edith Södergran och Hagar Olsson. Efter den här boken följde en paus på sju år i Eklunds författarskap, en tid under vilken han genomgick en personlig kris och omvärderade sin syn på världen och litteraturen, och i stort sett vände ryggen till modernismen.

Eklund var för mycket individualist för att gå med i några kottierier, och hans litterära projekt satte andra saker högre än formen. I en reflektion i *Grått och gyllne* skriver han, på tal om modernismen:

Ack ni litteraturens nya gudar, om jag förstode er höghet. Rim eller icke rim, koturn eller nakna fotsulor – kan det angå gudar? Icke ens proklamerandet av en ”ny inställning till tillvaron”

kan jag tänka mig utgå ur gudamun. Nej, jag vill söka förbli monoteist i konsten, vilket namn min Gud må bära: ärlighet, sanningskärlek, samvete.

Att Eklund efter en modernistisk debut avsåg sig allt samröre med modernisterna, och istället gick sin egen personliga väg, har gjort att det stora forskningsintresse modernistgenerationen tilldragit sig inte inkluderat hans författarskap. Han har helt enkelt inte passat in i uppfattningen av tidsperioden, och hans kvalitativt högstående böcker har fallit utanför de flesta studier av mellankrigstida litteratur.

Eklunds texter präglas av en markerad dualism. Det handlar om ett motsatspar som man kan se spår av i titlarna till hela tre av de böcker som ingår i mitt primärmaterial: *Jordaltaret*, *Grått och gyllne* samt *Rymd och människa*. Altaret, rymden och det

gyllne står för fantasi och transcendens, medan jorden, det gråa och människan står för verklighet och jordfasthet. Den här dikotomiska och dualistiska världsåskådningen är starkt förknippad med den estetiska idealismens tradition, och genomsyrar Eklunds hela produktion.

Den i mitt tycke intressantaste och mest kvalitativa delen av Eklunds författarskap är hans aforistiska texter. Han tänjer aforismbegreppet i flera olika riktningar; kanske främst mot dagboksgenren. Själv introducerar han genrebeteckningen ”fragmentariska betraktelser” för boken *Grått och gyllne*. Han skriver regelrätta aforismer, men också tex-



R.R. Eklund. Porträttskiss utförd av Väinö Aaltonen 1926.

ter som, trots en aforistisk knapphet och skärpa i formuleringen, sträcker sig över ett par sidor. Ofta är det här ett uttryck för att de tankar han vill uttrycka kräver mer utrymme än den traditionella aforismen tillåter. Den här typen av reflekterande aforistik är han heller inte ensam om, utan den kan hittas också hos många av de filosofer han anknyter till: hos Schopenhauer, hos Kierkegaard, hos Nietzsche.

I min avhandling om Eklunds aforistiska författarskap fäster jag mig vid ett antal mer specifika teman som är centrala för förståelsen av Eklunds egenart. Ett sådant tema är regressionsfantasin som intar en prominent position i flera böcker. Eklund skrev mycket om och ur barnets perspektiv på världen, och fantasin om att fly tillbaka till barndomen är en viktig drivkraft i många av hans texter. Det handlar om en längtan till barndomens frihet från ansvar och plikter, och kanske framförallt om friheten från det självpålagda kravet på skrift. Ibland går den här fantasin ännu längre än till barndomen. I flera reflektioner är fantasins mål ett tillstånd av icke-existens, i moderlivet eller, som i den här reflektionen ur *Grått och gyllne*, i en kista:

Jag undrar om ej de döda själva valt att bli baddade i kistor. Trånga, döljande och stängande rum, måste de ej längta till dem? Då jag känner min kraft utsinad drar jag lemmarna intill mig och ligger stilla, stilla i väntan att se barmhärtiga väggar foga sig samman kring min kropp, avskärande alla förbindelser med världen, alla röster och blickar, alla plikter och förhoppningar. Jag skulle ligga i min låda orörlig och fjärran från tidernas bullrande kavalkad, en avskuren gren av livsträdet, och ingen hade rätt att vänta frukt av mig.

Fantasin om att ligga i en kista kan tyckas skrämmande, men det är en uttryckligen positiv tankelek. Det är när jaget i reflektionen känner sin kraft utsinad som han fantiserar om kistan. Där ligger han sedan, och det viktigaste är inte att det är i en kista, utan att han är i ett tillstånd där ingen har rätt att vänta någon frukt, alltså något skrivet, av honom. Fantasin om icke-existensen ger därmed respit från kravet på att skapa, och blir också, paradoxalt nog, i sig en källa till och ett ämne för skrivandet. Det här är ett definierande särdrag för Eklunds författarskap,

något som jag kallar den eklundska paradoxen: han skriver text som handlar om textens omöjlighet.

Ett annat viktigt tema i Eklunds aforistik är det sublimala, känslan av obetydlighet man uppfylls av när man konfronteras med något som är ogripbart stort. I Eklunds texter associeras upplevelsen av det sublimala särskilt till den österbottniska slätten, men också till monumentala historiska figurer som Napoleon eller Nero. Napoleon blir för Eklund ett exempel på det han kallar kraftens fenomen, och han använder de här människans styrka och aktivitet för att synliggöra det som han upplever som sin egen svaghet och passivitet. Den passiva, iakttagande människan som betraktar slättens oändliga storhet eller kontemplerar en mäktig historisk person, blir för Eklund en ständigt återkommande bild. "Svaghet kan måhända vara en form av styrka", skriver Eklund, och i det här credot finns något centralt i den diktarpersonlighet han bygger i sin aforistik. Beundran för det stora, aktiva och kraftfulla finns där i hans texter, men också tron på att det finns ett annat sätt att existera som ett skapande jag.

När man diskuterar något visst tema i Eklunds författarskap – som regressionsmatematiken i reflektionen om kistan eller upplevelsen av det sublimala – gör ett annat tema ständigt sig gällande: problemmatiken kring skrivandets möjlighet. I Eklunds aforistik finns svårigheten med att författa hela tiden med som en underström, och ofta som ett direkt motiv för aforismerna. Skrivblockeringen innehar en speciell position som tema då förmågan till litterär produktion är ett villkor för att något annat tema alls ska kunna behandlas. Eklunds aforistik fungerar ofta som arena för kampen med skrivblockeringen. I det övriga författarskapet syns problemmatiken närmast som ett yttre faktum, i böckernas förhållandevis ringa antal och knappa omfång.

Eklunds personlighet, sådan som den framkommer i böckerna, är kluven till grunden. Det handlar om en spänning mellan tanke och känsla, mellan att analytiskt kommentera världen och att bara ligga på gräsmattan och känna solen värma huden. Ständigt återkommer han till den här idealistiska problemställningen, på olika sätt och ofta i motstridiga termer. Det är i spänningen mellan dessa poler R.R.

Eklunds aforistiska författarskap söker en framkomlig väg – det är här det tar form och får liv.

Den här själsliga motsättningen är ett resultat av – och kanske också en orsak till – den skrivproblematik som är ett så dominerande tema i hans texter. Också Eklunds filosofiska intresse verkar vara förknippat med skrivproblematiken. Hos Nietzsche är det främst det extatiska skapandet som lockar, Schopenhauer studeras som litterär förebild och auktoritet på det skrivnas område, Kierkegaard citeras ur sin författarsjälviografi. Som tidigare noterats är det främst två ämnen som återkommer i Eklunds kommentarer om böcker: jaget och skrivandet. Uttryckt på ett annat sätt verkar den brännande frågan vara: hur är det möjligt att dessa författare kan skriva och hur ska jag kunna göra det själv?

Skapandets högst personliga och på något sätt livsavgörande betydelse finns det många exempel på i Eklunds texter. I en opublicerad, aftonbönliknande anteckning skriver han: ”Men låt mig vara stilla. Må grumlet inom mig lägga sig. Låt mig få barnets blick. Låt mig om blott för ett ögonblick spegla den underbara tillvaron.” Det är en bön där mycket av Eklunds egenart får ett uttryck. Längtan efter själens ro, längtan till barnets bekymmerslösa utblick på världen, och längtan efter att kunna skapa – att ”spegla den underbara tillvaron”. Det som ändå är mest anmärkningsvärt – och möjligen det som gjort att anteckningen aldrig trycktes – är den djupt personliga prägel som det i varje mening upprepade ordet ”mig” ger texten.

I aforismsamlingen *Rymd och människa* ges en något mer allmängiltig beskrivning av förhållandet mellan att skapa och att vara:

I dikten gäller det väl slutligen endast att vara. Att vara som människa. Alla andra kvalifikationsgrunder äro av andra rang. Och diktens formalprincip är: att förnimma och vara överty-

gad om vikten av denna usla existens, om dess fortbestånd och uppgift.

Här blottas Eklunds kluvna konst- och livssyn för läsaren på ett angeläget sätt. Det gäller att endast ”vara som människa”, skriver Eklund. Men detta gäller i dikten, och det handlar i grund och botten än en gång om hur författaren ska kunna producera text lika trotsig som faraonernas pyramider, som det hette i en tidigare citerad aforism. Eklund anknyter ofta till Kierkegaards uppdelning i den etiska och den estetiska människan, och denna problemställning kan skönjas också här. Dikten uppstår ur det etiska varandet i världen, och detta varande i världen manifesteras estetiskt i dikten.

Kanske den här reflektionen på något sätt innehåller en nyckel till förhållandet mellan att vara och att skapa i Eklunds författarskap. Den etiska dimensionen i författarskapet handlar om att ”vara som människa”. I Eklunds författarskap får den här strävan sitt starka och egensinniga uttryck i jagets kamp med skrivandet och med sig själv. Kampen förs av ett splittrat jag, balanserande mellan grå verklighet och gyllne fantasi, och trots att splittringen aldrig kan helas uppstår en slags enhet ur denna utsiktslösa kamp. Det skapande jagets övertygelse om vikten av sin ”usla existens [...] fortbestånd och uppgift” är inte bara en ”diktens formalprincip”, utan också en drivkraft som resulterar i ett enträget, kompromisslöst och djupt personligt författarskap.

MARTIN WELANDER

*Skribenten disputerade i april vid Helsingfors universitet på avhandlingen Grå verklighet, gyllne fantasi. Skapandets problematik i R.R. Eklunds författarskap. Texten bygger på Welanders lectio præcursora vid tillfället.*

## MIDSOMMAREN 1918

*Allt som alltid. – Finlands fåglar,  
Finlands blommor återkom,  
det blev sommar, klara vågor  
tumlar fritt på fjärden om.*

*I den ljusa natten drömmer  
sund och holmar nu igen.  
Och det röda molnet seglar  
ovan skogens toppar än.*

*Allting är som vanligt, utom  
jag, som levde glatt och lugnt.  
Vad har nu beslöjat sinnet?  
Varför är mitt hjärta tungt?*

*En gång miste jag en kvinna,  
som jag höll oändligt kär.  
Samma känsla som den gången  
har min tanke nu och här.*

*Sommar kommer, vinter kommer,  
men den lyckan står där stum  
som vi hud mot hud fick känna  
då vi glömde tid och rum.*

*Jag kan inte komma från det:  
Jag har mist en dyrbar dröm,  
tron på folket, fosterlandet  
och en kärlek, skir och öm.*

*Sommar, vinter återkommer,  
men visst aldrig någonsin  
drömmen drömd om fosterlandet –  
det besjungna – som var min.*

*Därför är nu ljusets högtid,  
midsommarens glada fest,  
svart som sot i mina tankar,  
som förgiftad av en pest.*

*Liksom förr en gång allena  
är jag nödd att hålla ut,  
ensam ta mig upp ur kärret,  
upp i Finlands dal till slut,*

*ensam sörja, ensam gripa  
tag i arbetet – mitt sätt  
att en glädje finna åter,  
efter allting som har skett.*

EINO LEINO

ÖVERSATT AV LARS HULDÉN

29.11.2012

