

Medeltid och revolution

Om två romaner av Victor Hugo

I. Ringaren i Notre-Dame

Redan första meningen i Victor Hugos ungdomsroman *Notre-Dame de Paris* (1831) ger besked om fiktionens tid och rum. Vi skriver 6 januari 1482 och befinner oss i Paris nära den berömda katedralen. Under det nämnda året utspelas sedan romanens händelser, hela tiden i Notre-Dame eller de omgivande kvarteren. Romanens titel är därför väl motiverad: en byggnad framstår som berättelsens centrum. Den svenska översättningens titel, däremot, förändrar det narrativa perspektivet genom att framhålla en individ som huvudperson: ”*Ringaren i Notre-Dame*”. Samma resultat har exempelvis den engelska översättningens *The Hunchback of Notre-Dame*.

Förvisso är detta en historisk roman med allt som hör genren till. Händelserna är tydligt förankrade i tid och rum, miljöskildringen är realistisk med många konkreta detaljer. Både historiska och fiktiva gestalter uppträder, och författaren dokumenterar framställningens trovärdighet med hjälp av noter som åberopar historisk facklitteratur. Så gjorde också genrens förste mästare Walter Scott i den svit av romaner som inleddes med *Waverley* (1814).

Hugos *Notre-Dame de Paris* handlar emellertid inte bara om ett stycke historisk verklighet. Detta är också en melodramatisk roman med ett skräckromantiskt intrigmaskineri. Hugo erbjuder en levande bild från fransk medeltid, men frossar också i fantastiska effekter långt bortom det sannolika. På tidstypiskt vis förenas realism med rövarromantiska klichéer. Äventyrsromanernas vanliga ingredienser saknas förvisso inte: dueller med svärd, nattliga överfall, kvinnorov, guldmakeri och svartkonst. Kontrasterna möts, underjordiska fångelsehålor

beskrivs, men också Notre-Dames högsta torn och tinnar. Miljöerna växlar från aristokratins palats till förbrytarnästen i slummen. Färgsättningen är bitvis gräll, men det ska inte förnekas att berättarglädjen gör detta till både spännande och underhållande läsning.

*

Katedralens ringare heter Quasimodo. Han är hittebarn och har adopterats av ärkediakonen Claude Frollo, som gjort honom till ringare. Quasimodo är vanskapt och uppfattas som ett monstrum. Han är enögd, puckelryggig, krokent och med huvudet nertryckt mellan axlarna. Klockornas dåm har gjort honom döv, och endast med möda förmår han tala. Quasimodo är ett med kyrkan, han bor där och sover där. Han kryper omkring på väggarna som en ödla eller stenget. Stora helgdagar älskar Quasimodo, då rider han på klockorna och hänger jublande över avgrunden.

Den vackra Esmeralda sjunger och spelar på tamburin, med en tam get som sällskap. Hon omtalas i de svenska översättningarna som ”zigeneriska”, ordet ”rom” användes inte ännu. Också hon är hittebarn, bortrövad av kringströvande ”zigenare”. Quasimodo förälskar sig i henne och därmed uppstår en variation på det kända sagotematet ”la Belle et le Bête”. Hon känner avsky inför sin groteske beundrare, medan han ställer sig i bakgrunden för att hon inte ska behöva se honom. Hela denna kärlekshistoria är djupt gripande.

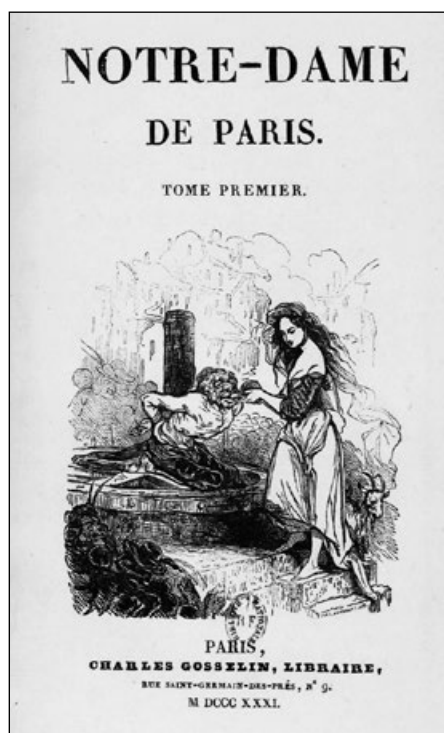
I det amorösa spelet ingår också munken Frollo. Beskrivningen av honom är en intensiv studie i kvinnohat och sexualskräck. Hans passionerade förälskelse i Esmeralda upplevs som tortyr, han anger henne till myndigheterna för häxkonster för att få

henne avrättad och bli befriad från sina plågor. I sin tornkammare utövar han guldmakeri och svartkonst, men genom det besatta förhållandet till Esmeralda glömmar han både Gud och vetenskapen. Frollo och andra personer i romanen har en egenhet som inte är ovanlig i tidens litteratur. Han talar högt när han tror sig vara ensam, därigenom upplyses tjuvlyssnare behändigt om hans tankar och avsikter.

I beskrivningen av diktaren Gringoire utnyttjar nog Hugo egna erfarenheter. Publiken frågar inte efter stor konst, de föredrar boxningsmatcher och gyckelspel. Publikgunsten är flyktig, Gringoire är skuldsatt och har sämre inkomster än en apotekare. Han är emellertid den ende i romanen som upplever ett lyckligt slut, när han till slut når framgång som tragediförfattare efter att tidigare ha försörjt sig som gatuclown. Hos honom hamnar också Esmeraldas get. Värre är det med de förälskade, all kärlek i romanen är obesvarad. Quasimodo knuffar ner rivalen Frollo från kyrkans översta balustrad. Denne klamrar sig fast i en ränna, den utdragna döds kampen skildras ingående. Hugo har till och med sett ut lämplig plats på fasaden för munkens sista stund. Esmeralda blir avrättad, Quasimodo förenas med henne i döden när de bådas skelett hamnar i samma massgrav. Just innan hon hängs får Esmeralda veta sanningen om sin börd. Modern har i femton år sjungit botpsalmer inspärrad i en trång cell. Glädjen över återföreningen blir kortlivad och även modern dör snart. Ett vanligt inslag i 1800-talets följetongsromaner är igenkännandet, när hemligheten med huvudpersonens börd avslöjas. Gatpojken Oliver Twist exempelvis visar sig hos Dickens vara aristokrat och arvtogare till stor förmögenhet. Så lyckligt blir det inte i Hugos roman, där åtföljs alltså igenkännandet av omedelbar katastrof.

*

Hugo idealiserar inte det förgångna, Paris 1482 är en grym stad. De mäktiga plundrar de fattiga och tvingar dem ut i krig. Dödsstraffet var för Hugo det yttersta beviset för samhällets barbari. Kungen, den högste, går alltid omkring med bödeln i sällskap. Avrättningar kan då ske utan onödigt dröjsmål. Rättegångarna är rent farsartade, Quasimodo döms till skampålen av en domare lika döv som han själv. Också Esmeraldas get döms till döden som kattare.



Titelbladet från första upplagan av Ringaren i Notre-Dame, publicerad av Charles Gosselin 1831, illustrerad av Tony Johannot.

När suggor avrättats fick bödeln kalasa på fläsket. Källhänvisningar i not intygar att så kunde det gå till under medeltiden. Vidskepelsen är total, både lärd och olärd ser häxerier överallt. Bevisning upp-
nås rutinmässigt genom tortyr.

Hugo ser de sociala orättvisorna, samtidigt som han också gör fattigdomen rövarromantisk. I hans roman förekommer en formlig enklav mitt i Paris, där kriminella och annat löst folk lever med egna styresmän och rättsskipning. I detta parallellsamarbete blandas alla raser och religioner i en tillflyktsort för dem som står utanför samhället. Hugo citerar en källa från 1600-talet som uppger att här samlas falska tiggare som simulerar epilepsi och andra sjukdomar. Över allt detta styr pråligt klädda hövdingar och kungar med imponerande titlar.

Om den medeltida pöbeln har Hugo inga höga tankar. Den samlas förväntansfullt när det drar ihop sig till avrättning. När Quasimodo, fjättrad vid skampålen, ber om vatten uppfattas det som skrattretande. Medlidande är en främmande dygd.

Hugo brer gärna ut sig i fristående exkurser utan direkt samband med romanens handling. Det kan handla om förbrytarspråket "argot" eller den euro-

peiska arkitekturens historia. Tydlig anknytning till ämnet har däremot den storslagna beskrivningen av Paris i fågelperspektiv, som omfattar drygt 20 tätt tryckta sidor. En svensk läsare associerar förstås till *Röda rummets* Mosebacke, men skillnaden är att Strindberg betraktade sin egen tids Stockholm medan Hugos panorama utgår från Paris 1482.

Hugo börjar med det som kan iakttas i markplanet: gator, torg, byggnader. Med en lustig bild beskriver han de tre viktigaste stadsdelarna. La Cité liknar då en gammal gumma omgiven av två blomstrande döttrar. Sedan följer blicken fasaderna uppåt till de tak och torn som inte kan studeras nerifrån. Hugo tänker sig sedan stående på en plattform högst upp i kyrkan. Vad ser han då, frågar han sig och svarar själv att utsikten först liknar en labyrint. Sedan urskiljer betraktaren huskroppar med detaljer. Panoramat skiftar medan han vänder blicken åt olika håll, ”till höger, till vänster, åt öster och väster”. På det viset växlar beskrivningen mellan det stora och

det lilla, enskilda byggnader men också hela kvarter eller stadsdelar. I närbilder beskrivs vapensköldar, figurer och inskriptioner på kyrkornas väggar. Från Notre-Dames högsta plattform ser man trånga och krokiga gator, myllrande människor som små svarta prickar. Klasar av hus tycks gripa tag i varandra för att inte falla ner i floden. Taken böljar som vågor i havet. Denna beskrivning av stadspanoramats är mycket livfull och utförd med imponerande skicklighet, så illusorisk att läsare med höjdskräck nog känner svindel. Med sorg konstaterar så Hugo att föga återstår av det gotiska Paris han skildrat.

*

En beväpnad folkmassa angriper Notre-Dame för att befria Esmeralda, som hotas av utlämning till myndigheterna. Detta är bara en förevändning, man är ute efter guld i sakristian. Vad som skildras är i själva verket upplopp under den stora franska revolutionen, i medeltida kostymering. De revolterande

*Charles Laughton och Maureen O'Hara i den amerikanska filmatiseringen
The Hunchback of Notre Dame (1939), regi William Dieterle.*



är män och kvinnor i trasor, med primitiva vapen som knölpåkar, liar och pikar. Hugo beskriver alltså revolutionärerna som plundrare och rövare utan ideal, allt är fråga om våld för egen vinning. Hugo återger mycket dramatiskt hur belägrarna försöker slå in kyrkporten, medan den ende försvararen Quasimodo slänger ner stenar och håller ut smält bly mot angrifarna. Upproret krossas när kungens rytteri sätts in mot den rasande pöbeln. Här syftas troligen på blodbadet 1789 och de följande åren. Därmed föregriper Hugo ämnet för sin sista roman, *Quatrevingt-treize* ("1793").

II. Sjuttonhundranittiotre

Också detta är en historisk roman med både historiska och fiktiva personer. Manerret med förklarande källhänvisningar i noter har Hugo bibehållit, och i båda fallen leder berättelsen fram till en avslutande klimax med våldsamt krigisk drabbning. Annars är det tydliga skillnader mellan de båda texterna. Denna Hugos sista roman kom ut 1873, och sedan han i ungdomen skrev om ringaren i Notre-Dame hade den franska romanen utvecklats i realistisk riktning. Borta är exkurserna i skiftande ämnen och det kåserande småpratet med läsaren. Intrigen har blivit mer sannolik och mindre konstruerad. Ej heller används de krystade monologerna i enrum.

Romanhandlingen är i huvudsak förlagd till Bretagne men ett avsnitt utspelas i Paris. Här skildras gatulivet i revolutionens vardag. En grevinna stoppar strumpor, en före detta nunna uppträder i peruk, senaste nytt från tidningarna ropas ut. Kortlekarna innehåller revolutionära symboler i stället för kungar och drottningar. Förfallna kloster har gjorts om till danslokaler.

Vi möter tre makthavare ur den historiska verkligheten i Paris 1793: Robespierre, Danton, Marat. De är smutsiga och ovårdat klädda, skryter för varandra om vad de utträttat med våld. Marat har en dvärgs leende men en jättes skratt. Alla tre vill de obönhörligt utrota klassfienden som debatterar på kaféerna. Enighet är bättre än diskussion. Revolutionen tror de inte längre på; de är cyniker och opportunisterna som klamrar sig fast vid makten. Inbördes oeniga är de i varje fall överens om att landet behöver en diktator. Däremot förblir det oklart vem

denne räddare skall vara. Trots allt får dessa ledare visst erkännande för tidigare reformarbete. Skolor och sjukvård har förbättrats, slaveriet avskaffats. Verkligheten är inte entydig.

Genomgående tema i romanen är revolutionen, som historisk händelse men också tidlöst fenomen. Händelserna är hela tiden uppbyggda kring vendéernas bondeuppror i Bretagne som inleddes 1793. Denna rojalistiska och klerikala revolt riktade sig mot den radikala regim som etablerades 1789. Hugo ser ingen skillnad mellan revolutionärt och reaktionärt våld; båda parter för krig med exempelvis grymhet. Efter drabbningarna ligger liken i långa rader, alla är barfota eftersom de plundrats på sina skor. Parollen i båda lägren är: "Ingen pardon!" Terror föder terror. Syftet skiljer sig emellertid. Vendéerna håller fast vid det gamla, feodalism och monarki, medan republiken eftersträvar reformer och modernisering. De revolterande bönderna påstås tala ett utdöende språk och leva av mjölk och kastanjer. Med Hugos synsätt ställs i detta inbördeskrig gammalt mot nytt, han menar helt enkelt att upproret var ett misstag.

Ämnet var förvisso aktuellt, Pariskommunen 1871 hade inneburit en kort period av revolutionär maktutövning.

Som ledare för de krigförande parterna uppträder i romanen fiktiva personer. I spetsen för de uppriska står markisen de Lantenac. Tillgängligt manskap saknar uniformer och är klädda i trasor. Han hoppas därför förgäves på hjälp av reguljära trupper från England. Med brittiskt fartyg färdas han mot Bretagne och resan blir högst dramatisk. En kanon sliter sig lös och far omkring på däck krossande allt i sin väg. Alla flyr detta mordiska monstrum, endast Lantenac håller sig lugn och stoppar vid undret. När faran är över ser han till att den försumlige kanoniären genast avrättas. Denna episod fångar Lantenacs personlighet: resolut, handlingskraftig och hänsynslös. Han tvekar inte att skjuta ihjäl inte bara fångar och sårade men också kvinnor och barn. För markisen existerar inga nyanser, kungen är Guds son och revolutionärerna djävulens tjänare.

Hugo tillspetsar situationen genom att låta motståndaren på regeringssidan, bataljonschefen Gauvin, vara Lantenacs brorson. Denne har i egalitärt nit avsagt sig adelskapet. Regimen i Paris litar inte

på Gauvin och misstänker honom för att vara alltför blödig gentemot fienden. Man har därför sänt ut en mer skrupelfri kontrollant vid namn Cimourdain, en politisk kommissarie för att använda terminologi från det kommunistiska 1900-talet. Denne ideologiske fanatiker har i likhet med Stalin ett förflutet i prästutbildningen. Som en kirurg vill han bota det sjuka samhället med skalpellen. Gauvin däremot är mildare till framtoningen och liknar en blid anarkist som ogärna tar till våld. Det är påfallande hur tydliga motsvarigheter Hugos revolutionärer fått i senare historia. Stalin och Kropotkin 1793 om man så vill.

Den medelålders Cimourdain hatar sedan länge kungamakten och kyrkan. Med de förtryckta känner han däremot gränslöst medlidande; hos de fattiga söker han cancersvulster att kyssa bort. I stormar och revolutioner trivs Cimourdain. I teorin vet han allt om livet, i verkligheten vet han intet. Han är den kompromisslöse yrkesrevolutionären med jesuitmoral, han hyllar allt som tjänar det han uppfattar som sanning. Till bilden hör att han anser sig ofelbar. Ingen har sett honom gråta, i kallt förakt upplever han mänskligheten. Cimourdain utstrålar dygdig sexualfientlighet.

Gauvin och Lantenac är dödsfiender men alltså även släkt. Inbördeskriget blir familjekrig. Den sistnämnde har då med en mindre skara anhängare förskansat sig i ett medeltida torn, kallat La Tourge. Detta har tidigare använts som fängelse och fästning. Rojalisternas tillflykt är omringad och belägrad av en stor truppstyrka under ledning av Gauvin. I tornet finns också tre faderlösa barn, tagna som gisslan. Här utspelas romanens dramatiska upplösning.

Under den sista stormningen lyckas Lantenac ta sig ut genom en hemlig och tidigare okänd gång i underjorden. Den brutala realismen i det krigiska handgemänget förenas alltså med rekvisita från källarvalven i tidens rövarroman. Markisen undkommer på det viset slutstriden men upptäcker att de tre barnen är kvar inspärrade i det nu brinnande tornet. Han återvänder med nyckel och låser upp, varpå de instängda bärs ut till friheten. Så handlar alltså vendéernas ledare, han räddar tre barn istället för att sätta sig i säkerhet och fortsätta kampen. Lantenac är nu inte i första hand revolutionär utan kristen medmänniska. Han döms att ge sitt liv, eftersom

Cimourdain finner det självklart att fienden avrättas i medförd giljotin efter summarisk krigsrättegång.

Gauvin däremot grips genast av betänkligheter. Samvetets röst gör sig hörd. Republiken är alltså beredd att döda en gammal man som frivilligt räddat oskyldiga barns liv. Mitt i inbördeskrigets hemska grymheter segrar oskulden och blir ett föredöme att följa, så att en högre form av humanitet gör sig gällande. I Gauvins inre etableras en himmelsk kamp mellan ont och gott. Det slutar med att han uppsöker sin farbror i cellen och låter honom löpa. Han ger alltså sitt liv under revolutionen för att rädda en annan människa. Samma motiv är centralt i Dickens roman *A Tale of Two Cities*.

På morgonen för avrättningen befinner fängelsehålan innehålla Gauvin, men Lantenac saknas. Enligt krigets lagar avrättas då Gauvin som förrädare. Cimourdain uppskattar emellertid också den högre rättvisa som varit vägledande för den dödsdömd, och samtidigt som dennes huvud skiljs från kroppen skjuter han sig i solidaritet en kula för pannan. Den melodramatiska upplösningen innebär en form av dubbel försoning på schavotten. Dessförinnan har de båda nyblivna fienderna begått en sekulariserad nattvard med bröd och vatten.

I krigets förödelse inger livets krafter ändå framtidshopp. Alla är inte engagerade i den politiska kampen mellan radikala och reaktionära. De tre barnen hittar i fängelsetornet ett gammalt bokverk i praktfullt utförande. Där avbildas på planscher en grym verklighet med massakrer, brinnande städer och tortyrscener med pinade helgon. De oskyldiga lekande barnen vittnar som kontrast om en värld i frid och oskuld. De är Guds änglar, till dem sänder han bin och fåglar som hälsningar. När de råkar förstöra boken om aposteln den helige Bartolomeus lidanden innebär det symboliskt våldets undergång. De tre barnens moder står också i livets tjänst, hon söker oförtrutet efter de små och belönas till slut med att finna dem. Kärleken är starkare än kriget. ”Kvinnor är svaga, mödrar är starka”. Tiggaren Tellmarch struntar i kriget, han samlar och vårdar det som växer, blommor och örter.

I denna roman om våld och krig visar sig ändå freden och kärleken vara starkast.

CONNY SVENSSON