

José Saramagos oavsiktliga trilogi

Med liknelser burna av fantasi, medkänsla och ironi gör han ständigt på nytt en undflyende verklighet gripbar, sade Nobelkommittén om José Saramago 1998. Ständigt på nytt var generöst sagt, men sant. Saramago upprepade sig inte och behövde inte göra det, han hade erfarenheter av så många slag att ösa ur. Föräldrarna var jordlösa analfabeter, pojken fick mull under naglarna. Livet ut förblev han vad han kallade hormonell kommunist, alltså född på det viset. Sin klassresa inledde han tidigt, först som bilmekaniker och metallarbetare. Allätande bokslukande autodidakt var han sedan barnsben. Efter hand blev han aktiv ordbrukare, journalist, förläggare, författare.

Läser man mycket Saramago – och det kan göras: han hann med ett halvt hundratal böcker – måste man hålla med Nobelomdömet om författarskapets bredd. Han var inte den som återupptog en gammal idé för att göra det bättre nästa gång. I stället prövade han något annat, i tanken att kanske detta ska väcka, bita, skava. Han hyste starka tvivel om människan: ”Var fjärde sekund dör någon i svält.” Med tilltagande ålder beskrev han sig allt oftare som bottenlös pessimist. Ändå kan hans läsare gripas av misstanken att Saramago inte mäktade bära på all sin skepsis, att också världens oförbättringlighet ingick i det myckna han betvivlade.

Hans sätt att bruka ord talar nämligen emot honom och låter förstå att försöka ändå duger. Publikfavoriter i författarskapet är säkert sådana magisk-realistiska och kontrafaktiska barocker som *Baltasar och Blimunda* och *Historien om Lissabons belägring*. Dit borde också höra det sena mästarprovet *Elefantens resa*, som titelns tyngd till trots är en undersamt gracil skröna, utkommen på svenska först 2015 då Saramagohajpen redan ebbat.

Men han skrev i många genrer. Han drogs, lite omodernt och inopportunt, till didaktiska sådana. I tätten för dem hittar vi parabel och essäroman. Dessa två är genrer som räknar med att läsare kan och kanske rentav vill lära sig något. Parabler har odlats av Bertolt Brecht och William Golding och Stephen King och Dr. Seuss och, med varaktig verkan, av Jesus, som normerade dem. En regel för parabler är att de ger rättesnören för samlevnad. Allt annat är bisaker och utgåår. Exempelvis landskap och miljö får man hos Saramago se bara då de korsas av mänskliga på väg till människa.

Essäformen ligger Saramago nära, och det är någont som också har lagts honom till last. Hans sturiga svar har varit att han är en misslyckad essäist som skriver romaner därför att ingen har lärt honom skriva essäer. Eller så här: "Jag skriver inte böcker bara för att berätta historier. Jag är essäist, en som skri-

ver essäer med gestalter i. Jag tror att var och en av mina romaner är ett ställe där jag gör mig tankar om en bestämd aspekt på livet som gör mig bekymrad", läser vi i en dagbok från 1998 (*Último caderno de Lanzarote*). Här har vi en gammal dispyt som ytterst handlar om hur tankeskelett ska få kött på benen. På den svenska parnassen, till exempel, brukade Sven Delblanc tadla Lars Gyllensten för att lansera blodfattiga tankeexerciser som romaner; essäer var vad de var.

Saramago kombinerar gärna essä och parabel i sina romanbyggen. Ett kraftfullt uppslag skärs till skarpt, eller tillochmed abstrakt om så ska vara. Men så ansluts denna idé till några alldeles vanliga människor som följs på hudnära håll. Uppslaget får därmed det blodomlopp som en roman vill ha. Under sent 1990-tal skrev han tre verk av detta slag. *Blindheten* är en dystopi om vad som händer när plötslig och oförklarlig epidemisk blindhet drabbar ett samhälle, och vad en sådan sak kan lära oss om samhällets hållfasthet och om individuell motståndskraft. Det portugisiska originalet heter "Essä om blindheten". En senare roman, *Klarsynen*, som handlar om plötsligt massivt blankröstande i val och om följderna av slik medborgerlig olydnad, heter i original "Essä om klarsynen". På svenska har i bägge fallen beteckningen essä som rekommenderad läsart suddats bort. Koncist blev det ju, och klatschigare, men synd var det. Man får gärna minnas att som den största av franska författare räknade Saramago Michel de Montaigne, essäns uppfinnare eller formgivare. Därmed hyllade han försökets anda och praktik, och genren.

Efter *Blindheten* följde romanen *Alla namnen*, och här ställer Saramago upp en nästan lika abstrakt premiss. Skeendets ort är Allmänna civilregistret, där alla som finns och funnits finns på kort och därmed jämnt. Byråkratins damm rörs upp bara då en levande flyttas över gränsen till de dödas kartotek. Ett enkelt skrivbiträde på registret blir besatt av tanken att fylla ett kort med liv, att rädda en okänd kvinna undan glömskan genom att ta reda på vem hon var. Han har funnit en mening, spanar och spørjer och bryter mot Registrets regler. Han går på som när maskros spräcker upp asfalt. Närhet och nerv får historien av författarens minnen av hur han själv forskat i omständigheterna kring en broder som dog

då de båda var mycket små. Dessa minnen syns inte i berättelsen men ingår i tillblivelsen och syns i dess faktur. I *Alla namnen* finns bara en gestalt som bär ett namn. Det är skrivbiträdet, han heter José. Det är ett musgrått namn som kan passa lite till mans, tyckte hans namne författaren.

Nästa roman om den lilla människan har bara udda namn som alla betyder något, och betydelserna påpekas. Men ett namns innebörd hålls fördold i det längsta: romanens eget. *Grottan* heter den och titeln visar sig vara laddad med allegori, konkretion och absurditet. Romanen är en underkyllt furiös vidräkning med kapitalismens rovdraft på människa och miljö – just i denna bok får alltså miljön träda fram, enkannerligen i rollen som skändad. Men återigen är det människan det gäller och hennes tilltagande obehövlighet som något annat än konsument.

Berättelsens motpoler är valda med en spännvidd av mytiska mått. Huvudpersonen är krukmakare (av jord är vi komna, det må vi besinna), en vis och varm varelse som vi får följa på vägen mot yrkets och hans egen totala onödiggörelse. Mot honom står kapitalet och konsumismen som en obehövlig Leviathan. Dess namn är Centrum och det består av shopping- och nöjescentrum, kontorskrapa och bostadskasern, allt i ett, och det växer oavslutligt. Krukmakaren har fått sitt uppehåll av att leverera hushållslergods till detta centrum, hans monopolavvärmare. Nu sägs kontraktet upp, folk vill ha lergods i plast, det är tåligare. Han försöker modernisera sig genom att göra prydnadsfigurer, trädgårdstomtar, skäggiga assyrier, narrar, i tanken att marknaden kanske bättre behöver obehövligheter. Men ingenting hjälper. Hans måg får som vakt dra in i tjänstebostad i Centrum och in i den kan också svärfa städans undan.

Under sina dagar av tomhet genomströvar krukmakaren hela Centrum och även dess underjord. Han inser nu varifrån de underliga ljud han hört här-rör sig. Långt nere i innandömet pågår arbete. Man har nämligen hittat Platons grotta, som nu ställs i skick. Den ska öppnas för allmänheten, mot inträde. Krukmakaren träder in där och ser kedjade varelser, nu förtorkade, och kolrester från den eld vars sken lät varelserna se skugggestalter avteckna sig på grottans vägg. De är som vi, säger han. Han tyngs och fylls av den insikten och lämnar Centrum för



José Saramago tecknad med kärleksfull penna av Joaquín Aragón.

gott. Nu äntligen öppnar sig för läsaren romanens epigraf, ett citat som står längst fram i boken, och polletten trillar ner:

Vilken märklig scen du beskriver, och vilka märkliga fångar. De är precis som vi. – Platon, *Staten*, bok VII.

De tre här presenterade romanerna hänger ihop, kanske mer än Saramago tänkt under sitt skrivande. Inte bara så, att alla tre hyllar den lilla människan. Det är alltid hon som innehar hjälterollen hos Saramago. De handlar alla om att bli varse, om blundande och blindhet som parbegrepp för aningslöshet, kortsynthet, ovilja att se sanningar i vitögat, viljan att se bort. Så binds verken samman som trilogi. I det första, essän om *Blindheten*, skrivs det ut som tema. I det andra, *Alla namnen*, är det en strävan att

få syn på och avanonymisera om så bara ett enda av alla dessa namn. I det tredje, *Grottan*, tecknas vårt liv i senkapitalismen som inautentiskt, som skentillvaro, synvilla.

Detta med trilogi var något som författaren kom på i efterhand, säger han, och talade därför om en *trilogia involuntaria*. På svenska har det fått heta en *ofrivillig trilogi* men riktigare vore, vill jag mena, att kalla trilogin oavsiktlig. Det är inte mot författarens vilja eller bättre vetande romanerna gör gemensam sak. De hänger ihop för att de i hans pessimism har språrat sprickor som ligger nära varandra, och har trängt in ljus där.

CLAS ZILLIACUS