

FÖRROCHNU

TIDSKRIFT FÖR EN FOLKETS KULTUR • NR 2 1993 • PRIS 50 KRONOR



Läs i detta nummer:

*Febe Nilsson:
Om Joseph Conrads roman
"Mörkrets hjärta"
Ill. av Hans Eliasson*

FÖRROCHNU

TIDSKRIFT FÖR EN FOLKETS KULTUR

Innehåll nr 2/93:

Gun Kessle. Ledare	4
Richard Bergh. Om målerisk njutning	5
Stefan Lindgren. Tela-Tepeh — århundradets "upptäckt"	8
Febe Nilsson och Hans Eliasson. Mörkrets hjärta	13
Per Meurling. Två davor på taket	46
Bokanmälningar	48

Omslag: Hans Eliasson

Förr och Nu ägs av föreningen med samma namn. Föreningens paroller är:

- För en folkets kultur
- För en folkets historia
- Försvaret för yttrande- och tryckfrihet
- Antimperialism

Förr och Nu begär inte pengar av stat eller kommun. Våra inkomster kommer från medlemmar och andra läsare: medlemsavgifter, gåvor och prenumerationer. Vi i Förr och Nu utför själva frivilligt föreningsarbete ända från redaktion till distribution. Detta visar att det frivilliga bildningsarbetet och den gamla folkörelsetraditionen fortfarande är en demokratisk möjlighet.

Om du tycker att tidningen är bra och om du vill den skall fortsätta utvecklas, ge då gärna en gåva, eller ännu hellre, en eller flera prenumerationer!

Du som bor i Stockholmstrakten, kom med i föreningsarbetet! Ring någon av kontaktpersonerna. Det finns mycket att göra.

Styrelsen
Föreningens styrelse: Jonas Hansbo (ordf.), Tomy Gustavsson (ansv. utgivare), Finn Karlsson (kassör), Hans Eliasson, Gun Kessle, Per Arne Skansen, Margareta Zetterström samt som suppleanter Anders Axelsson, Crister Enander, Gunilla Karlsson, Siwe Raadik, Hillevi Rosenquist.

Redaktionen kan nås genom Jonas Hansbo 018-55 66 83 eller Tomy Gustavsson 08-761 15 25.

Recensionsavdelningen: Facklitteratur — Hans M. Gabrielson 0498-716 95

Skönlitteratur — Lars Iselid 090-19 48 09

Förr och Nu, Torsten Alms gata 19, 126 51 Hägersten, tel 08-19 13 58

Årsprenumeration (4 nr) 180:- (studentpris 130:-) — Stödprenumeration 250:- eller mer.

Medlemskap 150:- • Postgiro 35 60 72-9 Bankgiro 324-1262

ISSN 0345-3162

Ledare

Det luktar illa ur Konsthögskolan igen. Återigen diskuterar man tillsättandet av en professor i grafik vid konsthögskolan och återigen vill konsthögskolans lärarråd se till att det inte blir någon som i första hand är grafiker. Ja, denna gång söker man till och med se till att den blivande professorn överhuvudtaget inte skall vara grafiker.

Det påminner mig om när jag var ung. 1938 tillsattes **Johansson-Thor** som professor trots att han inte själv kunde göra litografier. Men han hade redan sin position då han varit ledare för etsningsskolan. Man förbigick den kunnigaste. **Harald Sallberg** hade kommit till Konsthögskolan som biträde och koppartryckslärling till mästaren **Axel Tallberg** redan 1912. Han var den kunnigaste grafiker vi hittills haft och en underbar lärare; kunnig, omtänksam och torrt vänlig mot sina elever. Hans bok *Konstgrafiska metoder* från 1927 är fortfarande den bästa. År 1932 hade han efter utlandsresor återvänt till Sverige och börjat som assisterande etsningslärare på Konsthögskolan. Han var den kunnigaste. Men han förbigicks då Johansson-Thor var Skånemålare och hade bättre förbindelser och på något konstigt sätt ansågs fin.

Det förlät Harald Sallberg inte.

- Vi gör inte litografi här på skolan, sade han då, ty Johansson-Thor vet inte hur man skall göra och jag tänker inte lära honom.

På så sätt kom det sig att en hel svensk konstnärsgeneration aldrig lärde sig litografi, utan nöjde sig med att lämna upp målningar till en litograf och sedan kallade resultatet litografi.

Så småningom när Harald Sallberg blev chef för skolan fick eleverna dock börja lära sig litografins grunder.

Jag bor på landet. Jag vet inte vilka intriger man sysslar med i Stockholm. Men jag vet att det aldrig varit på tal att en grafiker som målat lite på fritid skall bli professor i måleri och inte heller att en grafiker skall bli skulpturprofessor. Och jag vet att den som inte kan grunderna heller inte kan undervisa om utförandet.

Tydligt har några målare med goda förbindelser myglat för att en kompis skall kunna komma åt äran och pengarna under det att själva undervisningen på grafiska skolan skall utföras av en inhyrd "neger".

Der stinker ur Konsthögskolan!

Gun Kessle

Om målerisk njutning

Av Richard Bergh

Inte bara genom sitt måleri, men också som författare, polemiker och administratör intog Richard Bergh (1858 – 1919) en central plats i sin tids svenska kulturliv. Inom måleriet blev han uppmärksammas för sina psykologiskt inträngande porträtt av familjen och av sina konstnärskollegor. Som chef för Nationalmuseum (från 1915) bidrog han till att förvandla museet till en modernare och mer utåtriktad institution. I sina konsteoretiska skrifter pläderade han för en nationell konst som "skall tolka vår egenart och vårt hjärtelag och därvid använda de färger och former som nu en gång är vårt lands och vårt folks". Samtidigt var Bergh en varm anhängare av tidens världsmedborgaridéer och hoppades att hans landsmän – och inte minst konstnärerna i sitt måleri – "skola blifva svenska världsmedborgare".

Här presenterar Förr och Nu en artikel av Bergh som handlar om färgens betydelse i måleriet.

Det finns något som jag vill kalla: speciell målerisk njutning. Den beror i en tavla på *färgen* och *färgpåläggningen* (facturen). Vad linjer, formgivning, valörer och ljusverkan beträffar, kan en teckning i svart och vitt få fram ungefär detsamma som en målning. En etsning av **Rembrandt** kan om dem ge ett lika fulländat begrepp som en av hans tavlor. Men inför hans tavlor få vi ett plus i njutning genom den djupa, rika, harmoniska färgen och den kraftiga, uttrycksfulla färgpåläggningen. Detta plus är just den speciala måleriska njutningen. I en tavla från mitten av detta århundrade, t.ex. **Wahlboms** "Gustaf Adolfs död i slaget vid Lützen", är färgen snarare obehaglig än tilltalande, varken sam harmonisk eller symboliskt uttrycksfull; man önskade kunna skumma bort färgen från tavlan för att få se och bedöma kompositionen endast i färglöst svart och vitt — som teckning. Facturen i tavlan saknar dessutom all *målerisk* karaktär, den är fullständigt intetsägande, den tiger — då den däremot, om tavlan varit gjord av en "målare", alltid skulle haft något att säga — vore det än i en viskande ton — om vad målerisk skönhet är. Kopiera en tavla av Rembrandt (från hans senare manér) medelst en intetsägande slät, struken och slickad pensel, och

"Vad linjer, formgivning, valörer och ljusverkan beträffar, kan en teckning i svart och vitt få fram ungefär detsamma som en målning."

Vår främste målare, Anders Zorn, framställde många av sina motiv såväl måleriskt som grafiskt. Etsningen här intill, En premiär, från 1890 finns även som oljemålning (1888, Ateneum i Helsingfors) och som gouache/akvarell (1888, Nationalmuseum i Stockholm).

vad jag här talar om skall bli klart. Även om färgen i kopian bleve aldrig så troget återgiven i alla dess skifningar, skulle ändå det genialt pittoreska intrycket försvinna med "touchen" och försöket skulle i all sin löjlighet verka som ett mordattentat mot Rembrandt. En modern författare har yttrat, att man skulle kunna skriva en hel volym om "touchen" och han har rätt, ty den bestämmer mer än något annat i en tavla konstnärens stil. Om målarkonsten är ett språk, såsom ofta blivit sagt, så är det ett skriftspråk, ty själva bokstäverna, handstilen, skola tala.

Det är här alls ej fråga om en uppdriven hantverksskicklighet uti att på duk imitera naturföremål, utan om de stora målarnas förmåga att genom en av inspiration buren penselföring tolka känslan hos dessa naturföremål. I en målning bör facturen alltid ha en bestämd målerisk karaktär; den har i målningen, till skillnad från facturen i etsningen, pennteckningen, gravyren och den övriga svartkonsten, till närmaste mål att framhäva en färgimpression; den är i första rummet i färgens tjänst, endast i andra rummet uti formens. Och att sättet varpå en färg pålägges är av avgörande vikt för färgens verkan, är så tydligt att följande exempel bör till fyllest bevisa det. Se på Corots landskapstavor, där färgen ligger tunn, som en lätt rök över det i stora drag teknade landskapet. Aldrig skulle Corot med en tung, av färg överfull pensel, kunnat ermå denna dunstlätta, genomskinliga, ef-



kuriosa uppteckna dem i målarkonstens färgskimrande historia, där en kruka av **Chardin** har mera att betyda än alla **Paul Delaroche**s historiemålningar tillsammans. Efter den tid av nödvändiga experiment och noggrant sökande inför naturen, som den nya målarkonsten för att bli

målerisk måste genomgå, torde en tid komma, då hon vid sidan av verklighetsmåleriet ien speciellt *måleriskdikt* konst skall kunna ge sin inbillningskraft fria tyglar. Genom det måleriska Holland skall hon nå det måleriska Italien — **Puvis de Chavannes'** färgsymfonier äro en borgen därför.

Tela-Tepeh – århundradets ”upptäckt”

Av Stefan Lindgren

Tela-Tepeh betyder ”guldkullen” och är den folkliga benämningen på en kulle tre kilometer öster om staden Shiberghan i provinsen med samma namn i norra Afghanistan.

De arkeologiska fynd som gjordes där var en vetenskaplig sensation. Idag vet ingen var de tusentals gulföremålen från Tela-Tepeh finns.

Har skatterna från Tela-Tepeh stulits av ryssarna, forskningsrat av afghanska ämbetsmän och antikvitethandlare? Eller ligger de i säkert förvar i någon källare i inbördeskrigets Kabul?

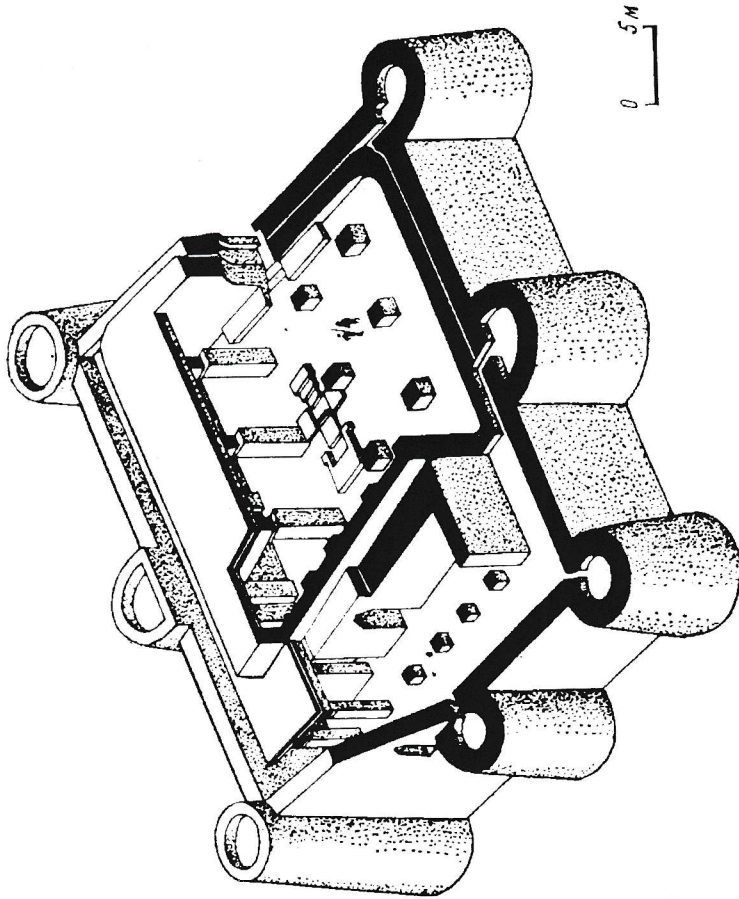
Det är frågor som man idag saknar svar på. Tills vidare får omvärlden nöja sig med att se på fotografier och teckningar av fynden från ”Guldkullen”.

På Tela-Tepeh, som var en hektar till ytan och fyra meter hög, hittade lokalbefolkningen skärvor av lerkärl som satte arkeologerna på spåret.

Hösten 1969 började en sovjetisk-afghansk arkeologisk delegation göra utgrävningar på kullen och de fortsattes efter nära tio års uppehåll hösten 1978.

Resultatet den sistnämnda hösten blev sensationellt och döptes genast i världspressen till ”århundradets upptäckt”.

Arkeologerna fann nämligen att den låga kullen dölde ett tempel från omkring 1 000



Rekonstruktion av helgedomen i Tela-Tepeh

Vid foten av den citadelliska byggnaden fanns bosättningar för det enkla folket, som av allt att döma hölls i en sträng regimen — t.ex. verkar det ha rått förbud mot terrakottafigurer.

Brände döda

Ett annat märkligt förhållande är att det inte finns några gravsättningar från denna period. Av detta och andra fakta har man dragit slutsatsen att kropparna brändes i enlighet med en religion som byggde på eldsdyrkan. En eldstad från c:a 860 f Kr fanns i mitten av templet. Det är i denna del

av Asien som Zarathustra senare framträdde. Enligt den zoroastriska religionen grundade sattes de dödas kroppar ut till de vilda djuren, men eldsdyrkan ingick också som ett element.

Vad arkeologerna fann påminde om fynd i sydvästra Iran och i norra Pakistan (Pirak). Ett annat märkligt förhållande är typen av brokigt dekorerade lerkärl. Det stora djupet på kulturlagren i Tela-Tepeh vittnade om att Baktrien redan omkring 1 000 f Kr varit ett betydande rike.

Men i mitten av det första årtusendet före Kristus förintas i ett slag allt liv i Tela-

Tepeh. Långt innan dess hade eldskulten upphört och citadellet byggts om för andra funktioner. Troligen erövrades området av de persiska akameniderna under Kyros' ledning omkring 550 f Kr, och citadellet och alla byggnader i Tela-Tepeh brann ner.

På 300-talet f Kr inföll Alexander den stores grekiska arméer i området. Inte långt från Tela-Tepeh, i Balkh, gifte sig ju världshärskaren med sin baktriska maka Roxana. Här grundades ett greko-baktriskt rike som efter ett uppror omkring 250 f Kr blev självständigt. Den grekisk-baktriska högkulturen avsatte många spår i Tela-Tepehs kulturlager. Det var då den grekiska mytologin — kärleksgudinnan Afrodite, Pallas Athena osv. — införlivades med den baktriska konsten.

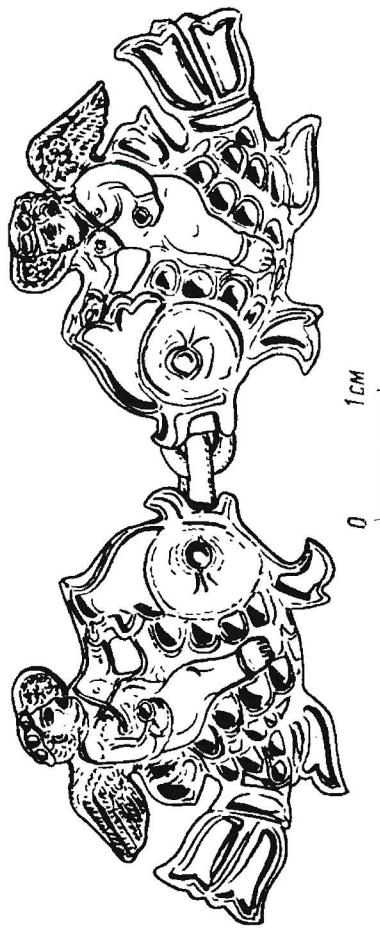
Kushanriket

I mitten av första århundradet e Kr dukade även den greko-baktriska kulturen under och en ganska hemlighetsfull period på fem hundra år i Afghanistan och Central-

asiens historia inleddes. Folket som tog makten i området var från början nomader, som drivits från Altajområdet och framträngande hunner. I brist på exakta informationer — deras språk är t.ex. okänt — har de fått namnet kushaner, en av de många beteckningar som användes av samtida historiker. Enligt grekisk historieskrivning hette dess förste härskare Kadfiz.

En ny högkultur uppstod nu i Baktrien och integrerade stäppfolkens kultur med greko-baktriska och äldre iranska element.

Ett stycke från Tela-Tepeh växte en ganska stor stad, Emschi-tepeh, fram, cirkelformad på nomaders manér och byggd på tegelfundament. Möjligen var denna stad säte för en av de härskande Kushan-familjerna. Eftersom Tela-Tepeh var den enda upphöjningen på slättlandet blev det naturligt för familjen i Emschi att begrava sina medlemmar i just denna hög, som låg inom synhåll från staden och därmed lätt kunde övervakas mot gravplundrare. En spekulativ åsikt är att Kushan-furstarna be-



Amoriner ridande på delfiner. Ett av guld föremålen från Tela-Tepeh

gravades i hemlighet i Tela-Tepeh och falska skådebegravningar anordnades inne i staden.

Plundrades av råttor

Den 15 november 1988 satte en afghansk arbetare spaden i ett skelett i en sådan furstegrav och skadade ett kranium. I samma ögonblick såg han ett guldföremål. Så kunde den första kushangravens friläggas och därefter ytterligare fem (en sjunde är ännu outgrävd).

Rikedomen på guldföremål, framför allt tusentals små plattor, var enorm. En grav hade "plundrats" av råttor, som släpat ner c:a 1 000 guldföremål i sina bon tre meter under en gravkammare. I de övriga gravarna låg guldföremålen precis där de fallit, när kläderna mulnat bort.

Eftersom de flesta guldföremål suttit fast på klädebräkten kunde forskarna, bl.a. med hjälp av bildstenar i Persepolis, fastställa hur de begravda personerna varit klädda.

Om mängden guldföremål vittnade om att Baktrien måste ha varit ett guldcentrum, gav föremålens form en ny information om kushanernas föreställningsvärld. Där fanns amoriner ridande på delfiner (möjligen tecken på en "fiskcult"), speglar med kinesiska inskrifter, föremål från Rom och Grekland, samt bilder av gudinnan Anahita omgiven av djur och växter. Amuletter med makedoniska hjälmar och bergsetter, avbildade med grekisk realism, utgör troligen krigstrofeer som kushanerna erövrat från de grekiska satraperna.

Det som var den största överraskningen för arkeologerna var att inflyttandet från Sibirien och den sarmatiska kulturen, med rötter i den skytiska djurstilen, var oväntat stort.

Rekonstruktion av en dräkt, smyckad med mängder av guldamuletter.

Äkta byttes mot falska

De stora guldfynden i Tella-Tepeh skedde kort före Sovjets invasion av Afghanistan. Det har gjort att alla informationer om samlingarnas vidare öden är tämligen osäkra. Enligt en artikel i "Le Monde" (16/5 1988) skall delar av samlingarna ha förts till Sovjet. Från sovjetisk sida anklagades tjänstemän i Kabul för att ha bytt ut äkta mot falska föremål ("Sovetskaja Kultura" 14/1 1989) och den sovjetiske expeditionens ledaren, professor Viktor Sarianidi, krävde upprepade gånger att samlingarna skulle sättas i förvar hos UNESCO tills förhållan-

dena i Kabul blivit säkra. Enligt Sarianidi hade Tella-Tepeh delvis plundrats av privata utgrävare och föremål som arkeologerna funnit dykt upp i exakta kopior i Kabuls basarer, innan ens arkeologerna hunnit kopiera dem.

Vad som är sant i dessa anklagelser är svårt att avgöra. Man kan bara konstatera att Afghanistan under 1900-talet berövats stora delar av sina kulturskatter på grund av skrupelfria antikvitethandlare. På så sätt har betydande samlingar hamnat bl.a. i Metropolitan Museum i New York, i franska och framför allt i helt privata samlingar.

FÖRROCHNU

TIDSKRIFT FÖR EN FOLKETS KULTUR

Prenumerera!

Etthundraåttio kronor.
Etthundratrettio kronor för
studenter.

Pg 35 60 72-9, Bg 324-1262

Mörkets Hjärta

Till bilder av Hans Eliasson

Av Febe Nilsson

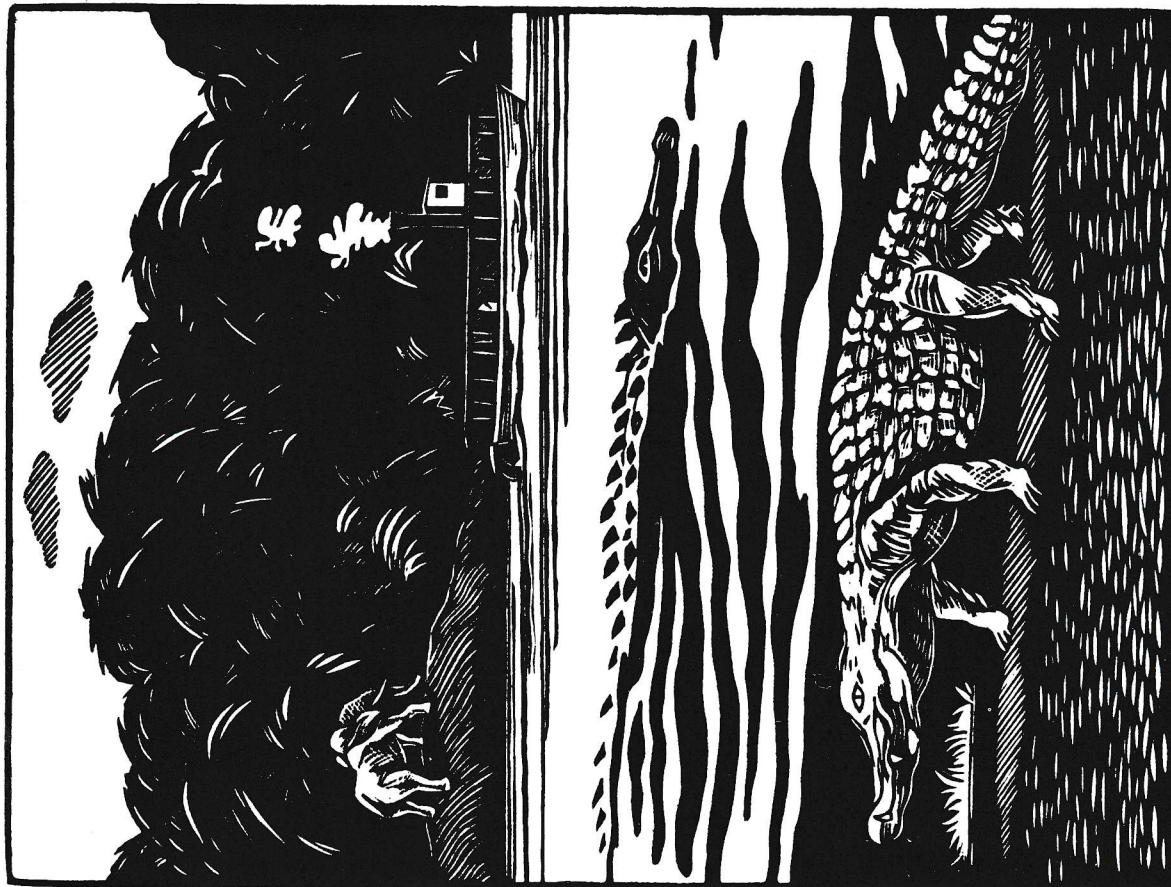
Flodresan

Joseph Conrads *Mörkets Hjärta* är en berättelse med flera bottnar. Du kan ta den ur bokhyllan och läsa den rakt av som en spännande äventyrsbok om en färd in i en kontinents hemligheter – in i Afrikas mörka djup.

Då rör du dig i scenarier där världens begynnelse återskapas med ogenomtränglig, svart djungelgrönska under den brännande, obeslöjade solen. Flodhästar och krokodiler vilar på silverskimrande sandbankar och får drag av urtid och jätteödlor. I detta hemliga, svarta land tränger den vite in. Tideräkningen är sent 1800-tal med sextumskanoner, järnvägsbyggen, ångbåtar, elfenbenshunger. En sjuk man, en föreståndare för en elfenbensstation längst in i landet, ska undsättas och föras tillbaka till civilisationen.

Joseph Conrad (pseudonym för Jozef Konrad Korzeniowski, 1857–1924) hade själv erfarenheter från Afrika från en färd som styrman upp för Kongofloden 1890. Han blev senare sjökapten under brittisk flagg, men gick i land efter 20 år till sjöss, bosatte sig i England och etablerade sig som författare. Trots sitt polska ursprung blir han en av den moderna engelska litteraturens främste.

Afrikafärden 1890 slutade för hans del i förtid, eftersom han blev sjuk och tvingades bryta kontraktet. Men han har alltså tagit in miljöerna på ort och ställe och han har den store konstnärens förmåga att återgestalta händelser, upplevelser och scener. Det gör han när han 1899 publicerar *Mörkets Hjärta* (Heart of Darkness).



Flodresan

Marlow

Emellertid kan *Mörkrets Hjärta* läsas som en mycket artskild berättelse där äventyr och strapaser visserligen utgör den viktiga bottenstenen men där de övre skikten innebär inlägg i de frågor som 1800-talets kolonialism ger upphov till. Conrad deltog inte aktivt i ren politisk debatt och för samtiden framstod han mest som opolitisk, men studerar man hans verk närmare möter man mönster som tar ställning för den svagare i tillvaron.

Conrads teknik i *Mörkrets Hjärta*, liksom i en hel del andra romaner, är att använda sig av en berättare, Marlow, som återger ett händelseförlopp inför en utvald grupp lyssnare. I sig är greppet inte ovanligt, men i Marlows speciella sätt att berätta avslöjar Conrad sitt eget, mycket unika:

”... för honom” (Marlow) ”var en händelses sanning inte att söka inuti, som en kärna, utan utanför, som ett hölje kring historien, vilket gör den synlig på samma sätt som en ett ljussken gör en dimma synlig”.

Hölje, ljussken, dimma är de väsentliga orden här och gör citatet till en nyckel till Conrads metod att nå in till svårfångade sanningar.

”The truth disclosed in a moment of illusion”, säger han i en annan bok. Sanningen, alltså, som ogripbart avslöjar sig i ett försvinnande, illusoriskt ögonblick. Vi kan också uttrycka det så här: Den innersta sanningen griper vi aldrig. Men vi kan skymta den.

Ironin är ett annat berättartekniskt grepp Conrad använder för att förstärka upplevelsen av sanningen som något absolut och ändå undflyende. Man möter den alla hans romaner; i *Mörkrets Hjärta* är den i hög grad påtaglig.

Fem män befinner sig alltså ombord på en yawl i Themsenmynningen i väntan på tidvattnet som ska ge dem möjlighet att segla ut. En av dem är Marlow, beredd att börja berätta sin historia. I Chapmanfyrens segelled rör sig skepslanternor och längre ut vilar havet liksom självlysande, fast det börjat skymma. London ligger i dyster molnskugga. Då Marlow har berättat färdigt har ebenen omärkligt kommit. Men då har också molnbanken flyttat sig och ligger över utfarten och tycks stänga flodvägen.

Mellan dessa två mörker, det ena över London, civilisationens höjdpunkt, det andra över utfarten till utforskade kontinenter, är berättelsen innesluten – och alla vi läsare. Känslan det ger är: Vad bär det här mörkret i sig? Lever vi alltid med det och under det? Undkommer vi det någonsin? Marlow i sin Buddhaliknande pose med ryggen mot mesanmasten och med upptvända handflator kommer på så sätt att förkroppsliga såväl sökandet efter händelsernas inre sanning som villigheten att ta emot den.



Marlow

Gravstaden

Vilken är den sanning Marlow vill förmedla till oss genom sitt "hölje", sitt "ljussken", sin "dimma"?

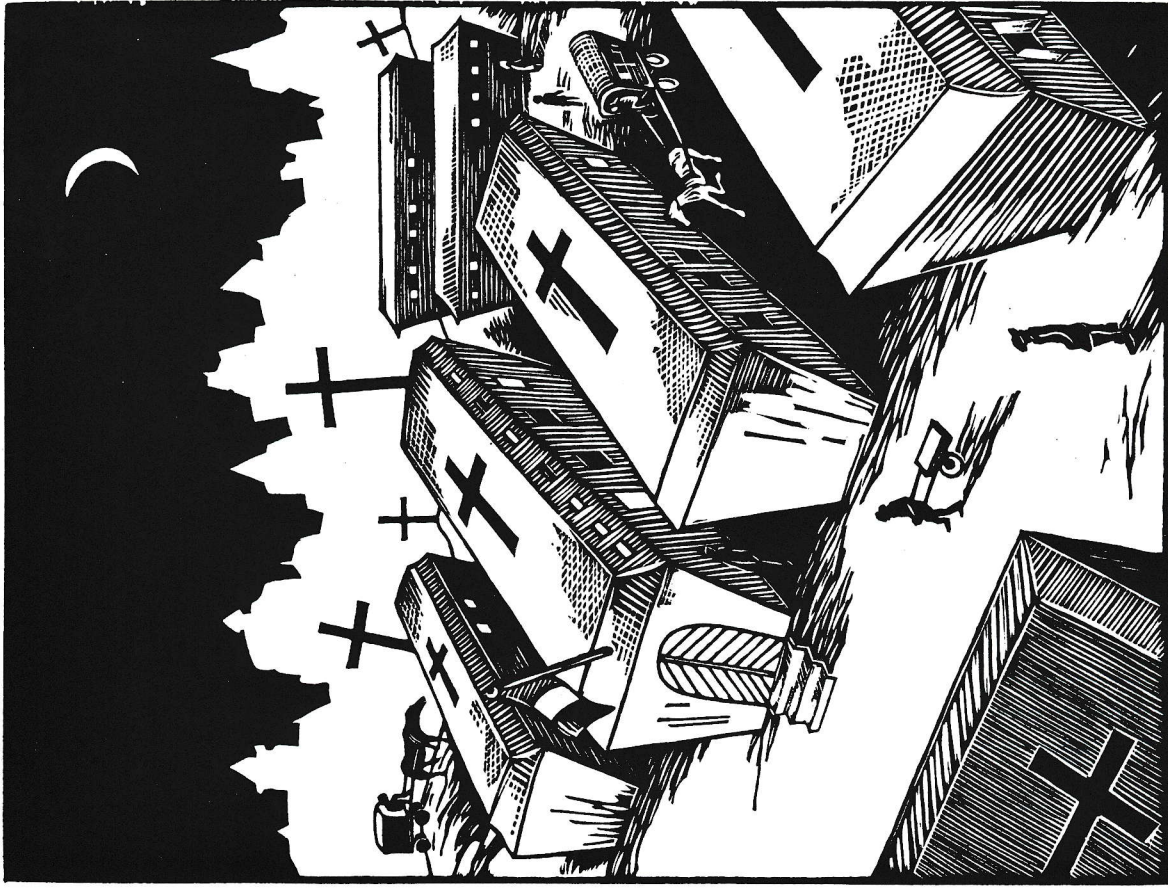
Vissa antydningar möter tidigt. Ramberättelsen med Marlow och de fyra kamraterna i båten är t.ex. placerad i den del av London/Themsenslandskapet som heter Gravesend. Gravens slut – det låter mörkt. Själva berättelseintrigen tar till yttermera visso sin egentliga början i en stad som Marlow hela tiden benämner Gravstaden, eftersom den alltid får honom "att tänka på en vitmenad grift". Han tar tillbaka hälften omedelbart:

"Bara fördomar, antar jag" – ett karakteristiskt exempel på Conrads ironiska grepp när han håller fram sanningen för oss. Men vad får uttrycket oss läsare (oss = vi som kan vår Bibel) att tänka på? För oss är allusionen till Jesu ord om "vitmenade gravar som inuti är fyllda av allsköns smuts och orenlighet" klar. Utralandet hör samman med Jesu dom över fariséerna, och för oss i Västerlandet har ju också själva ordet farisé blivit synonymt med hycklare.

Som liten var Marlow galen i kartor och drömde om att bli upptäcktsresande, säger han. Nå, det mesta var upptäckt när han växt upp, men det fanns fortfarande en kartbild som lockade honom: en flod som liknade en väldig, ringlande orm "med huvudet i havet, kroppen vilande i slingor tvärs över ett stort land och stjärten dold i kontinentens innandömen". Den tjusade honom "som en orm tjuvar en fågel, en dum liten fågel", och han bestämmer sig för att söka upp floden. Han har kontakter, excellenta. En kvinnlig släkting i just Gravstaden drar i gömda trådar, turen hjälper till. Fortare än han föreställt sig står han med papper som gör honom till kapten på en flodångare som skall upp till det stora Bolagets Inre station.

Den egentliga geografiska förebilden för Marlows Gravstad är Bryssel, huvudstad för Leopold II som var oinskränkt härskare över fristaten Kongo. Belgiska Kongo kallade vi provinsen förr. Därifrån utgick det stora Bolagets representanter i sitt sökande efter den svarta kontinentens största rikedom, elfenben: "Man beredde sig på att driva ett imperium på andra sidan havet och tjäna oerhörda pengar på handel".

Ormen, floden på kartan, är alltså den väldiga Kongofloden.



Gravstaden

De stickande kvinnorna

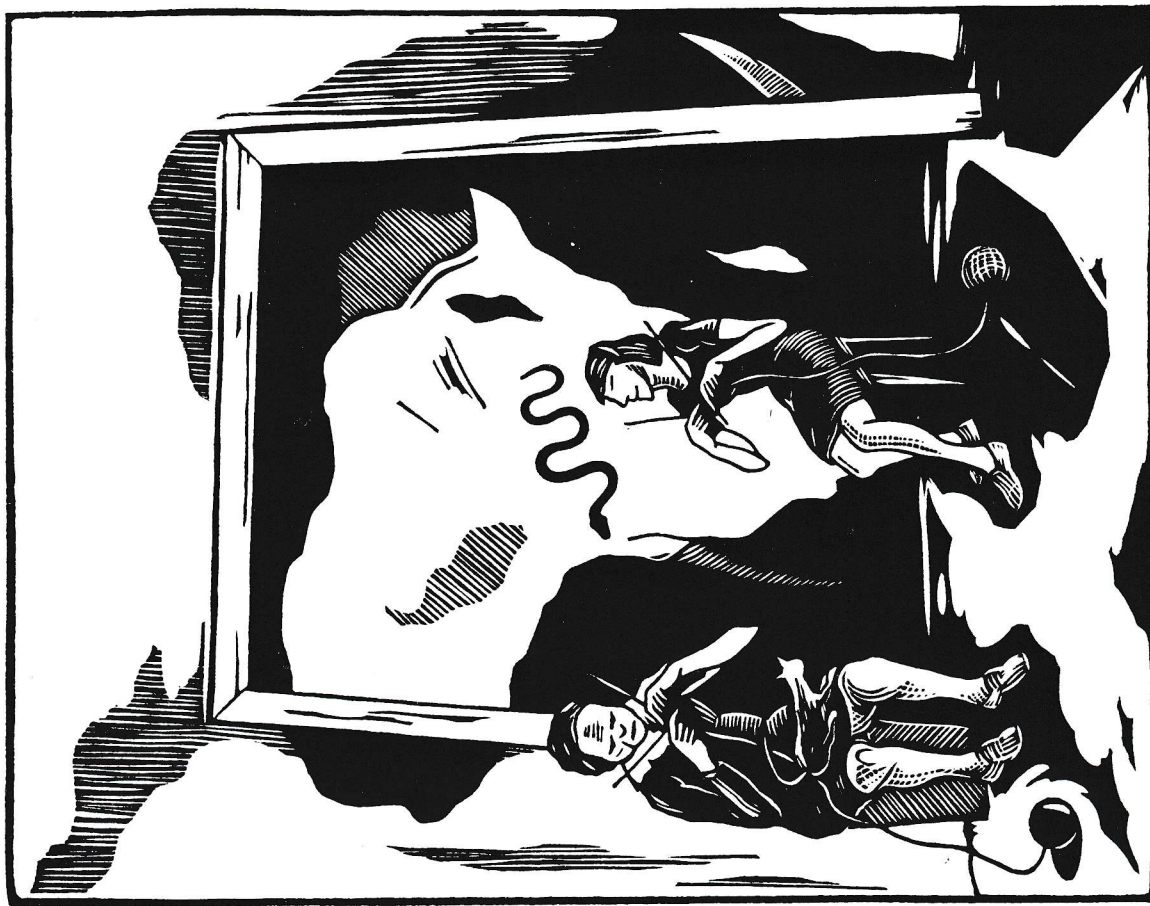
Det finns andra exempel i *Mörkrets Hjärta* på Conrads metod att ge relief åt en svårinringad sanning med hjälp av allegorier eller symbolspråk. Ett sådant möter vi när Marlow besöker Gravstaden för att få papper på sin utnämning till kapten för den ångbåt som han ska föra upp för den stora floden.

Utanför väntrummet till Bolagets allra heligaste sitter två stickande kvinnor. Den ena måste ständigt resa sig för att visa in strömmen av förväntansfulla sökande. Hon gör det stickande, stickande. Den andra sitter hela tiden orörlig men med en likgiltigt bevakande blick på vem som än passerar. En katt ligger i knät på henne. Hon stickar, stickar.

Scenen ger associationer till ödesgudinnor, allvetande men oberörda och Marlow själv får en halvt galghumoristisk, halvt ironisk ingivelse – inom sig hälsar han dem med samma ord som gladiatorerna brukade mot Roms kejsare före dödsstriden: De till döden vigda hälsar dig!

Det kvinnorna stickar liknar ett "täckelse", säger Marlow. Ordet är högtidligt och allvarligt och får oss att tänka på sorgesammanhang. Täckelse över en bår? Frågan inställer sig: Vems är i så fall den båren? Här finns en otvetydig dubbelhet: många av dem som som ger sig iväg till den främmande kontinenten ska aldrig återvända med livet i behåll, men det är också så att en ofattbar mängd av de svarta som de kommer i beröring kommer att förlora livet genom dem.

Och katten? Tanken snuddar mot Cerberus, hunden som vaktade gränsen till Hades. Kvinnorna stickar i svart ullgam. Svart ullgam? Framför mig ser jag negrer i ulliga huvuden (Marlow använder för övrigt sedan i sin berättelse just det uttrycket) – och de två kvinnorna blir då en grym bild av de vitas utnyttjande av de svarta intill det allra sista av dem: in till håret.



De stickande kvinnorna

Anslaget till *Mörkrets Hjärta* är givet nu och följs så upp berättelsen igenom: det utnyttjande av den svarta kontinenten som sker under täckmantel av att den västerländska civilisationens välsignelser ska föras ut till "okunniga miljoner" i "deras styggelse".

Vid många tillfällen lägger Conrads/Marlows ironiska tonfall ett hölje över ackordet, men det ljuder ändå ständigt igenom. Som förstärkande motklang till ironin ställer han de miljöer och situationer som de vita, främskridandets representanter, skapar åt sig själva på den främmande kontinenten.

Marlow färdas drygt en månad på ett franskt fartyg längs Afrikas kust ner mot den stora floden. Där får han byta till en liten ångare och på den tränger han så äntligen in genom mynningen – in i ormens tjusande och skräckinjagande gap! Efter 50 km når han den Nedre stationen (våra dagars Leopoldville).

Det han nu möter i de vitas värld är förskräckande vanvård, grymhet och slapphet. Det myllrar av människor överallt, de flesta svarta, men det arbete som pågår, övervakat av likgiltiga vita, är planlöst, ibland helt meningslöst. Material och materiel har forslats hit över havet för ett järnvägsbygge som pågår (fast det inte går framåt) men ligger som skrot: trasiga avloppsrör, en nerrostad ångpanna, en omkullvräkt godsfincka med ett hjul som fattas. Den ger Marlow den makabra associationen av ett kadaver. Vi läsare får associationen: allt här ruttnar.



Kadavret

De kedjade i djungeln

Ett vanvettigt och meningslöst förfall är vad de vita åstadkommit. Ändå har de ju arbetare till sitt förfogande! Utmärglade svarta män, smidda i halskragar av järn och kedjade till varandra, sliter sig i ultrarapid uppför en backe med korgar med jord på huvudet. En vit man i slarvig uniform men med gevär bevakar dem slött.

På färden utanför Afrikas kust ner mot den stora floden hade Marlow vid ett tillfälle passerat ett franskt krigsfartyg som låg för ankar och sköt rätt in i den tysta världsdelen. "Fienden" hade sitt läger därinne i djungeln, fick han veta. Här vid Nedre stationen får han klart för sig vad som sker med dessa fiender sedan de övermannats: de blir "brottslingar", kedjefångar.

Omtumlad och upprörd av vad han ser söker Marlow skydd för den obarmhärtiga solen i en trädsamling en bit från stigen upp till stationsbyggnaderna. Den ligger nära ett av flodens fall och ljudet av dystert och vilt brusande vatten fyller den stillastående luften. Här inne upptäcker han svarta skepnader, "skuggor av sjukdom och svält", som "vilar i ett virrvarr i det gröna dunklet". Det är svarta arbetare, förbrukade och kasserade, utmargade till benangel, hopgyttade i förvirrda ställningar. De har nått sin sista anhalt. Marlow har kommit in i dödens dunge.



De kedjade i djungeln

Karavanen

Först efter en evighetsväntan på tio dagar i slappheten och den fullständiga oredan på Nedre stationen kan Marlow anträda färden till Huvudstationen, där hans båt ska vänta honom för färden upp till Inre stationen. Det är Kurtz, föreståndaren där, som har blivit sjuk och måste undsättas. Floden har vattenfall i sitt lopp ovanför Nedre stationen och en marsch på 300 km på ett upptrampat nätverk av stigar genom människotomt land ligger framför. Över kala, glödgheta berg, genom snärjande gräs och avbrända marker, in i djungelsnår och ner i raviner hasar sig karavanen på 60 svarta bärare, Marlow och en vit färdkamrat, som ibland måste bäras i hängmatta eftersom han inte orkar gå i hettan, dels på grund av sin fetma – han väger över 100 kg – dels på grund av feber. Naturligtvis är det problem med bäarna som vägrar eller försöker smyga bort under nätterna; en del lyckas fly. Över allsammans vilar en tung tystnad: den främmande naturens oändliga tigande.

Spår av bebyggelse är egentligen uttraderade men någon sällsynt gång träffar man på en boplatz med övergivna gräshyddor som visar att de forna invånarna flytt djupare in i djungeln. Marlow kommenterar sardoniskt: "Nåja, om en massa konstiga nigger, beväpnade med alla slags hemliga vapen plötsligt började trafikera vägen mellan Deal och Gravesend och fånga in lantbefolkningen till höger och vänster för att bära tunga bördor åt dem, så föreställer jag mig att varenda gård och stuga i trakten snart skulle stå tom."



Karavanen

Huvudstationen

Huvudstationen, som Marlow når med en decimerad karavan efter 15 dagars marsch, ligger vid ett bakvatten av den stora floden med ett snårigt gytjeområde som gräns åt ett håll och trasiga stängsel av säv åt de andra. Fartyget som han ska ta befäl över befinner sig sedan två dagar på flodens botten, grundstött av någon skeppare som stationens direktör brådstörtat anställt eftersom han inte ansåg sig vilja vänta längre på hennes kapten.

Komplott eller olyckshändelse? Vi får aldrig veta, men möjligheten till det förra ligger snubblande intill. Direktören är en lat och okunnig odugling som behållit sin post genom tre treårsperioder helt på grund av sin märkliga jämhälsa. "Folk som kommer ut hit borde inte ha några inålvor" är en sentens han myntat. Han tycks vilja förhålla undsättningen av Kurtz, möjligen till förmån för egna expeditioner inåt landet som han planerar bakom ryggen på Bolaget.

Här härskar "slapphetsdjävulen" i maskopi med intrigdjävulen; de vita männen strövar utan mål omkring på området med stavar i händerna – pilgrimer kallar Marlow dem. Deras Jerusalem är mycket uppenbart. Elfenben. Man myglar, ljuger, baktalar, misstänkliggör. Misstron vänder sig naturligtvis också mot Marlow. Man tror att han, liksom Kurtz som han ska undsätta, tillhör den nya eliten som skickats ut för att ta över och förändra. Avund och en vettlös snikenhet efter elfenben viskar i luften kring alla.



Huvudstationen

Kvinnan med facklan

Kurtz – vem är då han, denne man som skymtar bakom samtal och reaktioner på bäge stationerna, den Nedre likaväl som Huvudstationen?

"Han skickar oss lika mycket elfenben som alla de andra agenterna tillsammans", sa bokhållaren på Nedre stationen med andakt i rösten. "Han kommer att gå långt, mycket långt."

På huvudstationen karakteriseras Kurtz annorlunda, både tydligare och otydligare. "Han är ett människokärlekens och vetenskapens och framtidskridandets sändebud", säger direktörens handgångne man, den unge eleganten och tegelslagaren (som saknar material för sitt arbete och heller inte gör några ansträngningar att få fram det). Han tillägger: " – och fan vete vad mer".

Att alla, upp till direktören, hyser en krypande eller skräckblandad avund mot Kurtz är emellertid tydligt.

I sitt rum har tegelslagaren en liten skiss i olja på trä: mot en nästan svart bakgrund står en vit kvinna, draperad i mantel och med en blommig fackla i handen. Men ögonen är täckta av en bindel.

Det är Kurtz som är konstnären får Marlow veta. Tydligt har denne man alla gåvor: han målar, skriver lyrik, är vältalare med stor förmåga att utlägga sina etiska tankegångar och idealistiska syftemål – och sänder dessutom ner det ojämförligt mesta elfenbenet. Han är, fortfarande enligt den aristokratiska tegelslagaren, den elitintelligens som behövs "för att kunna fullfölja den sak Europa så att säga har anförtrott åt oss".

Så att säga! Åter begagnar Conrad här sin sardoniska svävning för att låta sanningens Janusansikte skymta mellan bottnarna. För "pilgrimerna", huvudstationens vita män med stavar? Att deras Jerusalem är elfenbenet står klart. Men den ballast de tydligt ska ha med sig som stadga på färden dräller de liknigt omkring sig. Den sak Europa anförtrott dem – det är att föra ut framtidskridande och civilisation. Sättet de gör det på kan avläsas i miljö och arbets(o)moralen på stationerna.

Vilken insikt vill slutligen den lilla oljeskissen av kvinnan med facklan förmedla? Är hon symbolen för den upplysning och europeiska progressiviteten Kurtz är en så briljant talesman för? Men varför då det kusliga som finns i ljusskenet över hennes ansikte? Och varför bindeln för ögonen? Är vår civilisation blind?

Marlow – och vi som läsare – möter alltså två olika budskap, bägge förklädda i ironi. Vilken är den sanning de döljer? Och vilken är sanningen bakom namnet Kurtz?



Kvinnan med facklan

Djungeldansen

Tre månader tar det för Marlow att få sitt fartyg sjödugligt. Reparationsarbetet försenas ständigt för rekvirerat material uteblir – Marlow behöver t.ex. nitlar, sådana fanns lådvis vid Nedre stationen, men fast han beställer kommer inga.

I skildringen av dessa månader bygger Conrad under kontrasten vit-svart allt starkare. De vitas överksamhet i den depraverade, av elfbenshunger förgiftade miljön står mot dramatiska tillbud, där den svarte alltid är syndabocken som får sona. Prygel är medlet: "Rätt åt honom. Brott – straff – bang! Inget dalt. Det är enda sättet".

När färden uppför floden mot den Inre stationen äntligen anträds börjar emellertid balansen förskjutas på ett förstucket sätt och de svartas dolda liv röra sig upp mot ytan. Rent tekniskt är ångbåtsfärden ett farofyllt uppdrag i en farrädda som Marlow hela tiden måste gissa sig till och där undervattensgrund och gamla bottenstockar hotar att sprätta upp den usla plåtådan till ångare. Ansvariet innebär en oerhörd påfrestning för Marlow men är också hans räddning, för kontinenten de kryper genom som på en liten skalbagge ruvar över främlingarna med en makt de inte förstår, en hotande, skoningslös, tigande. "Vi är förtrogna med ett besegrat vidunder i fjärrar", säger han, "men vad vi såg där var vidunderet i full frihet. Det var helt främmande". Marlow sänker sig i arbetet som det enda tillgängliga skyddet.

Ibland bryts tystnaden kring intränglingarna i detta mörkets hjärta av mullret av trummor eller av plötsliga vilda tjut. Då skymtar svarta lemmar bakom djungelns tunga lövverk, kroppar svänger, munnar grimaserar, ögonvitor rullar. Hos Marlow på väg mot Kurtz längst in i kontinentens mörker väcker den våldsamma tygellösheten obehag – men också ett svagt, underligt gensvar.

Han har redan bakom sig en upplevelse som bottnar för denna otydliga genklang; det är från färden ner längs den lojt dystra, liksom ansiktslösa kontinentkusten. Någon båt, paddlad av "svartingar" med "ansikten som groteska masker", dök upp då och då från fastlandet, de sjöng och hojtade och deras vitalitet föreföll honom vild och skön. De hörde dit med samma naturlighet som ljudet av de avlägsna bränningarna som nådde honom likt "en medbroders röst".

Djungelupplevelsena på floden är starkare och hetsigare och ger en oklar skräck – men våldsamheten gömmer en mening fast Marlow inte förstår vilken. "Äkta känsla var det" säger han, "tidlös". Det skrämmar och lockar. Undertryckt i sig anar han en frändskap med lidelsen hos de demoniskt snurrande och tjtande svarta gestalterna.



Djungeldansen

Ångpannan

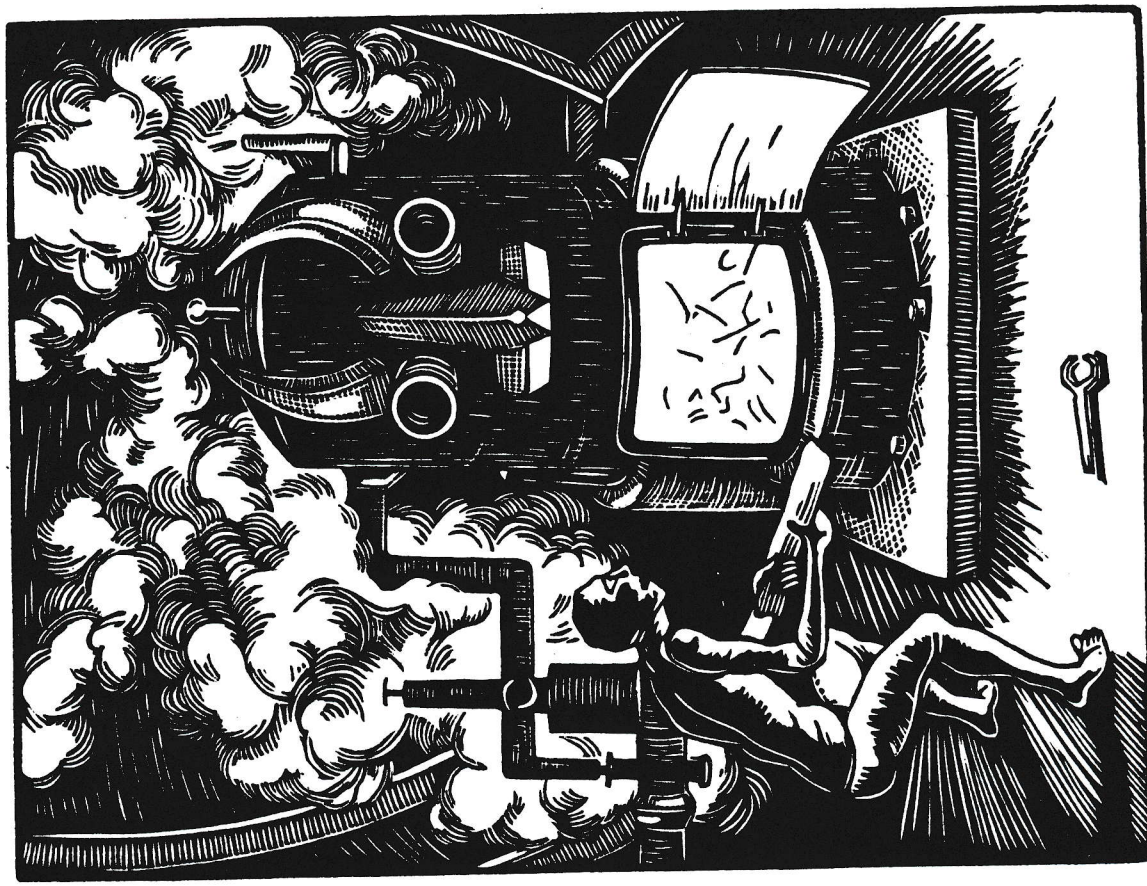
Flertydigheten i att visa fram människan i sin djungels frihet – på ett vis överlägset och samtidigt skräckfyllt avståndstagande, på ett annat fascinerat inkännande – får ytterligare tyngd i tre svarta män som Marlow låter oss se mer i närbild.

Den förste är eldaren på båten. Han beskrivs som en "vilde", "ett förädlad exempel", "användbar" för att han lärt sig sköta en ångpanna. Samtidigt är hans föreställning om ångpannan att den är ett väsen fullt av törstiga onda andar, färdiga till hemsk hämnd om inte deras oämtliga behov tillfredsställs.

Eldaravsnittet har vid olika tillfällen tagits som intäkt för anklagelser mot Conrad att ha rasfördomar. Det är lättbegripligt för tonen i det är satiriskt föraktfull och löjeskapande. Vid en sådan bedömning gör man emellertid felet att skära ut scenen ur sitt sammanhang; den återfinns nämligen omedelbart efter beskrivningen av de sammansatta känslor som fyller Marlow när han skymtar dansande, tjutande svarta bakom djungelförhängena. Inte ett ögonblick betvivlar han dock det oförfalskat mänskliga i det som pågår därinne. Eldaren däremot är ryckt bort från sitt ursprung för tjänst hos den vita tekniken. Han är ställd mellan två verkligheter och äktheten inom honom håller på att besudlas. Marlows grymma ironier uttrycker just detta.

Den unge, svarte basen för besättningen, som vi möter vid angreppet i dimman när Marlow börjar närma sig Kurtz' trakter, utgör det andra exemplet. Han står där "djupt tankfull" med "håret konstmässigt upplagt i oljiga lockar" och med skarpfilade tänder, vaket beredd att få sig en måltid på någon djungelbroder som kan råka dödas i skärmytslingen: "Ta han. Ge han till oss". En svart kannibal! Avskyn väcks hos oss. Men Conrad drar tillbaka på ironiskt manér. Han låter Marlow erinra sig att besättningsmännens proviant består av stinkande flodhästkött, som för övrigt fort vräkts över bord av de vita pilgrimerna, och att deras veckolön utgörs av tre bitar mässingstråd, som de inte har en chans att omsätta i pengar eller mat. Och hämningar – vad är egentligen det? "... ingen avsmak existerar där hungern trätt in", påpekar han. I de tre individporträtten kommer anfaller och Marlow måste vräka honom överbord, men den svarte mannens blick i dödsögonblicket berör starkt. Det är som om den bär en djup fråga, en innerlighet. "Ni förstår", säger Marlow till de fyra lyssnande männen ombord på yawlen, "det var ett slags kompanjonskap. Han styrde ångaren åt mig." I sin vardaglighet blir orden djupt symboliska. Rorsmannen är egentligen obekant med flodlandskapet men genom sitt inre ursprung vet han ändå det mörka landet och i samarbetet med Marlow låter han sin hemliga kunskap lotsa den vite in i dess hjärta. I det samarbetet är det den svartes liv som spills. Att han var både skrytsam och opålitlig när han inte hade ögonen på sig hör i det här sammanhanget inte hit. Arbetsgemenskapen existerade.

Hur djupt händelsen träffar Marlow blir klart när han senare reflekterar över Kurtz: "... jag kan inte heller gå med på att han var riktigt värd det liv vi fick offra för att komma till honom".



Ångpannan

Djungelmasken

I samklang med det väldiga tjut av misstränkning och förtvivlan som stigit ur djungeln och dimman, före striden, känner plötsligt Marlow en sorg, som han finner svår förklarlig och nästan överdriven. Den gäller inte den döde medhjälparen utan – Kurtz. Han genomströmmas av en ödesmättad visshet att också Kurtz är död.

Känslan har inte heller att göra med den oöverträffade elfenbenssamlaren Kurtz. Det är den vite mannen djupt inne i det mörka landet med dess laddade, våldsamma lidelse han sörjer, mannen med den blixtrande intelligensen och de många gåvorna – med den lysande gåvan framför andra: hans röst, hans vältalighet. "Nu får jag aldrig höra honom", är tanken som slår, och Marlow upplever förbryllad att Kurtz inte egentligen står för honom som person utan som röst. Han kan inte förklara den orimliga besvikelsen inom sig, och hans åhörare och vi läsare får försöka tolka reaktionen på egen hand. Har han alltså föreställt sig att Kurtz med sin överlägsna begåvning ska ge honom orden för allt det som ackumulerats under resan i detta helt främmande och ogenomträngliga? Ge honom lösningarna på de existentiella frågor som hopats för honom?

Mig förefaller det som om Marlows sorg föregriper något. Är det sorgen över sammanbrottet av de etiska och ideella principer Kurtz förefaller stå för som anteciperas? Sammanbrottet av själva upplysningsprocessens idé?



Djungelmasken

Döds kallarna och Kurtz

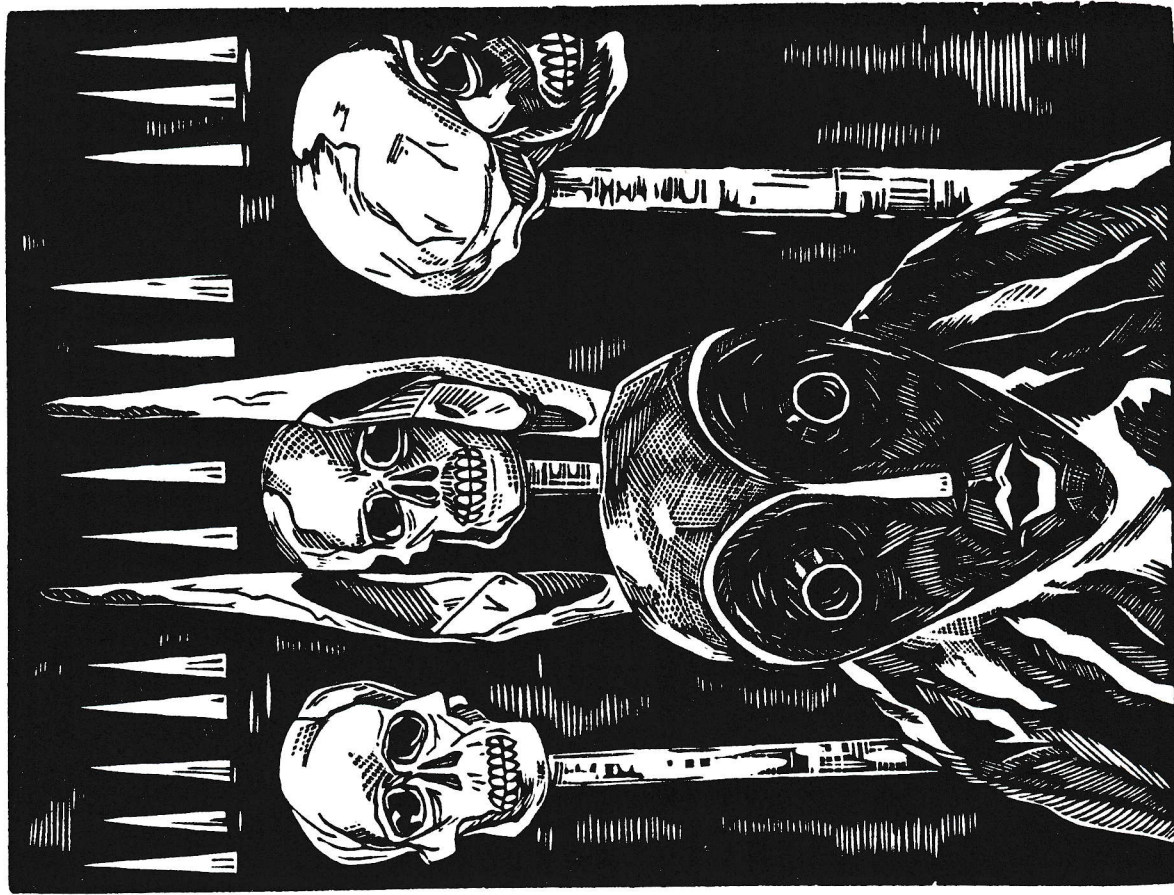
Ty Kurtz lever, fast dödsjuk, och under färden tillbaka till Huvudstationen får Marlow höra hans röst – ”mer än nog”, säger han.

På krönet av en höjd, halvt begravd i det höga gräset och med djungeln som bakgrund, ligger den Inre stationen, en långsträckt, förfallen byggnad med gapande svarta hål i taket. På slutningen nedanför mot floden växer några träd men buskar eller undervegetation finns inte. Nära huset står en palissad med runda kulor som topputsmyckningar. I Marlows kikare visar det sig vara huvudskallar. ”Huvudena är rebellhuvuden”, förklarar lätt skamsat den unge man som vinkat in dem till stranden. ”Fiender, brottslingar, arbetare”, sammanfattar Marlow ”– och nu var det rebeller”. Men den unge mannen försvarar lidelsefullt Kurtz. ”Man kan inte bedöma mr Kurtz efter vanliga mått”, utbrister han. Kurtz har blivit skändligen övergiven, förklarar han, och i månader nu har han själv ansträngt sig för att hålla den sjuke vid liv sedan hans försök att få honom att lämna platsen misslyckats.

Tanken vill gärna dra paralleller mellan Conrad själv som ung och den här naive och hungrigt äventyrslystne ynglingen, ryss för övrigt. Han försvinner fort ur handlingen men dessförinnan har han tecknat Kurtz för Marlow med helt bländad beundran. Kurtz har trollbundit honom med dikter, med sin flödande vältalighet, med filosofiska utläggningar om godhet, kärlek, upplysning, rättvisa. Kurtz är det stora geniet, han själv den hänförde lärjungen. Med palissadens huvudskallar som tysta vittnesmål måste han ändå undvika medge sidor hos Kurtz som inte stämmer med hans hyllning.

”Härjningståg...?”, kastar Marlow fram, och den unge ryssen nickar undvikande. ”De tillbad honom”, säger han och fortsätter senare: ”De kröp fram till honom på alla fyra...”

Där avbryts han av Marlow som inte uthärdar det namnlösa och osägbara som skymtar bakom orden. Här vid denna Inre station är det alltså inte längre fråga om slappthycleri eller ens vetlös utsugning som varit normen på de övriga stationerna. Marlow har nått fram till mörkets hjärta och får uppleva vildmarkens hämnd på den människa som ser som enda mål att tillfredsställa sin egen lystnad.



Döds kallarna och Kurtz

Dödskallen/elfbensklotet vid floden

Vad som egentligen tilldragit sig vid den Inre stationen och i de avlägsna byar där Kurtz brukat vistas får vi aldrig veta i detalj. "Han hade intagit en hög ställning bland landets djävar-bokstavligen", är ett konstaterande Marlow gör. Vi kan dra oklara slutsatser och vi får antydningar om "fasansfulla riter" – vad innebär det? Idoldyrkan? Människooffer? Vi vet inte. Detta mörkaste inne i det mörka undflyr oss – just genom sitt mörker.

Marlow undgår ändå inte att nå längre in i den obekräftade vetenskap som blivit en del av Kurtz. På natten upptäcker han av en händelse att den hytt Kurtz burits till är tom och då han tar sig ner till stranden finner han ett brett spår i det dagvåta gräset. Den dödssjuka Kurtz orkar inte hålla sig upprätt, men nu släpar han sig ändå mot djungelceremonierna som utspelas under träden bland eldskuggorna, i ljudet av trummorna och besvärjelsesången. Det är han som kryper nu – på alla fyra mot den skoningslösa svarta lust han funnit inne i sig och som har blivit honom övermäktig, blivit hans herre.

Tydligare kan knappast den mörka symboliken i stationens namn – Inre stationen – gestaltas.

Det blir en kamp mellan Marlow och Kurtz, inte kropp mot kropp, för Kurtz förmår inte ta ett steg, utan själ mot själ.

"Knäna skakade på mig som om jag burit ett halvt ton utför backen", säger Marlow om det när han lyckats få Kurtz tillbaka till hytten igen.

Elfenben finns på Kurtz' station i sådan mängd att den eländiga magasinbyggnaden bägnar av det. Pilgrimerna kastar sig över det och när ångbåten börjar sin färd tillbaka fyller det alla lastutrymmen. Man travar det t.o.m. på däck. Där kan Kurtz betrakta det från sitt dödsläger. "Mitt elffenben", säger han om det. Han tycks för övrigt anse allt han haft omkring sig som sin onskränkta egendom: min flod... min station... mitt, mitt.

Och Kurtz själv – det är som om elffenbenet trängt in i hans egen kropp: "Och mr Kurtz' pannvälvning! Det påstås att håret ibland fortsätter att växa, men det här, det här – exemplaret var det skalligaste man kan tänka sig. Vildmarken hade klappat honom på huvudet, och se, det hade blivit blankt som ett klot, ett elffenbensklot".

Conrad ger oss här en glatt och bitter ut-och-in-vänd symbolik. Detta vita elffenben svärter ner den vite fullständigt – inifrån. Till tanke, känsla och handling färgar elffenbenet honom mycket djupt svartare än hyn på den mörka människa som levat med elefantens rikedom i sekler utan att föröda den eller förödas av den.



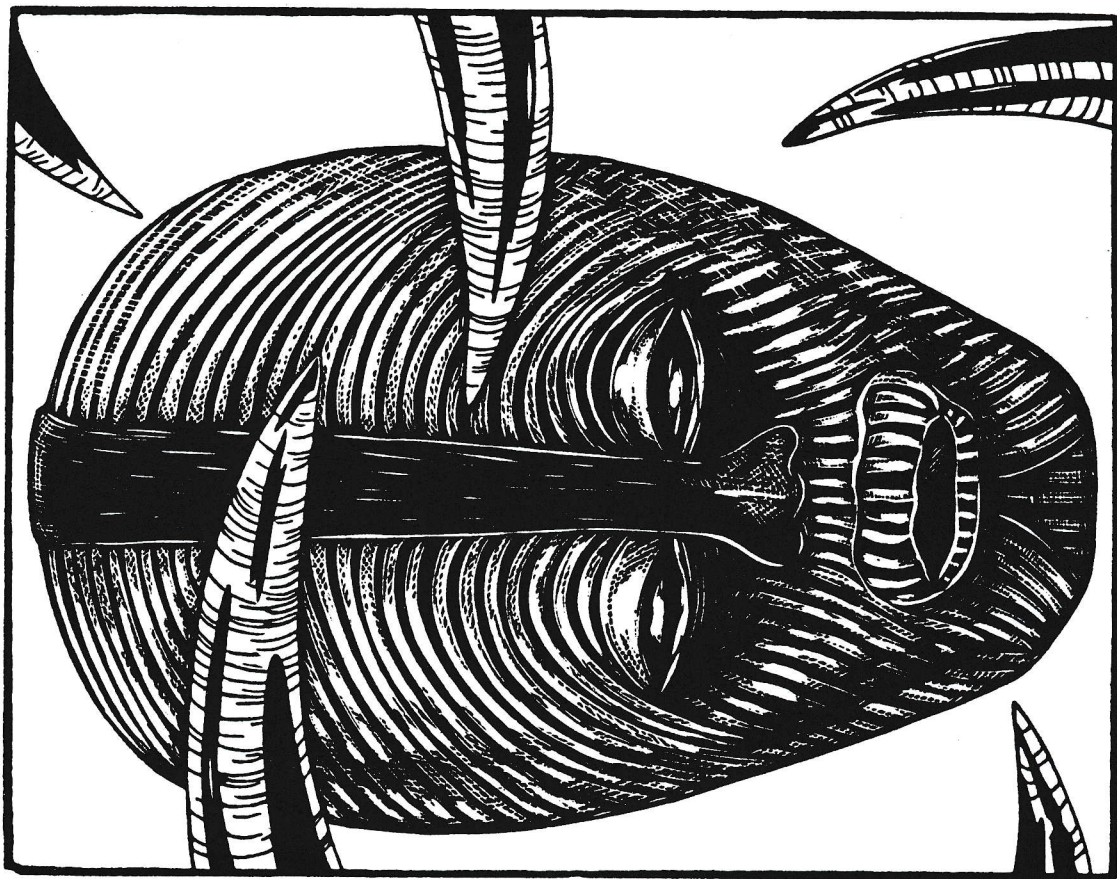
Dödskallen/elfbensklotet vid floden

Elfenbenets drottning

Då båten ger sig iväg med sin last av elfenben och med Kurtz strömmar infödingsskarorna som skymtat i jungeln ner till stranden. Det är deras avsked och sista, förtvivlade ceremoni inför Kurtz; samtidigt deras sista, förtvivlade försök att få sin bortdragande gud tillbaka. Först då Marlow drar i ångvisslan flyr de i dödens förskräckelse. En enda står kvar vid flodstranden och sträcker i sorg sina armar ut mot båten och den mörkglitrande floden – den vilt granna infödingsskvinna som Kurtz haft som älskarinna. Då har pilgrimerna fått upp gevären och skjuter salva på salva mot stranden. Roken från det döjer allt.

Vägen ut från landets mörka inre blir antipodiskt Kurtz' väg in mot sitt innersta mörker. Och Kurtz' röst från dödslägret inne i hytten – fantastisk och djup visserligen och som sådan ett redskap till att behärska infödingarna – talar, talar: bara ett skal till slut kring ett tomt flöde.

"Jag såg på honom", säger Marlow, "som man kikar ner på en människa som ligger på botten av en klyfta dit solen aldrig når. Mörkret kring honom var ogenomträngligt". Ändå har Marlow för länge sedan drivits att välja sida för Kurtz mot de hycklande pilgrimerna, de "lågsinnade och giriga spökena" som rör sig omkring honom. Därför blir det han som får bära med sig Kurtz' sista ord, sedan malnrösten ätit upp inifrån och bara är en flämtning: "The horror! The horror!" Ohyggligt! Ohyggligt! Den viskningen är Kurtz' bokslut över sig.



Elfenbenets drottning

Mr Kurtz – en röst

Kurtz' röst har tystnat – ändå fortsätter den att eka. Hans rapport till Internationella Sällskapet för Undertryckande av Barbariska Sedvänjor sprids genom en journalist, som avtågar med den sedan Marlow transporterat den till civilisationen. Den måste ha författats innan Kurtz själv blev den främste utövaren av sådana, kommenterar Marlow ironiskt. "Den sjöd av våltalighet". Rapportens inledning finns ändå en formulering som har klang av avslöjande profetia: "Vi nalkas dem så att säga med en gudoms makt" (vi = de vita; dem = vildarna). Det finns också en förvirrande och förskräckande fotnot på sista sidan av rapporten, ditklottrad med virrig handstil: "Utrota hela byket!"

Marlow river bort meningen, innan han överlämnar rapporten.

Här står vi alltså inför en konkret och påtaglig sanningsproblematik, för Buddhagestalten med de utåtvända handflatorna förmådde inte ta i de här orden, inte i rätt tid. Det förtigandet är ett tredubbelt svek – mot Kurtz och den fruktansvärda insikt han hittar vid dödsporten, mot Marlows egen upplevelse, framför allt mot den civilisationens världsdel som nås av rapporten. Kurtz' falska väljud fortsätter att fortplanta sig genom den.

Själva namnet Kurtz blir för övrigt för Marlow ett ironiskt bekräftande av den ihålliga lögnen i mannens liv: "Kurtz – det betyder kort på tyska, eller hur?... Han såg ut att vara över två meter lång". Läsarens tanke rör sig också sökande mot Conrads eget ursprungsnamn: Korzeniowski. Hur mycket av djup, mänsklig självinsikt gömmer sig i den otvetydiga likheten?

Frågan om sanning eller inte sanning finns till sist också i den avslutande scen där Marlow möter Kurtz "Tillkommande, hans "Intended". Här ljuger Marlow rätt ut när den sorgklädda kvinnan ber honom återge den älskades sista ord, men lögnen tycks honom samtidigt så fruktansvärd att han väntar sig att "himlen måste falla över" honom.

Det gör den ju inte.

Men om han sagt sanningen? Hade då himlen fallit och dränkt både honom och Kurtz' Tillkommande i det fullständiga mörkret?

"Det mörkret", säger Marlow, "skulle ha varit för mörkt – alldeles för mörkt..."

Just på grund av den här lögnen finns paradoxalt i Marlows mörka berättelse en nästan osynlig strimma av ljus – det ljus som illusionen skänker människan: kvinnan i sorg får behålla sin bild av den älskade. Det existerar ju enligt Conrad en annan sanning än den rent faktiska – den som avslöjar sig i illusionen och har en egenartad inneboende kraft till att rädda oss från livsdesperation och likgiltighet.

Både genom förtigandet och lögnen slutar ändå Marlows berättelse konkret i mörker. Och flertydigheten i titelorden vänder sig in mot varandra, snärjer varandra.

Mörkrets Hjärta – Heart of Darkness.

Talar de orden om ett hjärta som helt består av mörker? Eller talar de om det hjärta av liv och blod och lidelse och förfärande hemligheter som skälver okänt inne i varje människas mörker?



Mr Kurtz – en röst

Två duvor på taket

Av Per Meurling

Per Meurlings (1906–1984) författarskap spänner från biografier av Shakespeare och studier av Geijer och Marx till pornografi under pseudonym som *Fanny Hills dotter*. Han var under trettioåret aktiv i Clarté, och bidrog med sin marxistiskt inspirerade kritik till att forma en generation svenska radikaler. Hans ord, värderingar och hans sätt att beskriva skeendet kom att prägla många arbeten fram under fyrtioal, femtioal och sextioal och gör så än i dag.

Här ett prov på Per Meurlings polemiska konst, denna gång riktad mot Ingmar Hedenius.

Det sitter två duvor på taket. Själva faktum förefaller oss enkelt och fattbart. Men det är för att vi inte är filosofer. För filosofen är duvornas sittande på takåsen eller rättare sagt det omdöme deras förefintlighet därstädes kan ge anledning till övermåttan invecklat. **Bertrand Russell** beskriver innehållet i omdömet i fråga på följande sätt:

"Det finns ett x sådant att det är en duva på taket och det finns ett y sådant att det är en duva på taket och om varje z gäller att om det är en duva på taket, så är det identiskt med antingen x eller y."

Detta är som var och en märker högre intressant och man kan knappast hålla andan av spänning, när man läser den lärorika framställningen. Docent **Hedenius** från vilken vi hämtat detta djupsinne, konstaterar också i en nyutkommen skrift, med skälvande hänförelse:

"Det är inte möjligt för mig att här klargöra den utomordentliga betydelse som denna tolkning har ur vetenskaplig synpunkt utan jag måste be läsaren att i filosofins namn tro mig ändå."

Nu skall man alltså börja tro i filosofins namn också. Vilket troende som numera fordras av oss stackars svenskar! Vi skall tro, att vi har det bästa samhällsskicket i världen och att man fördelar krisbörda rätt, att det blir en god skörd och att kaffet inte tar slut, att försynen styr till det bästa och penningvärdets försämring inte är så farlig. Vi skall tro på astrologiska förutsägelser i den kolerade pressen och på politiska förutsägelser om de bolsjevikiska hordernas snara krossande. Därtill skall vi tro i filosofins namn. Och vad? Att det är utomordentligt viktigt att kalla en duva på ett tak för x och en annan duva för y och en duva, som tydligen är identisk med någon

Mycken lärdom har vi skådat i våra dar, men maken till pretentiöst larv har våra ögon endast mera sällan fallit på. Uppsala-filosofin med docenten Hedenius har ryckt in den socialdemokratiska tidskriften Tiden. Den är i färd med att skapa en ny ideologisk bakgrund för arbetarrörelsen. Exemplet med problemet om de två duvorna vittnar om de tankegångar, rika på mårg och must, som nu, enligt det sista skriket, spelas ut mot marxismen, vilken i sin hjälplöshet bara ser de två duvorna på taket och inte är lika duktig i att använda x, y och z.

Många faller i förundran över det djupsinne Hedenius et consortes presterar. Vi är barnsliga. Vi tror bara på ett tänkande, som har kött på benen och det gnagande på begreppsliga skelettdelar, som utmärker uppsala-filosoferna, förefaller oss helt enkelt dumt och motbjudande. Det är fråga

om en skolas filosofi för tomma huvuden. I grund och botten har man nog, när man ser dessa filosofer i all deras glans, anledning att erinra sig den andersenska sagan om kungens nya kläder: vårt barnåga har upptäckt att dessa herrar, som just nu applåderas av den lärdomsgalna hopen, i själva verket är tämligen nakna och därtill är de fula, anskrämligt feta och onyttiga. Må arbetarna hänvisa dessa lärdomsskepnader till löjets marknadsplatser.

Det sitter två duvor på taket. Den ena heter Lundstedt, den andra Hedenius. Låt dem sitta på sitt tak. De är inte ens värda att begäpas och deras kutter om x, y och z saknar intresse. Marxismen, som orienterar arbetarna i klasskampen, drabbas inte av sådana tillgjorda, mystiska läten.

(1942)

Vill du läsa mera av
Meurling? Hans essä-
samling *Den goda tonens
pingviner* i redaktion av
Stefan Lindgren kan
beställas från *Folket i
Bild/Kulturfront* för 60
kronor inkl. porto.
Ring 08-644 50 32!



Folkliga folksagor

Nä, nog är det som **Stefan Lindgren** skriver i förordet till *Ryska folksagor*, att inte är de här sagorna något att söva barn med. Fast å andra sidan är väl ingen saga skapad i det syftet. Sagan är något mycket allvarigare och roligare än vagningsysselsättning.

Under åren 1826-71 levde i Tsar-Ryssland en man vid namn **Aleksander Afanasiev**. Han valdes in i Ryska geografiska sällskapets etnografiska sektion och kunde på så vis börja botanisera i dess arkiv innehållande folklore. Resultatet av detta blev publicering av folksagor, och Afanasiev gjorde inte som Grimmbröderna: anpassade det nedtecknade till en bildad åhörarskara. Afanasiev behöll mer av folkligheten och försökte inte förbättra sagorna. Dessutom såg han att många av sagorna traderats på olika sätt: varianter av sagor trycktes och berättelsernas olikfärgade

vävar fördjupade, vände och ändrade perspektivet — och gör så än.

Det urval sagor Lindgren översatt är inte förutsägbara som de grimmska. Här är inte det heliga tretalet alltid närvarande. Översättningarna och vändningarna är vanligare än i de urval folksagor som ofta finns i västerländska samlingar. "Den som börjar läsa ryska sagor får svårt att sluta", skriver Lindgren i förordet. Det kan han ha rätt i, men för att läsningen ska bli riktigt njutbar måste korrekturläsarna sköta sitt jobb. Texten skäms av alltför många felskrivningar. Dessutom tycker jag att flera av de många replikerna i sagorna — de är fulla av direkt anföring — inte ligger bra i munnen. Översättningen känns lite för direkt, tolkning till svenskt idiom behövs här och var.

Bengt Söderhäll

Aleksander Afanasiev. RYSKA FOLKSAGOR. Övers. och förord av Stefan Lindgren.
153 s. Fabel Bokförlag 1992. Pris: ca 230:-
ISBN 91-7842-1373

Björling i nytt urval

Gunnar Björling debuterade sent i förhållande till sin ålder och sina finlandssvenska modernistkollegor. Å andra sidan skrev han så mycket — och allt sparade han — att det ännu i dag kommer ut nya, dessutom hårt redigerade urval av hans kvarlätenheter. Den senaste heter *Jag viskar dig jord* och är på björlingskt sätt sammanställd av **Mikael Ekman** som också försett boken med ett efterord.

För de som ännu inte upptäckt Björlings absolut omisskännliga och litteraturvetenskapligt svårplacerbara diktning, vill jag i första hand rekommendera det rika urval i två band som för några år sedan utkom på Wahlström & Widstrand — och bara i andra hand detta urval sena dikter.

Detta alltså för de oinvigda. För Björlingfansen, vars skara under 80-talets starkt

språkfilosofiskt orienterade litteraturuppfattning ökade betydligt, är detta urval säkert både välkommet och efterlängtat. Mikael Ekman har ansträngt sig för att få boken att framstå som en originaldiktsamling, och så vitt jag kan bedömma har han lyckats förträffligt; här finns enhet och följsamhet mellan de olika avdelningarna.

Björling utgav sin sista originaldiktsamling 1944, för att sedan fram till sin död 1960 i huvudsak vara sysselsatt med att redigera ett antal urval ur den stora produktionen.

Men självfallet slutade han inte att skriva nya dikter. Detta urval, som spänner mellan åren 1955 och 1960, påminner en än en gång om Björlings ickebegränsnings-ideal; såväl i tanke som arbete.

Mikael Svanberg

Gunnar Björling. JAG VISKAR DIG JORD. 116 s. Wahlström & Widstrand 1992.
Pris: ca 167:-
ISBN 91-46-16196-1

När AK var stat i staten

År 1925 var syndikalisterna i Sverige starka. Organisationen SAC hade bildats 1910 i protest mot LO:s allians med det socialdemokratiska partiet och mot det sätt på vilket storstrejken 1909 hade skötts. Syndikalisternas såväl som socialdemokraternas mål var det socialistiska samhället. Vägen dit var för SAC:s del kapitalismens avskaffande (via lokala strejker), men för LO:s och socialdemokraternas del att driva kapitalismen tillbaka steg för steg och successivt överta makten.

Med sin deklarerade linje var SAC en käpp i hjulet för arbetsköparna (SAF), som i de kompromissbenägna spetsarna för LO och socialdemokraterna såg möjligheten att behålla den ekonomiska och därmed reella makten SAC måste alltså kämpas ner, och medan SAF svartlistade syndikalisterna drog LO sitt strå till stacken och förklarade arbetsköparna som icke-fiender.

Till scenbilden hör statens arbetslöshetskommitté (AK). Den hade grundats 1914 för att möta de akuta situationer som förväntades uppstå i svallvågorna efter första världskriget, och hade — från att ha varit en rådgivande organisation — utvecklat till en stat i staten. Under centrala AK sorterade lokala kommittéer, som hade

att hänvisa ortens arbetslösa till nödhjälpsarbete, alternativt ge dem ekonomiskt understöd.

Sådan var läget i stort när arbetarna i Stripa gruva i Västmanland den 9 mars 1925 lade ner arbetet i protest mot främst de dåliga lönerna. Av sjuttiofallet berörda arbetare var tolv organiserade i det LO-underskölda Gruvindustriarbetareförbundet och resten i SAC.

Försöken att bilägga konflikten misslyckades. På hösten samma år begärde Stripabolaget hos den lokala arbetslöshetskommittén i Linde (några mil från Stripa) att få femton nödhjälpsarbetare. Det blev nej.

Sedan nytt riksavtal för gruvarbetarna slutits senare på hösten — med viss uppräkning av lönerna — gjorde bolaget våren 1926 ett nytt försök och begärde femton man till malmlastning. Den lokala kommittén sa nej också nu, men remitterade kravet till AK som biföll. Därmed skulle femton man hänvisas till gruvan, och om de vägrade skulle de avstängas från understöd.

SAC överklagade beslutet hos (den socialdemokratiska) regeringen. Överklagandet lämnades utan åtgärd. Då in-

trädde Gruvindustriarbetareförbundet som uppfattade AK:s beslut som en grov provokation mot hela fackföreningsrörelsen och förklarade Stripa i blockad. Vid AK:s förnyade prövning av Stripabolagets begäran fasthölls tidigare fattat beslut. SAC överklagade igen, och den trängda regeringen förklarade nu i konselj beslutet att hänvisa arbetslösa till Stripa ogiltigt och återremitterade ärendet till AK. Men arbetslöshetskommittén svarade inte, utan föredrog att avvakta riksdagens tolkning av direktiven innan svar avfattades.

Det mäktiga statsutskottet gick nu in i striden och godkände AK:s beslut. Därmed underkändes regeringens tolkning av direktiven. Följden blev att regeringen valde att avgå.

Stripaarbetarna fortsatte sedan kampen och kunde efter dryga två års strid under-

teckna en överenskommelse med bolaget.

Strejken i Stripagruvan 1925–1927 var en av hundratals liknande och som sådan inte unik. Det intressanta med den här dokumentationen av förloppet är i stället klarläggandet av kapitalisternas redan år 1925 fastlagda strategi i kampen mot arbetarklassen och hur de inför öppen riddhetsade sin samarbetspartner socialdemokraterna till hårdare tag mot arbetare (syndikalister, kommunister och andra) som kämpade för ett mänskligt samhälle. Den handfasta tillrättvisningen fick effekt (läs till exempel om metallarbetarstrejken 1945 och hamnarbetarkonflikten).

Förklaringen till dagens politiska läge i Sverige står till stora delar att finna i händelserna vid Stripagruvan.

Eva Blombergs bok rekommenderas.

Birger Andersson



Eva Blomberg. SAMHÄLLETSTFIENDER. Stripakonflikten 1925 - 1927. 184 s. Federativs 1993. Pris: ca 192:-
ISBN 91-86474-10-3

En akademiledamot

Först en hemsk bekännelse: jag har aldrig träffat **Lars Forssell**. Vi umgås inte i samma kretsar. Bekantskapen är ensidig och inskränker sig till enstaka dikter, några pjäser, TV-framträdanden, och diverse skrivelser i Expressen genom åren.

Dock har jag alltsedan jag hörde **Ulla Sjöblom** sjunga Forssells texter i slutet av 50-talet varit nyfiken på fenomenet Lars Forssell, inte minst för att han "i stället för" **Evert Taube** kom in i Svenska Akademien — där han för övrigt anpassade sig väl tills han kom i konflikt med majoriteten i en politisk fråga, vilket nog trots allt är lite överraskande för mig. Mindre överraskande är att han då och då uppträtt berusad i TV; jag är också alkoholist fast jag inte druckit på ett antal år.

Nu har **Crister Enander** sammanställt *En bok till Lars Forssell*. Det är en kul bok som gärna får stå i min bokhylla. Vad den har för syfte vet jag inte. Den är varken någon "vänbok" eller litteraturvetenskaplig analys. Enander har friskt blandat Forssells privata vänner med sådana som haft en ambition att utvärdera hans litterära verksamhet. Så här trängs **Bengt Grive**, **Sven-Bertil Taube** och **Lill-Babs** med **Ole**

Hessler, **Gunnar Syrén**, **Magnus William-Olsson** och **Herr Enander Själ**. Och det är gott och väl, men innebär också att mycket panegyriskt trams slinker med, och en hel del obegripligheter. Varför ska Lars son **Jonas** vara med? Och varför **Karl Vennberg** som är med överallt annars och knappast kan vara expert på allt (inte fan groggar han väl ihop med Forssell?) Och **Harry Schein**, den linslusen?

Mycket är alltså onödigt och en del pinsamt dåligt. Men därför snabbt till det som är bra. Främst har jag fäst mig vid poetkollegerna **Katarina Frostenson** och **Bodil Malmsten** samt **Bengt Grive**; jag har länge anat att den mannen är betydligt mer än bara en ovanligt intellektuell sportkommentator i TV. Jag ska fatta mig kort, är det sagt, och därför bara citera ett stycke ur Grives text:

"Jag skrev split vision och undrade över denna egenskap en smula. Där finns också en tvåsyn, det dubbla seendet som ett av Forssells utmärkande drag. Att vända svart till vitt. Eller att ifrågasätta någonting egentligen alldeles självklart så att man är på vippen att hålla med tills han vänder på frågan ett helt varv så att den kommer rätt

igen. Typiskt för honom. Narren... Jag kommer att tänka på råven och hans lyor. Lyhörd är han, Lars Forssell, tro inte att han sitter och sover när han sitter och sover".

Det kunde vara nog med det, men det vore också orättvist. Crister Enanders bidrag, *Ett kritstreck av skräck*, är också mycket insiktsfullt, ehuru mer analyserande och teoretiserande än det mesta i den här ganska ytliga boken.

Enander tar fasta på sorgen och smärtan

bakom Forssells alla masker och ser som legitimt flyktbehovet. Också här passar narrbegreppet in. Under medeltiden var det bara narren som fick säga sanningen, åtminstone under karnevalen. Men han fick göra det på narrars vis. En vetenskapsman eller folklig politiker som sagt samma saker hade blivit nackad. Idag riskerar han att bli andligt död, ihjältigen.

Den risken löper aldrig en Lars Forssell.

Christer B. Johansson



Crister Enander (red), EN BOK TILL LARS FORSSELL, 240 s. Förlags AB Wiken 1993.
Pris: ca 227:-.
ISBN 31-7119-280-8

Norskt utanförskap

Jon Fosse från staden Bergen i vårt västra grannland, har utkommit med sin tredje roman i svensk översättning. Jag läste i en intervju att Fosse i yngre dagar spelade i ett rockband. I och med att han börjat sin författarbana har han försökt sig på att överföra rockmusikens rytm till prosan och romanen. Med en repetitiv och hetsig rytmisk stil vill Fosse, likt rockmusiken, få läsaren i ett "trancetillstånd", men på mig har inte boken uppnått den effekten. Personligen föredrar jag de ställen där tempot är betydligt lugnare. Här känns språket betydligt mer nanserat och större närvarokänsla infinner sig.

Romanen beskrivaren förvirrad ung man med personlighetskluvn tankar. Han vandrar gata upp och gata ned utan mål — växlar då och då några ord med en och annan Iodis. På ölhaken får han ingen bra

kontakt med folk, han är osäker på sig själv och hur han skall förhålla sig till sina medmänniskor. Han träffar ändå en tjej efter att ha följt henne till bostaden. Underligt nog får han komma in och hon tycks fatta tycke för honom. Någon konversation lyckas han emellertid ej föra. Han har ständigt självdestruktiva tankar i huvudet.

"Utanförskap" är förvisso ett mycket viktigt tema, därför tycker jag att det är synd att Fosse i övervägande delen av romanen prioriterar sin modernistiska stil framför det episka. Vill jag läsa om enslingar väljer jag hellre **Hamsun** och **Vesaas**. Jag undrar förresten om det är medvetet av Fosse att välja ett tema som har blivit lite av en norsk romantradition.

Christian Dietrichson

Jon Fosse. FLASKSAMLAREN. Övers. Steve Sem-Sandberg. 180 s. Bonnier 1992.
Pris: ca 217:-
ISBN 91-0-055268-2

Enquist oroar

Att komma med efterföljare till en stor succé är alltid svårt. De högt ställda förväntningarna brukar vara svåra att leva upp till. **Enquists** förra bok, *Kapten Nemos bibliotek* var just en sådan bok. En lysande roman, på en gång realistisk och sago-betonad.

När nu uppföljaren kommer så väljer Enquist att gå en helt annan väg. *Kartritarna* har mer karaktär av klippbok, där Enquist ur olika synvinklar ställer frågor om den förvirringens tid som är vår.

De tre tyngsta avsnitten behandlar i tur och ordning **Strindbergs** *Fröken Julie*, mordet på **Olof Palme** och det angiveri som den danske kommunisten **Aksel Larsen** begick i Gestapos förhörssrum under andra världskriget.

Den fråga Enquist ställer sig själv och läsaren inför är hur den tid och den verklighet vi nu lever i kommit att bli som den nu är.

Och hur är denna egentligen beskaffad? Måste vi, i skenet av vår nutid, kanske omvärdera det som sedan länge varit omvärderat i vår historie- och samhällsfundamentet i vår historier- och samhällssyn? Kan Aksel Larsens förräderi, där han utlämnade stora delar av motståndsrörelsen i Danmark, försvaras med att han efter kriget blev en betydande politiker? Skulle Fröken Julie kunnat göra Strindberg till en av nazismens favorittärogare om bara Hitler och hans anhang varit mer intresserade av dramatik?

Det här är bara ett par av de frågor Enquist diskuterar.

Kartritarna är i många stycken intressant och tvingar till självfrågan. Det är oro-väckande ofta man inte har något svar.

Som vanligt är Enquists språk ljuvligt att läsa.

Börje Löfgren

Per Olov Enquist. KARTRITARNA. 301 s. Norstedts 1992. Pris: ca 242:-.
ISBN 91-1-919352-1

Poet med framtid

Även om det kanske ännu är vårt att skymta några generationstypiska särdrag vad gäller den svenska 90-talsposin, så har i alla fall ett par debutanter hunnit med att profilera sig. En av dem är **Christine Falkenland**, vars debutbok *Illusion* från 1991 väckte stor fascination och förvåning på litteratursidorna.

I slutet av förra året kom uppföljaren *Huvudskalleplatsen*, vilken bland annat föranledde en och annan att i försiktiga ordalag tala om en ny poesi för ett nytt decennium — och även utse dess tänkta fixstjärna.

Vad som förvånar mig mest är just detta, att Falkenlands poesi från olika håll blivit betraktad som så totalt olik all annan som skrivs idag. En recensent dristade sig till och med att skriva att Falkenland gjorde rent hus med alla förekommande stilar i svensk lyrik!

Riktigt så lyckat är det dock inte. Här finns starka beröringspunkter med en poesi som exempelvis Malmö-ligan företräder, även om Falkenland uppvisar störst likheter med en poet från en annan generation; jag tänker förstås på **Bruno K Öijer**. "Jag kan

en del om steg runt den underjordiska urman", skriver Öijer i *Medan giften verkar* från 1990. "Hon har gjort saker som vind", skriver Falkenland i *Huvudskalleplatsen* två år senare. Så väl i fråga om motivval som teknik tror jag mig aldrig ha läst en poet som så starkt påminner om Bruno K Öijer — men därmed inte sagt att jämförelsen skulle utfalla till Falkenlands nackdel, eller att här inte också skulle finnas olikheter de bägge poeterna emellan.

När allt kommer omkring är Öijers poesi av det tydligare slaget: den är aldrig dunkel i onödan. Dessutom bygger den i hög grad på ett skickligt och ibland inte så lite traditionellt metaforbrukande.

Varken tydlighet eller konsekvent metaforik är något som utmärker Falkenland. I stället lever hennes dikter i hög grad av ett slags beräknad dunkelhet, som om något utgör särarten — ty en sådan finns — i hennes diktning.

*Jag kan inte sluta skrika högt över åskan
Du blir smickrad av sådant*

Men haren teg.

Väldigt få av dikterna är meningsfulla rent kontextuellt, i stället tar de redan från början tag i en stämning som de sedan konsekvent behåller och förstärker — med ett deliriskt, sakralt och kvasireligiöst måsande.

Här finns en stor begåvning för suggestiv stämningsskapande och en lika stor förkärlek för bisarra rader som "Ska jag berätta om grisen? Ska jag berätta om vad grisen gjorde med mig?"

Citatet ger också en antydning om det som kanske är det bärande temat hos Falkenland, nämligen ett bejakande av masochistisk sexualitet: inte så få dikter handlar om underkastelse och tvekydig smärta. Ibland kan jag också tycka att detta blott och bart är kitschiga efterklanger av den sena 80-talets stora vurm för Markis **de Sade** och allt annat förment depraverat. Och på tal

Släck elden

den sotar uppåt väggarna

Man kan utläsa saker i flammorna

När den dessutom i rader som dessa — inte så lite Öijerska — paras med en fin känsla för det poetiskt måleriska, blir resultatet synnerligen gott.

Christine Falkenland, född 1967, har framtiden för sig.

Mikael Svanberg



Christine Falkenland. HUVUDSKALLEPLATSEN. 64 s. Gedins 1992. Pris: ca 140:-
ISBN 91-7964-123-7.

Undset, Hamsun och kriget

Läser vi **Björn Fontanders** *Undset, Hamsun och kriget* om de båda norska författarna **Sigrid Undset** och **Knut Hamsun** rakt av så finner vi en renodlad och förenklad bild som biter sig fast i minnet.

Fontander menar att Undset tyckte så illa om Tyskland och tysk effektivitet att hon därför föll för Englands locktoner och att Hamsun hatade England så intensivt att han kom att älska Tyskland. Fontander skriver att "Sigrid Undset var märkligt lik Knut Hamsun fast tvärtom" eller att "hon var lika antitysk som han var antibritisk".

Med Fontander skulle vi kunna tro att Hamsun och Undset bara "ytligt sett gick åt varsitt håll med början den 9 april 1940"; och att deras respektive överord i motsatta riktningar bara vagt kan kopplas till verk och person. Fontander söker i olikheten finna likheten och för honom tycks litteraturen hamna vid sidan om.

Menden allra sista meningen i Fontanders uppslagsrika genomgång lyder: "Knut Hamsun och Sigrid Undset var kolleger

som läst ordet och tolkat livet på olika sätt. Kanske är det trots allt den påfallande olikheten som blir det bestående intrycket och som också fortsättningsvis lämnar läsaren i oro.

De båda författarnas ställningstaganden i anslutning till andra världskriget är synnerligen konsekventa. Undset var konservativ och hon hade konverterat till katolicismen men hon hatade inte som Hamsun kommunism och socialism och hon talade inte föraktfullt om "arbeiderkrapy!" – arbetarpack.

Redan hösten 1935 styr de i kollisionskurs. Hamsun skriver mot **Carl von Ossietzky** och menar att denne borde ha lämnat Tyskland innan nazisterna grep makten och att han hade sig själv att skylla för att han hamnat i koncentrationsläger. Undset undertecknade ett upprop mot Hamsuns artikel.

1940 accepterar och stöder Hamsun de tyska okkupanterna medan Undset flyr från Norge. I privata gester kommenterar Ham-

sun antisemitismen men offentligt tar han aldrig till orda mot Tysklands politik och nobelmedaljen överlämnar han i juni 1943 till **Joseph Goebbels**. Undset viger de sista åren av sitt liv åt kampen mot nazismen.

Sten Sparre Nilson menar i *En ørni uavær*, *Knut Hamsun og politikken*, liksom Fontander, att Hamsuns politiska ställningstagande för nazismen främst står att finna i hans tveklösa "hat mot England".

Men när vi följer argumenteringen för denna ståndpunkt så bleknar den och vi upptäcker i stället att Hamsun i verk efter verk hela tiden är trogen sina idéer. Eng-landshatet är inte orsak utan verkan, dvs en konsekvens av ett djupsinnigare åsiktsbatteri.

Vi behöver inte som Fontander vänta till andra världskrigets politiska polarisering för att skönja väsensskillnaden mellan Undset och Hamsun. När en mamma dömdes till åtta månaders fängelse för att ha dödat sitt nyfödda barn tog Hamsun till

orda och skrev i Morgonbladet den 16 januari 1915:

"En sådan mor, en sådan far utgör för-
tvivlade fall, man måste hänga dem! Man
måste hänga dessa två föräldrar, vi måste
hålla rent."

På denna artikel svarade Undset och underströk att det inte tjänade någonting till med de mest hårda straff; brott som förorsakats av sociala faktorer kan inte förhindras med hårda straff.

Men Hamsun blev inte Undset svaret skyldig. Han replikerade kort och gott att hängning förhindrade upprepning med en definitiv effektivitet. Hela denna polemik vändrar sedan in i Hamsuns roman *Markens grøde*, som 1920 renderade honom Nobel-
priset i litteratur. Hamsun köpte sig sedan en bondgård.

1928 fick Sigrid Undset det litterära Nobelpriset för sin romansvit *Kristin Lavransdotter*. Pengarna skänkte hon bort till välgörande ändamål.

Lars André

Björn Fontander. UNDET, HAMSun OCH KRIGET. Ill. med fotografier. Carlsson
1992. 317 s.
ISBN 91-7798-540-0

Den bästa av tänkbara världar

deles vara skådeplats för krig, svält och elände, men detta är inget att bekymra sig över. Alla länder kan inte nå fram till målet på en och samma gång. Historien är inte generös utan krävande. Men tids nog kommer alla folk och länder att inse vilken som är den enda vägens politik.

Äntligen kan man med förtrostan beskåda den stora överväldigande majoriteten av mänskligheten. Det finns hopp! Fukuyama gör oss uppmärksamma på hur Historiens slutmål också börjar bli allmänt erkänt världen över. I tredje världens alla länder, i de östeuropeiska staterna och i det väldiga Kina bejakas de fria marknadskrafterna oövertärlighet allt starkare. Den västerländska demokratin får också den allt fler anhängare runt om i världen. Genom världsbanken och frihandelsavtal förverkligas nu den bästa av tänkbara världar. Imperialism och Nord-Syd-konflikt är bara nonsens, läroress Fukuyama, se på Singapore, deras väg ligger öppen för hela tredje världen!

Som den bildade läsaren säkert redan förstått så spelar **Hegel** en central roll för Fukuyama. Men det är främst **Alexandre Kojév**es Hegeltolkning som blivit incitament till Fukuyamas herostratiska mästerverk. Kojève, denne märklige man; hegelian, stalinist och EG-kommissionär betonade Hegels tes om "människans begär efter erkännande" som historiens yttersta drivkraft. Så menar också Fukuyama att det förhåller sig. Människan är människa

att anses som vår tids störste tänkare. I vilket fall så är han en föryrare av den politisk-filosofiska debatten.

Fukuyama menar att vi inte har någon framtid. Och detta är allt igenom gott. Vi har nämligen högst troligen nått fram till "slutet på historien". Denna världsordning vi nu ser i vardande har hela tiden varit världsandens mål. Hur underbart är det inte att få detta faktum bekräftat.

I sin *Historiens slut och den sista människan* för Fukuyama i bevis, galant och fullkomligt underbart okomplicerat, att inga funktionsdugliga politiska alternativ finns, som kan konkurrera med västerlandets liberala kapitalistiska demokrati. Och "om vi nu står vid en punkt där vi inte kan föreställa oss en värld väsentligt olik vår egen, i vilken det inte finns någon tydligt urskiljbar metod att fundamentalt förbättra vår nuvarande situation, då måste vi också ta med i beräkningen att Historien själv kanske står inför sitt slut".

Förvisso kommer vår värld även fram-

Många människor blickar idag mörkt och oroligt mot framtiden. Man ser hur misär och elände griper omkring sig. Man ser krig och svält, man ser förtryck och förnedring. Världen verkar vara hopplöst be-
härskad av ondska. Man undrar om det någon gång skall förhålla sig annorlunda. Om en förnuftigare och rättvisare ordning egentligen är möjlig, eller om det bara är en dröm, lika vacker men främmande som ett Utopia eller ett Schlaraffenland.

Men ingen behöver undra längre! Ingen behöver vara orolig längre! Allt är mycket bättre än vad ni trott och sett, gott folk. Allt är faktiskt ordnat till det bästa.

In på den annars så sparsmakade idémarknaden har nu trätt en filosof som inger hopp och förtrostan. Som befriar oss från vår oro. Som ger världen mening och innehåll. Låt mig få presentera **Francis Fukuyama**, tidigare ställföreträdande chef för amerikanska utrikesdepartementets avdelning för politisk planering, numera knuten till Rand Corporation. Kanske kommer han

därför att hon kämpar för att bli erkänd som just mänsklig varelse, det vill säga som en varelse med ett visst värde, en viss värdighet. Endast den västerländska liberala kapitalistiska demokratin kan fullgott tillfredställa denna människans fundamentala strävan. Viss finns det sociala problem och orättvisor i den liberala kapitalistiska världen. Men dem löser vi tids nog lugnar Fukuyama. Ja, vi får väl lugna oss, har vi väntat så här länge så kan vi väl vänta en tid till. Ty vi verkar ju sannerligen leva i den bästa av tänkbara världar.

Det är otroligt! Ja, helt makalöst, rent ut sagt överväldigande, hur Fukuyama med sitt arbete förklarar vår värld, ger den mening och mål. Så har man också med vördnad bugat sig för detta geni — denna upplysningsman från Nya världen — i såväl Svenska som Sydsvenska Dagbladet. Elaka tungor viskar emellertid om att Fukuyama saknar hållbara bevis för sin tes och att han dessutom skulle vara ute i mycket speciella politiska ärenden. Som om den induktiva metoden inte skulle vara lika god som den empiriska, ja många gånger rent av bättre till och med!

Vad speciella politiska ärenden beträffar, är det säkert iltvilligt prat. Att det skulle finnas filosofer och samhällsvetare som går makthavarnas ärenden kan väl aldrig tänkas. Sådana marxistiska amsagor tror väl ändå ingen på längre?

Anders Axelsson

Francis Fukuyama. HISTORIENS SLUT OCH DEN SISTA MÄNNISKAN. Övers. Staffan Andre. Norstedts. 415 s. Pris: ca 302:- ISBN: 91-1-893712-8

Danserater

Det är sent på jorden i **Mare Kandres** senaste bok. Hon skriver om vår rädslo och förtvivlan, som alltid har funnits — förstås — men som nu spränger alla gränser för mänsklig fattningsförmåga. Hon tangerar kriget i Persiska viken, denna galaföreställning i mänsklig dårskap, under vilket delar av texten kom till. Hon skriver om en värld utan mycket hopp. Men hon gör det med en, kanske paradoxal, glädje. Det skrivna blir en demonstration över en människas vägran att låta sig offras av absurda omständigheter. Detta är delvis något nytt i Mare Kandres författarskap, det optimistiska grundstråket, trots allt. Här anas en strategi som något kan påminna om den hos sådana kvinnliga författare som **Sonja Åkesson** och **Kristina Lugn**. Medlet är ett ironiskt skrivsätt. På så sätt förmår Mare Kandre, med en möjligen nödvändig distans, föra ett flödande samtal med läsaren om tillvarons förutsättningar.

Johanna Andersson

Mare Kandre. *DELIRIA*. 180 s. Bonniers 1992. Pris: ca 192:-
ISBN 91-0-055322-0

Troskyldigt men nyttigt

För beundrare av **Woody Allens** filmer är **Eric Lax** stora biografi *Woody Allen* en självklar bok, även om den dras med de svagheter som oftast präglar biografier över levande personer: en högaktmingsfull ton, en respekt gränsande till det inställsamma. Kritisk analys? Ja, inte mycket.

På femhundra sidor går Lax igenom Allens liv och verk med den dammsugarteknik som brukar utmärka biografier från Förenta Staterna. Via en släktkrönika letar han sig fram till 1935 då Allan Stewart Konigsberg, det vill säga Allen, föds.

Han växte upp i Brooklyn. Familjen hade deklaserats under börskraschen, och hans far drev därefter en liten butik och var ständigt på jakt efter lönande bisysslor. Man får känslan att de gärna öppnade sig för bitterhet och förgrämselse, de hade framtiden bakom sig. I den miljö präglades Allen.

Till Lax säger Allen — i ett av de många samtal som löper genom boken — att han flydde till filmens värld och tillbringade dagarna i billiga biografier. Han drömde sig till en annan värld med etageväning på Manhattan, vackra kvinnor och pengar i överflöd.

Han fick alltihop. Drömmen gick i uppfyllelse. Vill man se Allens liv som en

tvålopera kan man stanna där. Lax tenderar att göra det. Men då blir Allens maniska arbetsiver och hans filmer med en stående rollfigur — en löjlig, komplexfylld figur, vilken i livet — obegripliga.

Jag har alltid sett Allens stående rollfigur som ett självporträtt i skratrspegel. Det är alltid grabben underifrån som vill bli bekräftad av dem däruppe (även när han befinner sig där). Det är grabben som ska ha rätt åsikt om dagens innefilosof, bok, film eller tavla. I sin strävan att vara till lags, att vara "rätt", går han till våldsamma överdrifter. Allt spricker, och man bara garvar.

Och man garvar också åt Lax som berättar troskyldigt om hur Woody Allen själv hyr in universitetslärare för att få diskutera de rätta böckerna och hur han köper in rätt sorts modern konst och disciplinerat läser tänkarna som räknas.

Naturligtvis går Allen på psykonalys regelbundet. Jag tror att det är han som sagt att det är jobbigt när ens psykoanalytiker ringer en klockan tre på natten och gråter. Då spricker det igen.

Stoffet i Lax bok är rikt och öppet för de tolkningar som aldrig utförs.

Nils Granberg

Eric Lax. *WOODY ALLEN*. 500 s. Bonniers 1992. Pris: ca 292:-
ISBN 91-0-055375-1

Pastor Jansson i historien

Den börjar så bra: Någon måste ha varit den förste (efter senaste isen). Och de tre kapitlen, fram till bronsåldern, är skrivna med både inlevelse och intresse.

Jag skulle gärna ha velat skriva en positiv recension av den här boken. Också därför att de akademiska historikerna gnäller: — Ack vore det ändå vi som fått uppdraget att skriva den här historien. Det syns alltså som om de blott kan skriva på uppdrag, liksom Pantagruels fiender inte kunde tömma sina tarmar frivilligt.

Härni något att komma med, så skriv för tusan.

Men nu kan det i alla fall inte bli en gillande anmälan. De första kapitlen är, som jag sa, välskrivna. Men sedan verkar det som om författaren inte orkat vidare eller haft så ont om tid att resten enbart är tröttsamt. Jag har till och med svårt att komma ihåg vad det stod för något i de senare kapitlen, och vår medeltid har **Herman Lindqvist** inte lyckats beskriva

eller ta något grepp om.

Vad jag kommer ihåg är att Herman Lindqvist oftast framträder som pastor Jansson: Den ene professorn säger så, den andre si, och Lindqvist blott refererar, utan att på något sätt använda den metoden för att stegra intresset.

Och **Engelbrekt**, han red omkring i Sverige med 1000 adelsmän i sällskap och satte eld på de borgar varifrån skatten upptogs av bönderna — och det ska vi tro? Skratretande. Visserligen syns bönderna på något sätt ha varit med, men blott som andra rangens aktörer.

Sett till bokens innehåll står HL nära de akademiker som skränner mot honom. Till formen har boken blivit lättläst men tråkig, det senare främst för att författaren tycks sakna lidelse för uppgiften. Han måste kunna bättre.

Jag rekommenderar inte köp. Läs **Vilhelm Mobergs** historia i stället.

Jan Lindahl

Herman Lindqvist. HISTORIEN OM SVERIGE. Från islossning till kungarike. 408s. Norstedts 1992. Pris: ca 312:-
ISBN 91-1-912642-5.

Arbete, fantastik och — korthus

Vilka krav man än ställer på en bok för att den ska kallas arbetarlitteratur måste **Ingmar Nylunds** *Heliga enfald* räknas dit. För mig är det ett adelmärke som inte många nyutkomna böcker förtjänar.

Dels är detta litteratur, inte rapport eller propagandaskrift för en viss partipolitisk åsikt. Här finns levande personer, här finns dramatik, även i de små skeendena, och här meddelas kunskaper och insikter utan att det skrivs läsaren på näsan vad han ska tycka. *Heliga enfald* innehåller också en fint tecknad kärlekshistoria.

Dels utspelar sig handlingen till största delen på den verkstad där huvudpersonen Alexander arbetar som sveisare. Skildringen är så initierad att den knappast kan vara skriven av någon som inte själv varit i en liknande situation.

Så långt är allt gott och väl. Det är till och med en mycket stark berättelse, så länge den håller sig till händelserna på Gråbergs Mekaniska verkstad. Författaren har verkligen förstått att utnyttja den dramatik och spänning som finns på en vanlig arbetsplats, mellan jobbarna och förmännen och inne i sveisarens huvud när han sitter med nedfällt visir, inklämd med sitt aggregat i en ångpanna.

Att den unge arbetaren plötsligt blir inspirerad av Kalevala och börjar tänka långa monologer på hexameter(!) hade kunna fungera om bara inte Nylund använt knepet så ymnigt. Jag är också tveksam till Alexanders långa betraktelser över arbetet och hans kvasifilosofiska utläggningar när fabriken ockuperas av arbetarna. Men det som verkligen punkterar berättelsen är de fantasifulla utflykter arbetarna gör utanför Gråbergs.

Förlagsredaktören på det Stora Förlaget borde ha ingripit med kraftiga strykningar, men har förmodligen inte insett att det verkligen spännande i boken är skildringen av själva arbetet. Så fort jobbarna lämnar verkstaden, ger sig ut på jakt efter "den försvunna daimoniden" på öarna i närheten, eller ännu värre, då Alexander börjar umgås med en talande gädda i slutkapitlet — då tappar läsaren intresset. Det hela blir konstruerat och pretentiöst. Texten dör.

Det bor utan tvivel en betydande författare, en profetärdiktare, i Ingmar Nylund, men den här romanen faller ihop som ett korthus.

Pelle Olsson

Ingmar Nylund. HELIGA ENFALD. 363 s. Bonniers 1992. Pris: ca 227:-
ISBN 91-0-055369-7

Fars och tragedi: Boris Pankins hundra dagar som utrikesminister

På väg över Smolenskplatsen. In, för första gången, via den särskilda entrén. Milis-
mannen gör honnör, viceminister Petrov-
skij, fordom så distant, ansluter hövligt.
Uppförd i en av de reserverade hissarna
som bar spår av "svunnen lyx i form av
nötta träpaneler och mörknad brons". Stiga
av på den avspärrade sjunde våningen.
Ensam i tjänsterummet: "blicken föll på
batteriet av telefoner. Bland dem fann jag
den på vilken det stod: GORBATJOV. Jag
funderade en stund, och så lyfte jag på
luren. Jag hörde ett par, trespeciella signaler
och sedan hans röst med sitt sydryska tonfall
och uttal: — Goddag Boris Dmitrijevitj!
Nå, hur har du det där, chefar du redan?"

Boris Pankin är för en svensk publik
främst känd som Sovjetisk ambassadör i
Stockholm 1982 till 1990. Därefter ambas-
sadör i Tjeckoslovakien. En gång i mitten
på sextioalet just efter **Christjovs** fall
chefredaktör för Komsomolskaja Pravda.
Den 18 november 1991 överraskande ut-
nämnd till Sovjetunionens utrikesminister.
När historien accelererar blir allt möjligt.

När den som det visade sig illa organise-
rade kuppen mot **Gorbatjovs** person och

politik genomfördes den 19 augusti 1991,
blev reaktionerna tvekande på många håll.
Västsidans ursprungliga entusiasm över
demokratiseringen av det förstenade,
diktatoriska, miljöförstörande och impe-
rialistiska sovjetssystemet hade falnat, och
förbytts till oro inför det ekonomiska och
sociala sammanbrottet, de latent nationa-
listiska gränskrigen och minoritetsmas-
sakerna, samt förlusten av jämvikt i terror-
balansen. Nostalgisk längtan efter stabilitet
och realpolitisk dominans hade fått allt fler
att skruva ner högtalarvolymen för den
nionde symfonins frihetskör. Var det trots
allt inte bäst när ordning härskade i Moskva?
Den förhistoriens dom så känslige **François
Mitterrand** skulle t.ex. när väl Gorbatjov
återfått kontrollen, få kritik för sin otill-
räckligt tvetydiga TV-deklaration gjord
just efter statskuppen.

Inom den sovjetiska diplomatiska kåren
kombinerades självfallet denna strävan efter
stabilitet med ett direkt beroende av de
kvarlevande Brezjnevkoryféerna. Ambas-
sador Boris Pankin i Prag var i stort sett
ensam om att omedelbart deklarerat sig
lojal med Gorbatjov gentemot putschis-

tema. När Gorbatjov återkom till Kreml
och makten, kallades Pankin in som
utrikesminister. Ett tacksamhetsbevis. Men
även för att bli den diplomatiska klippan på
vilken Gorbatjov skulle bygga sin nya
pålitliga utrikesförvaltning. Därför det
inledningsvis citerade stycket om de första
minuterna i den sovjetiske utrikesministerns
tjänsterum i november 1991. Och de
föreliggande memoaterna om Pankins
hundra dagar som ledare för Sovjets
utrikespolitik. Boken är berättelsen inifrån
om Sovjets slutliga sönderfall och upp-
hörande som Stat.

Pankin beskriver sin korta och turbulenta
tid som utrikesminister: sin förundran över
den oförmodade huvudrollen nära mitten
på världens vridscen, sin fåfänga förtjusning
inför även protokollära hedersbetygelser,
tunga ZIL-limousiner, nerslita privatplan.
Den orimliga arbetsbördan. De kaotiska
och långa dagarna. Personen Pankin är
ordrik, omedelbar och osofistikerad. Efter-
handsförbättringar för att tillfredsställa
dagens ryska makthavare och västpolitiker,
stryks upp med så grov pensel att det snarast
roar, och därför blir det en sann bok, trots
eller snarare tack vare brist på analys och
avstånd.

Gunnar Jarring beklagar i sitt förord
till boken att han under sin period som
ambassadör i Moskva inte hade "tillgång
till sådan memoarlitteratur som kunde ge
oss en inblick i våra sovjetiska diplomat-
kollegors tanke- och själsliv." Visst ges vi
av Pankin beskrivningar av mycket som
fordom var dolt, men boken är märkbart
konstruerad och skriven i efterhand.
Pankin framställer sig som en konstant
opponent mot Sovjetiskt intellektuellt
förtryck sedan trettio år tillbaka och en

Först vad beträffar formen: Mot den forna
rigida ordningen vid möten i den sovjetiska
centralkommitténs sekretariat där **Suslov**
inte lät någon tala mer än fem minuter,
ställs Gorbatjovtidens anarki: "I mottag-
ningsrummet omgavs de väntande skarorna
av rökmoth. Stim, oljud, pussar och kramar.
Mot vad man tidigare varit van vid stod
dörrarna till salen vidöppna långt innan
sammanträdet började."

Likaledes till innehållet: Pankin hade i
september 1991 ställt upp en lista om tio
sidor i vilken han föreslog en utrikespolitisk
omorientering; avbrytande av vapenleve-



ranser till Kabul, erkännande av Israel, anordnande av en fredskonferens för Mellanöstern under gemensamt ordförandeskap USA-Sovjet, tillbakadragande av kvarvarande sovjetisk militär från Kuba, upprättande av fulla diplomatiska kontakter med Sydafrika.

"När Gorbatsjov läst den sista sidan slog han ljudligt igen mappen och sköt fram den mot mig utan kommentarer. — Hur gör vi? frågade jag. — Hur vi gör? sade han med spelad förvåning. Vi måste agera! Och så spelad förvåning. Så avgjordes inställningen till de stora, grundläggande frågorna i utrikespolitiken mellan presidenten och mig."

Var denna lättinniga attityd till en fundamental nyordning tecken på en djärv och historiskt progressiv beslutskraft eller blott ett symptom på att makten redan var anorstädes, att utvecklingen redan gjort de formella besluten irrelevanta? 1991 i en dramatisk period drog historien politiken med sig. Aktörerna försökte springa ikapp. Men, de kunde också ha panikbromsat. Låt oss minnas en annan tid av historisk snabbspolning: USA hade redan tidigt förlorat Vietnamkriget, men döv för **de Gaulles** varningar föredrog **Richard M Nixon** att streta mot historien, tills den sista helikoptertvångslyfta med stjärnbaneret från ambassadtaket. Trots **Kissingers** historiedvetenhet! Ointressant var nog inte Pankins tiosidiga lista.

Man kan dock inte, oavsett den förvirrade situationen, undvika att höja ögonbrynen inför hur föga Pankin och Gorbatsjov

befattade sig med Sovjets objektiva intressen och utrikespolitiska kontinuitet. Beslut baseras på ren och skär idealism — "moraliska känslor, psykologiska infall och vanliga mänskliga emotioner", skriver Pankin. Det framstår tydligt att det ideologiska kriget vunnits även i Kremls innersta hjärta av Förenta Staterna, för att inte rent ut säga av **Ronald Reagan**. Pankin karaktäriserar betecknande nog på följande sätt Sovjet, den stat han företrädde: "SSSR (som) pösigt och av alla krafter framställde sig som en 'stormakt', även om dess deltagande i denna lilla klubb egentligen bara hängde samman med kärnvapenarnas stora storlek." USAs utrikesminister **Baker** förordmjukar konstant sin sovjetiske motpart som följsamt anpassar sig.

Slutet blir snöpligt. **Sjeverdnadze** återinsätts som utrikesminister och Boris Pankin kastas ut lika oväntat som han kallats in, precis innan själva Sovjetunionen — och därmed utrikesministerposten — skaffas. Pankin gör sorti ur historien, men förlänas i avgångsvederlagen bekväm rysk ambassadörspost i London.

Pankins bok är en beskrivning av historien när denna blivit fars och tragedi till förblandning. Vi lever dagligen med vad som kommer efter Sovjetunionen. Sönderfallet var nödvändigt, men vi alla befinner oss därigenom i en period av oförutsägbar instabilitet. Vi kan via Pankins skildring förundra oss över de aktörer som spelade huvudroller i en av historiens brytpunkter.

Anders Fogelström

Boris Pankin. **DE SISTA HUNDRADAGARNA**. Sovjetunionens dramatiska upplösning. Översättning Hans Björkegren. Förord Gunnar Jarring. 380 s. Förlags AB Wiken och Bokförlaget Bra Böcker 1992. Pris: ca 282,- ISBN 91-7119-348-0

En Lennart Hellsing för vuxna

Ett av mina tidiga barndomsminnen är ett radioframförande av den lika långa som omständliga "Balladen om Eugen Kork".

Det var på den tiden svenska folket troddes om att förstå en radiokanal som innehöll både underhållningsprogram och föredrag, lättare musik och seriös dito. "Upptäcktsresande berättar", "Grammofonkonserter" och "Karusellen" uppfyllde femåringens dagar där han lekte under köksbordet, alltförmoden modern strök skjortor eller sydde i knappar i så kallat bättre bemedlade familjers plagg.

Den taubeska parodin och dess smått absurda avslutning med **Povel Ramel** gastande: "Kasper stod där, Kasper stod där!" satte djupa spår i mitt sinne. Vilket annat som helst exempel ur baron Ramels repertoar hade dugit. Povel Ramel är en del av det kulturarv som stavs "non sense" (eller på amerikanska "crazy"). En vuxenvärldens **Lennart Hellsing**.

Povel Ramel har nu samlat sina minnen i vad som verkar bli den första delen av flera, *Följ mej bakåt vägen*. Läsaren förs in i tjugotalets högre ständsvärld med paradvåningar på Östermalm, badsemester i Tokeov och Ostende, jaktutflykter i Södermanland och längre fram studier vid Sigtuna Humanistiska. Fadern var reservofficer

och advokat, och ättens härkomst förrirar sig i en dunkel forntid.

Det är lysande memoarer, spänstigt skrivna och särskilt i barndomsdelen fyllda av dofter, smaker och synintryck. Ofta ges läsaren känslan av att sitta gömd i det ramelska arbetsrummet och tjuvkika medan Povel bläddrar i sina minnen eller läser sina föräldrars kvarlämnade kärleksbrev.

Men i paradiset väntar också tragedin. När Povel Ramel är femton år dör modern och en tid därefter fadern i sviterna av en trafikolycka. Efter föräldrarnas död kommer Ramel till faster Elsie, gift Virgin. Också här möter vi den *goda* överklassen. Finns här en piska, så är den väl dold. Oefterhärmlig är skildringen av fasterns planer för den unge Ramels framtid när studierna väl kapsejsat:

"Jag skulle konfirmeras under sommaren, så är det gjort!", bestämde faster (Jaha!!!) Jag skulle börja på Welams-sons teknarskola till hösten, 'det är ju vad du vill' (Jaha — visst, ja!) Samtidigt blev jag inskriven vid Wohlfarts pianoskola, 'den mest välrenommerade!' (Oj då!) och anmäl till en skrivmaskinskurs på Barlock-institutet, 'det har man alltid glädje av!' (Jaså!)"

Nu blir det inte så mycket av, vare sig med Wohlfarts eller Welamsson. Ramel passar helt enkelt inte in och anhallar under stor bävan hos farbröderna, översten, att enbart få ägna sig åt musik ("Jaha. — — Musik! ... Jaha, vi säger väl det då... MEN NU FÅR DU INTE ÄNDRA DIG EN GÅNG TILL! ÄR DET UPPEATTAT?")

Med försynens (och faster Elsie's) hjälp gör Povel Ramel debut som barpianist på "Galerie Moderne" i Dramatenhuset.

I fortsättningen studsar de ramelska minnena fram lite som det faller sig (och inget fel i det, tråden är tjock), kanske en aning mer förströdda varefter åren går. Ramel tillbringar sin vakna tid i inspelningsstudio "Din egen röst" när han inte drar riket runt på dansbandsturnéer. Han lyckas få några kompositioner förlagda, arbetar en tid vid radion och gör program-

serier som "Föreningen För Fluglighetens Främjande".

När så Johanssons Boogie Woogie-valis spelar offentligt första gången (under en pågående kompositörsbojkott, hm!) blir Radiotjänsts växel närmast nerringd. "Ett myller av entusiastiska röster kände 'Mer! Mer! Om igen!!!' Segem kom som en blix och gick bara inte att hejda." Povel Ramel hade tagit första steget från den kritiska "jungfrupubliken" i köket på Karlavägen till en plats i svenska folkets hjärta. Fortsättning följer.

Ett besynnerligt utslag av vad som måste vara förlagets skämtlynne är de många bisarra avstavningsarna. För det kan väl inte vara så att ett modernt bokförlag 1992 helt överlåter denna uppgift åt datorema?

Tom Carlsson



Povel Ramel. FÖLJ MIG BAKÅT VÄGEN. 250 s. Norstedts 1992. Pris: ca 282:-.
ISBN 91-1-919232-0

Vit partsinlaga

Boken omspanner tiden från mordet på **Bobrikov**, Rysslands generalguvemör i Finland, den 16 juni 1904 till dess **Ståhberg** väljs till president i juli 1918. Det handlar alltså om de mest omvälvande händelserna i finsk inrikespolitik, vilka når sin kulmen med inbördeskriget (klasskriget) 1917–1918, hos **Sandström** kallat frihetskriget. Benämningen är en politisk markering, och hela framställningen utgörs kraftigt vinklad partsinlaga för den vita, segrande sidan i kriget.

Två frågor har stått i centrum för debatten: torparnas roll i inbördeskriget (jämför **Linna**s torpartrilogi) och antagandet av maktlagen den 18 juli 1917, ett majoritetsbeslut som innebar att makten övergick från den ryska interimregeringen under **Kerenskij** till den finska lantdagen. Militära frågor och utrikespolitik undantogs. Sandström tonar ner självständighetskravet som motiv till att även borgarna röstade för maktlagen. De kunde ha förhindrat den. I stället understryker han att maktlagen var "en revolutionär handling".

Kanske boken är ämnad att vara ett senkommet inlägg mot **Palmærs** och **Marki-**
nens tjugo år gamla *Finlands röda garden*

men som sådant är den obrukbar, helt enkelt för att den ter sig närmast löjeväckande i sin iver att å ena sidan försvara eller bagatellisera illdåden under den vita terrorn och å andra sidan framhäva den röda terrorn som verk av huliganer och galningar. Medan de rödas dödsdomar kallas "lynchningar" menar författaren att de vitas "riktade sig mot gämingar". I de fall han erkänner övergrepp från de vitas sida, så beror de — naturligtvis — på den röda terrorns groteska former!

En dylik skev historieskrivning kan jag inte ta på allvar. Även när Sandström använder sig av de siffror över antalet avrättningar som dokumenterats av **Paavola** lyckas han förvränga fakta: "De 'officiella' röda mordena uppgick till 1649, och de efter domstolsförfarande avrättade röda deltagarna har beräknats till 8380". Efter domstolsförfarande låter ju bra. Men bara 287 av dessa röda hade dömts av domstol, resten arkebuserades efter summariska "förhör". Det är bara ett exempel på hur författaren till och med går längre än gängse borgerlig historieskrivning i sin iver att tona ner den vita sidans terror.

Jan Lidén

Allan Sandström. FINLANDS FRIHETSVÄG. 1917 - 1918. 205 s. Libris 1992.
Pris: ca 210:-
ISBN 91-7194-906-2

Regredieringshistorier

Meir Shalev är född 1948 och bosatt i Jerusalem. Han har arbetat som journalist och mycket populär TV-kommentator. Han har skrivit flera barnböcker och debuterade 1988 med romanen *Roman Russe*. Den blev en bästsäljare i Israel och ges nu ut av Norstedts med titeln *Det blå berget*.

Av översättningen framgår inte vilket originalspråket är, även om titeln verkar fransk. Kvaliteterna i den här romanen gör mig övertygad om att översättaren har gjort ett bra arbete. Texten är lättillgänglig och lockar till sträckläsning.

Formatet, papperskvalitén (ej helt vitt) samt textstorleken är rätt. Vilket kanske verkar ovidkommande att kommentera, men med stigande ålder har jag märkt att sådant får allt större betydelse för läsnjutningen. Och här är det alltså bra.

Meir Shalev har skrivit en roman med väme, burleskeri, tolerans, många sanningar och vackra lögner. Låt mig då här få säga att mitt förhållande till sanningar och lögner i romaner är sådant att jag tycker att båda skall användas flitigt! Med värme tecknar han Israels första byggare och med det taljunkskap beskriver han deras förhållande

till naturen, sin bakgrund och sin Skapare. Även djuren som var med får sina egna berättelser, inte som förmänskligade, utan som de var. Mulan Zeiters historia och levnadsöde går parallellt med arbetskooperativet Feiges. Hans historia är lika väl berättad, och viktig, som deras. Tjuren Jean Valjean, kossan Chagit. Alla har de sin plats i berättelsen.

Romanens jag, pojken och mannen Baruch, berättar sin historia om sina föräldrar och deras föräldrar. Om deras liv i Ryssland och vägen till Israel. Om deras slit att odla jorden i dalen där arbetskooperativet slog sig ner.

Människor får namn och livsöde, djur och växter får också namn och liv genom en av romanens viktigaste personer, läraren Jakob Pines.

Helt logiskt börjar boken med ett nattligt utrop som väcker Jakob Pines, ty han har svårt att sova med denna tidernas föräldraliga frispråkighet ringande i öronen.

Tillsammans med Baruchs morfar, Jakob Mirkin, Eliezer Liberson och "Mandolin" Tsrkin, vilka tillsammans med kvinnan Feige Levin bildade arbetskooperativet

Feige, beskrivs han noggrant av Baruch. Liksom Shlomo Levin, Feiges bror och tillika Zeiters nemes, på vars gravsten det står: "Här ligger pionjären Shlomo Levin som tog sitt liv med ett bett från en mulåsa".

Funderingar om den egna identiteten, eller omgivningens, brukar leda till romaner i den här genren. Jag skulle vilja kalla dem "regredieringshistorier", sprungna ur behovet att utforska sin historia och bakgrund, att finna vägen tillbaka till moders trygga omslutning. Att finna trygghet i samtiden, väl vetande vem man är och vem man har varit, liksom pojken Baruch finner trygghet i hur minnet formar en kupa av värme och närhet av hur hans morfar stoppade om honom varje kväll.

Kan Israels barn finna tröst och säkerhet i att det var deras fäder, Mirkin, Tsrkin och Liberson, som dikade träsket och odlade cypresserna, som fick jorden att ge tiofalt

tillbaka genom sitt hårda slit och sina försökelse? Visst kan man tycka att berättelsen kan tolkas som ett alibi för judarnas rätt till Israel, men varför skall den behöva bevisas? I boken nämns alla människor med tolerans, trots att de har olika bakgrund i ras och hemvist.

Romanen *Det blå berget* är sammantaget en härlig bok, så full av detaljer med värde och glädje att man säkert inte förmår uppkatta den till fullo innan man läst boken ett par gånger. Ett myller av öden och händelser, en berättarteknik som är, om inte kronologisk, så i alla fall internt logisk. Välskriven och lättillgänglig. En bok jag skulle våga ge nästan vem som helst i present. Varför inte nu med detsamma? Priset är klart lågt för en så välskriven och lång historia.

Anders Elvnäs



Meir Shalev. DET BLÅ BERGET. Övers. Freddie Rokem. 415 s. Norstedts 1992.
Pris: ca 282:-
ISBN 91-1-921862-1

Egil Skallagrimssons saga

På en ö i Ishavet skapades världslitteratur i början av detta årtusende bland en befolkning på ca 50 000 innevånare. Det var ett under likaväl som kopieringen och spridandet av denna litteratur innan boktryckarkonsten var uppfunnen. På 1150-talet skrev en isländsk lärd en liten språkvetenskaplig avhandling med syfte att anpassa det latinska alfabetet, som dök upp i och med kristendomens spridning, till det isländska språkets ljudsystem. I Vestnorden vann modersmålen över latinet, vilket inte var fallet i Sverige. Det var kanske också anledningen till att de gamla muntliga berättartraditionerna i så rikt mått blev nedskrivna, flerfaldigade och spridda på Island och i de andra västnordiska länderna som Färöarna, Orkneyöarna, Norge och Grönland.

Av *Egil Skallagrimssons saga* med mer än 60 000 ord finns 13 handskrifter kvar. Handskrifterna var upptecknade på pergamen- och upprättade en fond för dess vård och publicering.

På denna tid var skinn från olika djur det man hade att skriva på och på Island var pergamentet av kalvskinn. Till de största böckerna i folieformat räckte ett djurskinn till två sidor. Man skrev med fjäder från svan eller gås och använde samma svarta färg som vid tygfärgning. Efter uppskriften bands sidorna ihop i ryggen och bands sedan in i träpärlar.

Förvaring i fuktiga torvhus ledde så småningom till att böckerna multade, om de inte brann upp eller förstördes på annat sätt. De användes också som klädesmönster. Tidigt vaknade emellertid intresset för gammal kultur och därmed intresset att bevara de gamla skrifterna. Den största insatsen gjordes av dansken **Arni Magnússon** i slutet av 1600- och början av 1700-talen. Han skapade den Arnamagnaeanske Haandskriftsamling i Köpenhamn och upprättade en fond för dess vård och publicering.

En av de mera kända författarna till kungabioграфier var **Snorri Sturluson** som levde mellan 1179 och 1241. Han uppfostrades på kulturcentrum på Oddi. Där fanns många gamla manuskript, en atmosfär för historia och skaldekunst, och kanske främst fosterfädern som var en av sin tids mest respekterade och lärda män. Snorri gifte sig som 21-åring och flyttade till hustruns släktgård Borg vilken innehafte av förfadern på mödernet, skalden och vikingen **Egil Skallagrimsson**. Det finns anledning att tro att Snorri Sturluson är författare till Egil Skallagrimssons saga, även om det inte är belagt. Han har dock i det fallet, menar Alf Henriksson i sin bok *Isländska sagor*, haft äldre texter att tillgå om det nu är så att han skrev denna saga, sagan om Egil Skallagrimsson – vikingen, skalden och bonden – som till skillnad från de flesta övriga isländska sagohjältarna levde till 80-års åldern. Svenska Dagbladets förre kulturchef **Lars Lönnroth**, professor i litteraturvetenskap i Göteborg, betvivlar, med hänvisning till att de flesta isländska sagorna troligen faller tillbaka på en muntlig och anonym berättartradition, att Snorri är författare till Egil Skallagrimssons saga. Men Snorris härstamning och levnadsöde visar kanske hur skaldandet kunde förmedlas från generation till generation.

Det är anmärkningsvärt att även många andra isländska verk ligger så nära realistisk litteratur. De präglas av gräl mellan bönder som vill bli stormän. De saknar ideologier och doktriner. Vardagslivet beskrivs på ett språk som fritt från utsmyckningar, kort-hugget och gärna i en ironisk ton.

Rättfram, objektiv och saklig är framställningen och ytterst fattig på känslor,

tankar, drömmar och förväntningar. Huvudpersonen är en kämpe som antingen är oseende med sin familj eller med samhället.

Egil Skallagrimssons saga är en av de mest kända islänningasagorna. Den och *Njals saga* räknas till mästerverken i genre. Den skrevs ned någon gång under första delen av 1200-talet och bygger på gammal muntlig tradition och på Egils egen diktning. Den störste av alla isländska skaldar var Egil Skallagrimsson själv som levde på 900-talet. Han var son till en av Islands mäktigaste landnamsmän och blev hövding vid Borgarfjorden på Vestlandet. Landnam betyder att ta land och den första generationen som koloniserade Island kallades landnamsmän. De var 3 000 till antalet.

Skildringen börjar med Egils farfar Kvallulf och dennes två söner, Torulf och Skallagrim kommer i konflikt med den norske kungen **Harald Hårfager**. Torulf har gjort karriär som yrkessoldat hos Kung Harald och bivit en mycket mäktig man i de nordliga delarna av Haralds rike, till slut så mäktig att Harald dödar honom. Skallagrim utkräver hämnd för detta död. Därefter flyr Kvallulf och Skallagrim till Island i likhet med andra stormän som inte vill underkasta sig någon överhöghet. Kvallulf dör under överfarten. Skallagrim slår sig ned på den västra sidan av Island. Han får två söner, Torulf och Egil. Sönerna lämnar tidigt Island. När Egil, den yngre av bröderna, kommer till Norge får han problem pga sin kompromisslösa hållning och kommer i konflikt med kungaparet. Bägge bröderna tvingas att hålla sig undan från Norge. Torulf dör i England. Efter den händelsen handlar sagan om Egils liv.

Egil framställs i sagan som en egensin-

nig egoistisk individualist. Hänsynslöst röjer han sin väg, ofta i sårat högnod. Kan-ske var Egils sätt och uppförande förutsätt-ningen för att överleva i detta vindpinade land med sina hårda livsbetingelser.

I sagan finns en mängd dikter infogade som framförs av Egil i samband med olika händelser som skildras i sagan. En känd dikt är Huvudlösen. Den norske vikinga-konungen **Erik Blodysa** tog i strid Egil tillfång i York i England och ville avrätta honom. Natten före avrättningen skaldade Egil så ett hyllningskväde om Kung Erik som Egil framkvad följande dag. Erik lönade Egils skaldekonst med att skona Egils liv. Därav diktens namn Huvudlösen. En annan dikt som anses som en av de största i den fornordiska litteraturen är Sonatorrek. Den handlar om förlusten av en son, den äldre Egils sorg när sonen Bodvar drunknat. Strax därefter har en av Egils andra söner dött i sjukdom. Genom att dikta detta kväde återfår Egil sinakrafter, segrar över sin sorg och försökar sig med gudarna.

Karl G. Johansson har gjort en storinsats när han översatt detta verk till en modern svenska som möjliggör för unga genera-tioner svenskar att ta del av det nordiska kulturarvet. Det är nog så viktigt när den Europeiska gemenskapen nu står för dörren för Sverige, Norge och Finland. Det är viktigt att få kunskap och förståelse för vår nordiska härkomst och historia. De is-ländska sagorna ären stor del av det nordiska arvet, om tiden från 800 till 1200. De bär

vitnesbörd om vikingarnas färder vida omkring.

Dock saknas något i dikterna. Kanske är det rytmen i verserna. Översättaren redovisar föredömligt i sitt eget förord orsaken till vad denna läsarens känsla kan bero på. Det är främst två drag i diktningen som gör dem i princip omöjliga att översätta utan att tidsåtgången skulle bli helt orimlig. Dels beror det på alitterationen – ett ords inledande bokstav skall rimma med ett annat ords första bokstav i nästa versrad, och den andra radens första bokstav ska alitterera på två ord i den första raden. Dels beror det på inrimmet, den s.k. assonansen, där en stavelse i ett ord rimmar med en stavelse i ett annat ord i varje rad enligt ett bestämt mönster. Ett annat särdrag för dessa dikter är kenningarna, en slags omskrivningar som är mycket svåra att översätta. Svår-igheten ligger i att hitta rätt betydelse samtidigt som versrytmen ska bibehållas. Översättaren har valt att återge betydelsen framför att bibehålla formen.

Som förlaga har översättaren valt **Sigurdur Nordals** utgåva i den isländska serien *Islenzk fornrit* 1933. Översättarens ambitiösa anmärkningar och förklaringar finns samlade i en utmärkt notapparat i slutet på boken. Den bidrar att öka läsarens kunskaper om den isländska historien och locka till mer läsning. För oss svenskar kanske det också manar till att försöka lära oss förstå våra nordiska grannspråk bättre.

Hillevi Rosenquist

Egil Skallgrímsson's saga. Övers. och förord av Karl G. Johansson. Atlantis, 276 s.

Pris: ca 257,-

ISBN 91-7486-017-8

Torbjörn Säfves andning

Torbjörn Säfve lär ha en lång lista över historiska personer som ska behandlas i kommande romaner. Han har redan hunnit en bit på listan. Bland de porträtterade finns exempelvis **Majakovskij**, **Ivan Agueli** och **Claes Livijn**.

Gemensamt för dessa personer är att de till stor del blir bärare av författarens egna åsikter och livserfarenheter. Det handlar alltså inte om några försök till objektivt hållna biografier utan mer om förtäckta självbiografier. Påpekas bör dock att Säfve (enligt honom själv) är grundligt påläst.

Den senaste romanen, *Var inte rädd*, handlar om den sufiske fritänkaren **Ibn al-Arabi**. Sufismen kan kort beskrivas som en mystisk riktning inom islam. Säfve har själv anammat sufismens idéer och sällar sig därigenom — förutom den mer än 1300-åriga sufiska traditionen — till en svensk konstnärsströmning med namn som Agueli, **Vilhelm Ekelund**, **Gunnar Ekelöf**, **Carl-Göran Ekerwald** med flera, vilka alla hämtat näring ur den sufiska myllan.

Ibn al-Arabi levde mellan åren 1165 och 1240. I romanen får vi följa hans resa österut, från Andalusien till Bagdad. Men det handlar än mer om en resa i den sufiska lärans teori och praktik, och då förstås speciellt utifrån **Ibn al-Arabis** bitvis rebel-liska ståndpunkt.

Här finns som i alla Säfves romaner försten efter frihet och hyllningen till de tre

K-na: Kärleken, Konsten och Kvinnan. Hela romanen blir till en lovsång över ovan-nämnda, och det är där som problemet ligger. För det finns problem med den här boken. Det största är att den är tråkig. Varför?

Det finns ingen dramatisk nerv, ingenting som driver skildringen framåt. Och det är ett slags paradisk tillvaro som skildras. Människorna verkar — trots sitt vidlyftiga sexliv — inte vara av kött och blod, utan fungerar mer som bärare av idéer, klok-heterna staplar sig i munnen på dem. De rör sig som marionettdockor framför schab-lonmässigt målade orientaliska kulisser lag misstänker att Säfve denna gång varit alltför kär i det ämne han valt att gestalta.

Torbjörn Säfve är en bra författare, det visar flera av hans tidigare romaner, men *Var inte rädd* är — trots sina många sym-patiska åsikter och sitt ibland blixtrande poetiska språk — ingen bra roman.

Troligtvis är det en tillfällig svacka han tar sig ur redan i nästa bok (om **Lasse Lucidor**?).

I ett radioprogram talade Säfve om sufismens sju andningar. När man nått den sjunde andningen har man kommit så långt att man på ett klart sätt kan undervisa andra. Kanske är det helt enkelt så att Säfve inte nått ända dit än?

Mikael Borrmann

Torbjörn Säfve. VAR INTE RÄDD. Ill. av Lena Säfve. 284 s. Prisma 1992. Pris: ca 282,- ISBN 91-518-2452-3

Torr idrottshistoria

I Frankrike ges miniencyklopedin *Que sais-je?* ut och har där blivit en så stor succé att en rad länder, däribland Sverige, hakat på i hopp om att succén ska kunna exporteras. Serien innehåller en hel del apititretande titlar som *Samtida islam*, *Siarkonstens historia* och *Idrottens historia* och det är därför med stor nyfikenhet och vetgirighet jag kastar mig över det sistnämnda favoritämnet.

Nyfikenheten stillas snabbt, men ingalunda vetgirigheten. Vissst är det en prestation att på det utrymme som står till buds presentera så mycket fakta. Ändå räcker det inte. Komprimeringen, för en sådan måste det det naturligtvis bli tal om, gör ämnet svåröverskådligt och boken läs-ovänlig. Det blir i stort sett en torr, faktaspäckad redogörelse för idrottens historia som mycket påminner om måndagstid-

ningarnas resultatbörser över helgens idrottsutbud. Man får veta hur det gått, men inte något om bakgrunden till resultaten. Eftersom boken dessutom är full av kurvor och tabeller så är den säkert en guldgruva för statistiker, mentyvärr också för idrottens belackare som med *Idrottens historia* får vatten på sin kvarn när de påstår att idrott är något oerhört trist och tråkigt.

De få gånger boken lever upp är när författaren vågar ge sitt ämne lite friare tyglar och i anekdotform ger liv åt anrättningen, som när han berättar historien om hur den franske kungen **Henrik II** dödades av en lansbit genom ögat.

Enligt min mening skulle boken ha vunnit på att dylika berättelser fått vara regeln, och inte som nu undantaget i framställningen.

Bengt G Dagrin

Raymond Thomas. IDROTTEHISTORIA. Övers. Pär Svensson. Alhambras Pocket Encyklopedi 1992. 126 s. Pris: ca 77:-
ISBN 91-87680-35-1