

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

*Uppsala:* Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Magnus Bergvalls Stiftelse*

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen [www.svelitt.se](http://www.svelitt.se).

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2012

# Drömmen om revolutionen

## *Skönlitterär revolutionstematik mellan den franska och den ryska revolutionen*

AV LARS WENDELIUS

### *Inledning*

Heard ye of the Tree o' France,  
And wat ye what's the name of 't?  
Around it a' the patriots dance –  
Weel Europe kens the fame o't!  
It stands where ance the Bastile stood –  
A prison built by kings, man,  
When Superstition's hellish brood  
Kept France in leading-strings, man.<sup>1</sup>

Robert Burns ”The Tree of Liberty” påminner oss om franska revolutionens genomslag också i den litterära sfären. Inte bara politiker och filosofer utan även en lång rad författare tar ställning för och emot revolutionen och söker förstå dess innebörd. Mönstret består fram till vår egen tid. I takt med att nya revolutionära rörelser framträder under 1800- och 1900-talen blir revolutionstemat ett alltmer centralt inslag i skönlitteraturen. Syftet i denna uppsats är dels att ge en uppfattning om revolutionstemats litteraturhistoriska betydelse från sent 1700-tal till tidigt 1900-tal, dels att uppmärksamma de föreställningar som under denna period knyts till begreppet revolution och slutligen att söka fånga upp eventuella förändringar över tid. Såväl temats gestaltning som funktion i texten står i fokus för mitt intresse.

Revolution betyder här en process som syftar till genomgripande politisk och social förändring och som bygger på folklig mobilisering och användning av våld.<sup>2</sup> Jag betraktar de franska regimförändringarna 1830 och 1848, liksom Pariskommunen 1871, som revolutioner men bortser från primärt nationella självständighetssträvanden (Grekland, Polen etc.). Framställningen bygger på ett antal engelska, franska, tyska och (översättningar av) ryska verk från 1789 till omkring 1920.<sup>3</sup> Perspektivet är begränsat till kanoniserade författarskap.<sup>4</sup> Inom denna ram är urvalet subjektivt. Somliga texter måste betecknas som självklara i sammanhanget, medan det i andra fall har gällt att

välja mellan mer eller mindre likvärdiga alternativ. Ambitionen har varit att göra rättvisa åt ämnets mångsidighet och nyansrikedom.

I *Revolution & Romanticism* (1974) gör Howard Mumford Jones ett brett upplagt försök att följa samspelet mellan de amerikanska och franska revolutionerna och de romantiska rörelserna.<sup>5</sup> Den romantiska individualismen, genikulten, rebellerna och drömmarna samt den ”faustiska” människan är några av de teman där sambandet med särskild fördel låter sig studeras. Av de romantiska revoltörerna pekar han i synnerhet på Byrons Manfred vars ”rebellious solipsism” ter sig karakteristisk för 1800-talets metafysiska uppror mot en grym världsordning. Tanken fullföljs av filosofihistorikern M. A. Gillespie som i *Nihilism before Nietzsche* (1995) betonar Manfredgestaltens tragiska strävan efter absolut frihet, dess inte mindre tragiska isolering i det egna jaget och därifrån emanerande självförstörelsedrift.<sup>6</sup> Framför allt skiljer sig Gillespie från Jones genom att han låter Byrons figur avteckna sig som en föregångare till det sena 1800-talets nihilister och revolutionärer. Redan Albert Camus hade dock i *L’Homme revolté* (1951) anlagt detta perspektiv, likaså under betoning av den romantiske hjältens längtan efter frigörelse och oförmåga att övervinna sina moraliska skrupler.<sup>7</sup>

Efter Jones undersökning kan man peka på en rad idé- och litteraturhistoriska studier av engelsk litteratur med fokus på sambandet mellan revolution och litteratur. Särskilt inom den romantiska mellangenerationen återkommer mönstret med en entusiastisk bejakelse av revolutionen som följs av en lika enfatisk förnekelse. Wordsworth, Coleridge och Southey ansluter alla till detta reaktionsmönster. I denna forskning tilldelas ofta revolutionskritikern Edmund Burke en viktig roll som inspirationskälla.<sup>8</sup> En annan specialgenre är de olika revolutionernas litteraturhistoria. Jacques Droz *L’Allemagne et la Révolution Française* (1949) har visserligen en bredare anläggning men bör ändå nämnas här för sin grundliga dokumentation av tyska författares reaktioner på franska revolutionen.<sup>9</sup> Februarirevolutionens litterära historia har skrivits av Jean Pommier, Pariskommunens av Paul Lidsky och den tyska novemberrevolutionens av M. H. Fritton.<sup>10</sup> Ett mer övergripande perspektiv möter i Gerd Müllers *Literatur und Revolution. Untersuchungen zur Frage des literarischen Engagements in Zeiten des politischen Umbruchs* (1974), en serie punktstudier med nedslag i tysk litteratur och publicistik från franska revolutionen till 1960-talets vänstervåg.<sup>11</sup> Jürgen Rühles undersökning med samma huvudtitel från 1960 är koncentrerad till perioden efter 1917.<sup>12</sup>

Ämnet för Irving Howes *Politics and the Novel* (1957) är, precis som titeln anger, relationen mellan politik och roman.<sup>13</sup> De europeiska 1800-talsromaner som Howe diskuterar behandlar dessutom från olika infallsvinklar revolutionen som hot och möjlighet. Ambitionen i Alan Swingewoods *The Novel and Revolution* (1975) är i högre grad att relatera revolutionens idé till romanformen; överhuvudtaget finns här ett starkare teoretiskt intresse än i Howes essäistiska framställning, vilket inte hindrar att verkana-

lyserna ter sig tämligen konventionella.<sup>14</sup> Den mest magistrala insatsen inom forskningsområdet litteratur-revolution under senare år är otvivelaktigt *Anarchismus und Literatur in England. Von der Französischen Revolution bis zum Ersten Weltkrieg* (1997) av Raimund Schäffner.<sup>15</sup> Författaren är generös med anarkistbegreppet och förefaller att vilja bottenskrapa materialet, men just detta gör hans arbete till en guldgruva för information om politisk och social radikalism som motiv i engelsk litteratur.

Slutligen kan ett par svenska bidrag till denna forskning nämnas. I *Makten och fantasin. Författare i revolutionen* (1978) presenterar Thomas von Vegesack biografiskt orienterade studier av främst ett antal franska, men även en svensk och en tysk diktares erfarenheter av revolutionära skeenden.<sup>16</sup> Stefan Jonssons *Tre revolutioner. En kort historia om folket* (2005) är av intresse för min framställning främst genom sin utredning av synen på ”massan” under sent 1700-tal och följande århundrade.<sup>17</sup>

Närmast följer en exposé över olika sätt att närma sig revolutionens tematik under franska revolutionen och decennierna därefter, innan denna tematik ännu fått mer fulltoniga genomföringar. Exposén bygger på ett förhållandevis stort antal namn och sträcker sig ända in på 1830-talet. Nästa avsnitt är disponerat kring de tre franska revolutionerna 1830, 1848 och 1871, medan det därpå följande fokuserar på några skönlitterära tolkningar av ”den stora revolutionen”. Efter ett avsnitt om revolutionstematiken under terrorismens årtionden i slutet av 1800-talet följer ett parti som lägger tyngdpunkten vid litterära manifestationer i anknytning till den moderna arbetarrörelsen. Nedslag i litteraturen under det sena 1910-talets europeiska revolutionsepok leder över till det slutord som avrundar framställningen.

### *I revolutionens skugga*

Revolution var ursprungligen en astronomisk term som betydde kretslopp: *De revolutionibus orbium caelestium* lyder titeln på Copernicus arbete om himlakropparnas rörelser (1543). Betydelseförskjutningarna därefter innebär dels att begreppet börjar användas om samhällslivet (1600-talet), dels att innebörden blir rakt motsatt den ursprungliga (slutet av 1700-talet). ”Den ärorika revolutionen” i England 1688 är en revolution därför att den anses återställa ett äldre tillstånd; de amerikanska och franska revolutionerna hundra år senare däremot får sina benämningar därför att de tänks markera ett brott i det historiska skeendet, en upptakt till något radikalt nytt.

Utöver denna innovativa kvalitet kopplas till revolutionsidéen även en föreställning om historisk nödvändighet. Revolutionen är oundviklig, tänker man sig, den bryter fram med en kraft som inte kan hejdas, styrd av sin egen inre logik. Våldets roll i denna process torde ha varit självklar för de flesta revolutionärer. Revolutionens rättfärdighet och reaktionens maktresurser legitimerar ytterlighetsbetonade medel i den folkliga

kampen. Frihet, suveränitet och självförverkligande är nyckelbegrepp i både den amerikanska och den franska revolutionen. Klassaspekten och frågan om social jämlikhet får efter hand allt större aktualitet i den senare. Om 1789 är den politiska revolutionens födelseår i Frankrike, spelar 1793 motsvarande roll för den sociala revolutionen. Spänningen mellan dem båda har väl alltid varit uppenbar. Kan den sociala revolutionen förverkligas utan att den politiska revolutionens framsteg hotas?<sup>18</sup>

Den franska revolutionen präglades, liksom den amerikanska, av det medborgarideal som upplysningen lämnade i arv till eftervärlden. Lika djupt påverkades den av upplysningens vetenskapligt grundade framstegstro. Revolutionen skulle en gång för alla förverkliga den dröm om en rationell värld som förberetts under föregående decenniers, ja seklers, kamp mot fördomar och vidskepelse. Men även romantikens dragning till förnyelse, fördjupning och gränsöverskridande bidrog till att forma revolutionens fysionomi. Vid de revolutionära festerna i 1790-talets Frankrike hyllade man den "homme régénéré" eller till och med "homme nouveau" som skulle framträda ur revolutionens strider: en komplett människa vars enastående moraliska förnyelse hänger samman med frihetens seger.<sup>19</sup> "Quand tous les hommes seront libres, ils seront égaux; quand ils seront égaux, ils seront justes."<sup>20</sup> Det är jakobinen Saint-Just som lägger ut texten i sin *L'Esprit de la Révolution*.

Revolutionsutbrottet 1789 stimulerade en omfattande diktning med karaktär av litterära kommentarer till revolutionskrönikan. Det skrevs storslagna dikter om stormningen av Bastiljen (Coleridge) och deklarationen om de mänskliga fri- och rättigheterna (Klopstock). André Chéniers ode med anledning av eden i Bollhuset, "Le Jeu de Paume", är ytterligare ett exempel på denna diktning. Det utvecklas sålunda tankegångar som möter också på många andra håll. Dikten innebär en hyllning till folket, det vill säga tredje ståndet, som erövat den frihet tyranniet slagit i bojor och som likt fågel Fenix nu rest sig till ett nytt liv. Vid sidan av suveränitetsidealet utgör regenerationstanken här kärnan i revolutionens ideologi. Men det är en försiktig dikt som manar till moderation. Missbruk av friheten kommer obönhörligen att slå tillbaka mot revolutionsmännen själva och det folk som de företräder:

Le peuple est réveillé. Le peuple est souverain.  
 Tout est vaincu. La tyrannie en vain,  
 Monstre aux bouches de bronze, arme pour cette guerre  
 Ses cent yeux, ses vingt mille bras,  
 Ses flancs gros de salpêtre, où mugit le tonnerre<sup>21</sup>

[...]

O peuple deux fois né! peuple vieux et nouveau!  
 Tronc rajeuni par les années!  
 Phénix sorti vivant des cendres du tombeau!<sup>22</sup>

[...]

Peuple! Ne croyons pas que tout nous soit permis.  
 Craignez vos courtisanes avides,  
 O peuple souverain! [...] <sup>23</sup>

Det behöver väl knappast betonas att den revolutionära entusiasmen i många fall blev ytterst kortlivad. Omsvängningen berodde givetvis på olika omständigheter. Det utrikespolitiska skeendet hade sin betydelse. När frihetsrepublikens heroiska försvarskrig tycktes övergå i ett expansionistiskt företag spreds sålunda desillusionen. Mot Coleridges optimistiska dikt om Bastiljens fall står hans ”France: An Ode” från 1798, inspirerad av Napoleons planer på en invasion av Schweiz, som är ytterst pessimistisk inför utvecklingen i Frankrike.<sup>24</sup> Men framför allt bidrog den inrikespolitiska situationen i Frankrike och dess förändringar till opinionsförskjutningarna. Redan Edmund Burke brännmärker i *Reflections on the French Revolution* (1790) det traditionsbrott som revolutionen utgör och det förtryckande pöbelstyre som håller på att utvecklas därur. Revolutionens radikalisering med terrorväldet 1793–1794 som kulminationspunkt skärper detta reaktionsmönster. Chéniers varningsord i ”Le Jeu de Paume” förklingar alltså ohörda och så småningom faller diktaren själv offer för den växande extremismen.

Friedrich Schiller, ironiskt nog hedersmedborgare i Paris från 1791, hävdar i sin avhandling om människans estetiska fostran (1795) att det förverkligande av ett högre frihetsbegrepp för vilket tiden tycktes mogen har spolierats av de lägre samhällsklassernas drift till djurisk behovstillfredsställelse.<sup>25</sup> Nyklassicismens utopi om en genomkultiverad och harmonisk elitmänniska som kuvat sina onda instinkter kan sålunda inte förenas med den revolutionära verkligheten. Varken avhandlingen eller ”Das Lied von der Glocke” (1799) nämner revolutionen men att denna avses står i båda fallen utom allt tvivel; i dikten heter det:

”Freiheit und Gleichheit” hört man schallen,  
 Der ruh’ge Bürger greift zur Wehr,  
 Die Strassen füllen sich, die Hallen,  
 Und Würgerbanden ziehn umher;  
 Da werden Weiben zu Hyänen  
 Und treiben mit Entsetzen Scherz,  
 Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,  
 Zerreißen sie des Feindes Herz.<sup>26</sup>

”Das Lied von der Glocke” föregriper en rad 1800-talsskildringar av revolutionära massor i rörelse. Carlyle och Dickens, Flaubert och Zola, bidrar alla till denna ”genre”. Deras syn på fenomenet ligger likaledes mycket nära Schillers. När folket grips av revolutionärt patos förvandlas det till ett rasande odjur utan kontroll över känslor och handlingar. Den kultiverade människans förakt och fruktan för folkliga lidelser präglar alltså dessa skildringar, vilket å andra sidan inte hindrar att de uppvisar skillnader när det gäller att förklara varför de destruktiva krafterna släpps lösa. Den positiva bild av folket som skymtar i Chéniers dikt spelar i fortsättningen således ingen särskilt framträdande roll i mitt material. Först runt sekelskiftet 1900 kan man tala om en förändring. Däremot återkommer regenerationstanken i otaliga senare tematiseringar av revolutionens idé.

Hur hanterar revolutionens gamla vänner sin besvikelse över dess förmenta urartning? Frågan svävar över en lång rad konstnärskap åren kring sekelskiftet 1800. När William Wordsworth några år in på 1800-talet påbörjade vad som skulle bli den stora självbiografiska dikten *The Prelude* låg hans revolutionssvärmeri ett drygt decennium tillbaka i tiden. I det färdiga verket återkommer reaktionsmönster och teman från de föregående diktarna; närmast fungerar de som en orgelpunkt för synpunkterna i deras framställningar. Den försiktige Wordsworth är visserligen relativt tystlåten om sina Frankrikevistelser i början av 1790-talet, men utbreder sig desto mer om vad som fick honom att ändra uppfattning om revolutionens hemland. Som många andra framställer han skräckväldets excesser och den expansionistiska utrikespolitiken som särskilt desillusionerande erfarenheter. I sista hand framträder skalden här, liksom sin landsman Burke, som en ideologikritisk pragmatiker. Revolutionens viktigaste lärdom är att filosofernas abstrakta principer och snörräta linjalritningar inte kan läggas till grund för ett anständigt samhällsliv. I Wordsworths fall mynnar alltså revolutionsvurmen ut i en antiutopisk hållning. Människans hem finns här på jorden och inte i abstraktionernas himmel:

Not in Utopia, – subterranean fields, –  
Or some secreted island, Heaven knows where!  
But in the very world, which is the world  
Of all of us – the place where, in the end  
We find our happiness, or not at all.<sup>27</sup>

Det England som framträdde som Napoleonkrigens främsta segrarmakt, och därmed som världspolitikens oomstridda dominant, var under 1810-talet ett väl så revolutionsmoget samhälle som 1780-talets Frankrike. Industrialiseringsprocessen var i full gång vilket skapade svåra interna spänningar. Det våldsamma upproret bland textilarbetarna i the Midlands i decenniets början slogs ned med stor brutalitet och bidrog

till framväxten av den repressiva regim som ändå inte kunde hindra missnöjet från att emellanåt nå kokpunkten.<sup>28</sup> Den så kallade Peterloomassakern utanför Manchester 1819 vittnar därom.<sup>29</sup> Det bedrägliga lugnet efter denna orosperiod varade till slutet av 1830-talet då chartiströrelsens framträdande ledde till förnyad politisk och social turbulens.

Enligt en författarkommentar i Elizabeth Gaskells roman *Mary Barton* (1848) uttrycker den vädjande blicken hos Frankensteins monster i Mary Shelleys berättelse (1818) de lägre samhällsklassernas ("the uneducated") strävan att fånga de privilegierade gruppernas uppmärksamhet. De senare har format de förra och har ett särskilt ansvar för att dessa inte stöts ut ur samhällsgemenskapen.<sup>30</sup> *Mary Barton* utspelas under chartistoroligheterna och förkunnar samförstånd över klassgränserna. Detsamma kan sägas om Shelleys roman. Läsarna av *Frankenstein* är ju närmast legio. Man kan förstå romanen som en gensaga mot upplysningens lättvindiga vetenskapstro, en prefreudiansk demonstration av människans destruktiva drifter eller en analys av samhällets patriarkala strukturer. En läsning i termer av social klass är varken mer eller mindre rimlig än dessa alternativ, men den förutan vore bilden av tolkningsmöjligheterna ofullständig.

*Frankenstein* är förlagd till ett dynamiskt och expansivt samhälle inriktat på exploatering av tillgängliga resurser. Henry Clerval, Victor Frankensteins andliga spegelbild före syndafallet, drömmer om att få bidra till den västliga civilisationens utbredning genom deltagande i koloniseringen av Indien,<sup>31</sup> och professor Waldman, Victors favoritlärare vid universitetet i Ingolstadt, poängterar den makt som särskilt den naturvetenskapligt bildade människan besitter över sin samtid.<sup>32</sup> Kapten Walton i ramberättelsen är samma andas barn, besatt av fantasier om ett förlovat land bortom polarisen som bara väntar på att tas i besittning.<sup>33</sup> Resultatet av denna mentalitet är ett klassamhälle med skarpa ekonomiska och sociala distinktioner mellan medborgarna. Såväl genom sin läsning som genom sina livserfarenheter inser monstret den betydelse som rikedom och börd har i den moderna världen: "I heard of the division of property, of immense wealth and squalid poverty; of rank, descent, and noble blood."<sup>34</sup> Dess solidaritet med de rotlösa vagabonder som drar runt på jakt efter livets nödortf ter sig följdriktig.

Romanens kanske viktigaste poäng är att den katastrofala konfrontationen mellan Frankenstein och dennes skapelse kunde ha undvikits om den förre hade besvarat monstrets vädjan om sympati och förståelse. Victor medger att förebråelserna är befogade; vid deras sista möte är han ytterst nära att uttala det förlösande ordet men hålls tillbaka av sina fördomar inför motpartens "annorlundahet".<sup>35</sup> Därmed är hoppet om försoning ute. För att åter anknyta till Elizabeth Gaskell: när proletärerens välgrundade krav på de privilegierade klasserna inte får någon respons står ett hotande socialt

krig för dörren. Läst på detta sätt speglar romanen en fruktan för det förfördelade folket, för revolutionen.

Den innersta orsaken till tragedin tycks vara en ödesdiger balansrubbing mellan samhällets olika sfärer.<sup>36</sup> När Victor bryter upp hemifrån manar fadern honom att ta med sig ut i livet de ”domestic affections” som präglat hans uppväxt.<sup>37</sup> Men problemet är knappast att Victor glömmer dessa värden utan att de redan ter sig så försvagade att de inte kan motverka de inflytelser som han utsätts för i till exempel universitetsmiljön. Den gamla jämvikten mellan den intellektuella och den emotionella sfären, akademien och hemmet, har förskjutits till den förras favör vilket alltså i sista hand förklarar den katastrof som romanen gestaltar. Slutsatsen ligger nära till hands att det är just framstegstron och dynamiken i det moderna samhället som framkallat den fatala värdeförskjutningen.

Två år efter publiceringen av *Frankenstein or, the Modern Prometheus*, det vill säga 1820, utgav Percy Shelley sitt drama *Prometheus Unbound*. De båda verken kan läsas som inlägg i en dialog om viktiga tolkningsfrågor. Förutom de monster som uppträder på ömse håll utgör Prometheusgestalten en föreningspunkt. Till den knyts ett spörsmål – är halvguden en högmodig gränsöverskridare eller en lidande martyr? – som i sin tur genererar nya frågor. Är de utopiska visionerna förrädiska irrbloss eller inspirerande ledstjärnor? Är det revolutionära folket en hänsynslös hämnare eller en heroisk befriare? Är pessimism eller optimism den rimliga attityden i den övergångstid vari samhället befinner sig? Var för sig ger de båda verken någorlunda klara och entydiga svar på dessa frågor, svar som ju pekar i rakt motsatt riktning. Men ställda bredvid varandra ter de sig som ”öppna” konstverk där just den diskuterande formen blir en huvudsak.

Dramats skådeplats är förlagd till ett vulkanlandskap med en darrande jordskorpa och berg som veckat sig.<sup>38</sup> Framför allt omges monstret Demogorgon, som i dramats avgörande scen förjagar tyrannen Jove (Jupiter) ned i avgrunden, av vulkaniska associationer. Från odjurets underjordiska grotta, ”[l]ike a volcano’s meteor-breathing chasm”, stiger fjäder- eller plymformade gaser upp i atmosfären, medan tyrannens tron sveps in i dimmor som leder betraktarnas tankar till ”earthquake-ruined cities”.<sup>39</sup> Shelley hade några år tidigare besökt Neapel och utforskat trakterna kring Vesuvius, en erfarenhet som kan ha givit en del detaljer till dramats framställning.<sup>40</sup>

Från den traditionella tolkning som identifierar Demogorgon med ”nödvändighetens lag” är steget inte långt till tanken att monstret står för Revolutionen. I Sverige har Fredrik Böök med vissa reservationer förespråkats denna uppfattning.<sup>41</sup> Odjurets namn ter sig mot den bakgrunden högst signifikativt. Som Paul Foot påpekat är det bildat av de grekiska orden för folk och monster,<sup>42</sup> vilket i sin tur kan leda tanken till Burkes förknippning av de båda begreppen i sina *Reflections*. Revolutionen liknas ju där vid ett rasande odjur som sliter sönder samhällskroppen.<sup>43</sup> Med starkt positiva förtecken gör

Shelley en liknande koppling. Skildringen av Demogorgons ingripande i dramats skeende är hur som helst starkt betydelsefullad. Med en rad retoriskt verkningsfulla frågor lyckas oceaniden Asia få Demogorgon, som trög och orörlig länge vilat i sin grotta, att resa sig mot den gamla ordningen och göra slut på förtrycket. Asia saknar egna maktmedel och egen handlingspotential men åstadkommer genom sin retoriska skicklighet, med monstret som verktyg, en kosmisk förnyelse.<sup>44</sup> I klartext: den intellektuella provokatören väcker ett passiviserat folk och eggat det till revolutionär handling.

Regenerationstanken kommer därmed i förgrunden. Resultatet av den stora omvandlingen är att människan återfår sin ursprungliga skepnad, att hon blir den hon en gång var, innan den moderna samhällsutvecklingen korrumpert henne. Dramat framställer en gestalt som inte bara förkroppsligar frihet utan även social jämlikhet och frigörelse från nationella begränsningar:

The loathsome mask has fallen, the man remains  
Sceptreless, free, uncircumscribed, but man  
Equal, unclassed, tribeless, and nationless,  
Exempt from awe, worship, degree, the king  
Over himself; just, gentle, wise [...]<sup>45</sup>

Shelleys idealsamhälle förutsatte en total politisk och social omvandling som dock skulle genomföras med fredliga medel. Merparten av den stora indignationsdikten ”The Masque of Anarchy”, inspirerad av Peterloomassakern 1819, förordar mycket riktigt passivt motstånd. Hur ska vi möta våra förtryckare, lyder diktens fråga. Med korsade armar, stadig blick och ett värdigt uppträdande, blir svaret. Allmänhetens avsky kommer förr eller senare att jaga reaktionens verktyg på flykten. Genom texten löper å andra sidan en ledmotivsartad strof med mer militant och aktivistisk prägel som får avsluta hela dikten:

And that slaughter to the Nation  
Shall steam up like inspiration,  
Eloquent, oracular;  
A volcano heard afar.

[...]

Rise like Lions after slumber  
In unvanquishable number –  
Shake your chains to earth like dew  
Which in sleep had fallen on you –  
Ye are many – they are few.<sup>46</sup>

Lejonmetaforiken antyder väl att det inte längre handlar om passivt motstånd och i samma riktning pekar det vulkaniska bildspråket som enligt G. M. Matthews har en revolutionär innebörd i Shelleys diktning: oemotståndliga krafter sätts i rörelse och omskapar hela vår tillvaro.<sup>47</sup> Diktens final skulle då innebära en maning till folket att vakna ur sin politiska omedvetenhet ("sleep", "slumber") och resa sig till våldsamt motstånd mot förtrycket. Denna vulkaniska metaforik spelar som vi sett en ännu viktigare roll i *Prometheus Unbound*.

De stora politiska förändringarna efter 1815, manifesterade i restaurationspolitiken och Heliga Alliansens tillkomst, kastade i mångas ögon ett nostalgiskt skimmer över revolutions- och kejsarperioderna som en tid då allt var möjligt för begåvade män från folkdjupet. Stendhals romaner torde ge de bästa litterära exemplen på denna mentalitet. När berättaren i *Lucien Leuwen* lyckönskar de hjältar som hade turen att dö före 1804 tycks han dra en gräns mellan de båda epokerna,<sup>48</sup> men huvudtendensen i författarskapet är att se dem som en helhet. Julien Sorel i *Le Rouge et le Noir* (1831) försvarar demonstrativt Napoleons minne i den reaktionära avkrok där han hamnat och utmålar sig i sitt försvarstal vid rättegången som en revolutionens son som måste dö därför att han haft djärvheten att söka överskrida givna klassgränser.<sup>49</sup>

*La Chartreuse de Parme* (1839) ger en liknande bild. Prologens skildring av den franska revolutionsarméns ankomst till Milano 1798, med dess löften om en ny tids inbrott i en värld präglad av stagnation och andligt mörker, bildar den fond mot vilken den följande berättelsen avtecknar sig. Denna berättelse handlar om desillusion över alla förhoppningar som aldrig infriades. För huvudpersonen Fabrice börjar processen redan på slagfältet vid Waterloo och den fullbordas vid hovet i Parma, där all ambition syftar till att förhindra en progressiv utveckling. Fabrices liv förrinner mycket riktigt till ingen nytta. För en begåvad man som han återstår bara att vårda sin melankoli och organisera amorösa äventyr. Fängelsevistelsen i det farnesiska tornet formar sig till en flykt undan en ond värld.

Stendhals hjältar inser efter hand att de har sin bästa tid bakom sig. I Juliens fall handlar det om den korta perioden med Madame de Rênal, i Fabrices fall om de få dagarna med Clélia Conti. Men denna nostalgi har alltså även en politisk innebörd. De båda männen har formats av en progressiv epok som för alltid gått till historien men som får den moderna tiden att te sig förkrympt. Trots sin revolutionsskräck är fursten av Parma en stor Napoleonbeundrare, vars försök att imitera den oförliknelige kejsaren dock gör honom till en löjlig karikatyr. Och revolutionären Ferrante Palla blir inte mer än en pittoresk färgklick i det andliga mörkret; ingen känner sig på allvar hotad av hans tirader. Så urartar allt i meningslösa teatrala upptåg. Som symbol för Heliga Alliansens Europa illustrerar hovet i Parma som sagt inte bara stagnation och fixering vid det förgångna utan framför allt motstånd mot den moderna människans

strävan efter självförverkligande, en strävan som vuxit fram ur revolutions- och kejsarepokerna:

Ce qui rend en ce pays-là petit noble, garni de ses trois ou quatre mille livres de rente, digne de figurer en bas noirs, aux *levers* du prince, c'est d'abord de n'avoir jamais lu Voltaire ou Rousseau: cette condition est peu difficile à remplir. Il fallait ensuite savoir parler avec attendrissement du rhume de souverain, ou la dernière caisse de minéralogie qu'il avait recue de Saxe.<sup>50</sup>

1830, 1848, 1871

Julirevolutionen förbereddes under 1820-talets successiva radikalisering av den politiska och litterära opinionen. Pressen blev alltmer kritisk mot den bourbonska regimen, vars impopularitet ökade efter Karl X:s uppstigande på tronen 1825; det är dennes aggressivt reaktionära politik som provocerar breda samhällsgrupper till den nya revolutionsrörelsen.<sup>51</sup> Också i det litterära fältet är dynamiken och nytänkandet påfallande. Konservativa romantiker som Hugo och Lamartine börjar ompröva sina positioner och låter de stora samhällsfrågorna reflekteras i författarskapen. Romantiken betyder liberalism i litteraturen, deklarerar Hugo i förordet till *Hernani* revolutionsåret 1830,<sup>52</sup> medan Lamartines bekännelse till den nya tiden kommer året därpå i idédikten ”Les Révolutions”, en hyllning till historiens ständiga förnyelsesträvan. Gamla uttjänta livsformer får lämna plats för mer framtidsdugliga mönster, en för skalden hoppningivande utveckling som mänskligheten bara har att bejaka, hur smärtsam den i förstone än kan te sig:

Jamais, jamais demain ce quelle est aujourd'hui!  
Et la création, toujours, toujours nouvelle,  
Monte éternellement la symbolique échelle  
Que Jacob rêva devant lui!<sup>53</sup>

Den fråga om framstegets pris som dikten väcker spetsas till i versberättelsen *Jocelyn* (1836), delvis förlagd till terrorväldet 1793–94. Skalden framställer detta verkliga som en skräckens tid då blodet strömmade i Paris rännstenar och människoliv inte var mycket värda. Likafullt formar sig texten på det hela taget till ett försvar för revolutionens offerväsen. I det heliga framstegets namn tvingas vi acceptera även de mest oerhörda lidanden, en ständigt återkommande synpunkt i senare diskussioner kring de revolutionära processerna:

On sent à ce travail qui change, brise enfante  
 [...]
   
 Que le temps naît du temps, la chose de la chose,  
 Qu'une forme périt afin qu'une autre éclose;  
 Qu'à tout être la fin n'est que commencement;  
 La souffrance, travail; la mort, enfantement!<sup>54</sup>

Som bekant kom de förhoppningar som julirevolutionen väckte snart på skam. Dess främsta innebörd var maktens övergång från aristokratin till den högre borgerligheten. Men även om 1830 års händelser alltså inte kan betecknas som bara en dynastisk förändring förde de heller inte Frankrikes problem mycket närmare sin lösning. Strejkrörelser bland hantverkarna i Paris, matroserna i Toulouse och sidenvävarna i Lyon bekräftade denna bild; ett arbetaruppror i S:t Germain 1832 fick ett ytterst blodigt förlopp. Under 1840-talet förekom ett visst organisationsarbete i Paris proletärkvarter som beredde marken för revolutionen 1848.<sup>55</sup>

Denna revolution innebar emellertid endast upptakten till ett mer utdraget drama. En allt starkare känsla inom vänstern och arbetarklassen att revolutionen bara genomförts till hälften ledde till revolten i juni som skoningslöst slogs ned av regeringstrupperna. Därefter vände stormfloden. Valet av Louis Bonaparte till president banade väg för dennes decemberkupp 1851 och andra kejsardömets auktoritära och repressiva regim. Den politiska revolutionen i februari blev alltså en framgång, medan försöket till social revolution i juni stötte på effektiv patrull från den borgerliga staten. Inom den radikala vänstern har det funnits en tendens att se åren 1848 till 1851 som en period av försummade möjligheter: Europas öde stod och vägde, utvecklingen kunde ha tagit en annan riktning.<sup>56</sup> Marx kärva analys tycks dock visa att förutsättningarna för en bestående social revolution i praktiken var obefintliga. I ett land vars sociala bas utgörs av en konservativ bondebefolkning kan det revolutionära alternativet aldrig utvecklas.<sup>57</sup>

Frankrikes tredje stora revolutionsförsök under 1800-talet, Pariskommunen, växte fram ur andra kejsardömets repressiva styre och det förödmjukande krigsnederlaget mot Preussen. Etableringen skedde i januari 1871, upplösningen kom under "den blodiga veckan" i slutet av maj. Denna revolution fick aldrig tillfälle att slå rot utanför huvudstaden som alltså förblev isolerad under hela den tid experimentet pågick. Att detta gröpte ur den revolutionära energin ligger i sakens natur. En viktig förutsättning för Kommunen var emellertid även den läxa som den radikala vänstern tyckte sig ha lärt sig av händelserna 1848 till 1851. Då hade man spelat bort möjligheterna till genomgripande samhällsomvandling; nu gällde det att inte upprepa de gamla misstagen. Mycket riktigt innebar Kommunen ett vida mer systematiskt försök att genomföra en social revolution än de föregående franska 1800-talsrevolutionerna.<sup>58</sup> På den begränsade yta som kommunarderna behärskade, byggde dessa upp en politisk apparat för att

förverkliga de höga ambitionerna. Man gick hårdhänt fram och fick, som vid de tidigare revolutionsutbrotten, betala genom att bli föremål för en värre repression än den man utsatt sina motståndare för.

Minnet av Pariskommunen vårdades medvetet inom den revolutionära arbetarrörelsen. Marx förklarade dess sammanbrott på samma sätt som han förklarar de misslyckade revolutionssträvandena mellan 1848 och 1851, med hänvisning till den reaktionära bondeklass som utgör tyngdpunkten i det franska samhället och som motsätter sig alla progressiva framstötter. Men det är kommunarderna som förkroppsligar framtiden, det bästa, mest livsdugliga i Frankrike; motsatsen till den moraliska degenerations som motståndarna inkarnerar.<sup>59</sup> Lenins artikel vid 40-årsjubileet 1911 anknyter till denna analys och betonar alltså det framtidssyftande i Kommunens projekt.<sup>60</sup> Att även de skönlitterära författarna odlar minnet av Kommunen visar bland annat Majakovskijs anspelning i *Ett moln i byxor* på en av de militärer som krossade 1871 års revolutionsförsök. ”Nej han är tillbaka general Gallifet / för att arkebusera rebeller!”<sup>61</sup>

\* \* \*

Liksom franska revolutionen fick julirevolutionen 1830 återverkningar runt om i Europa. Särskilt starka blev effekterna i Tyskland där hemliga diskussionsklubbar och sällskap för befordran av människans rättigheter såg dagens ljus. Ytterst betydelsefull blev också den intellektuella emigrationen från Tyskland till Frankrike som på sikt återverkade i hemlandet. Redan 1830 slog sig jakobinen Ludwig Börne ned i Paris, året därpå följd av Heinrich Heine. Den senare blev en ”fransk” kulturpersonlighet som drog nytta av de stora publicistiska möjligheterna i vad som höll på att bli ”1800-talets huvudstad”, samtidigt som han i egenskap av tysk författare tvingades till ständiga hänsyn vis à vis censurmyndigheter och andra övervakningsorgan hemmavid.<sup>62</sup>

Karakteristiker av Heines författarpersonlighet arbetar ofta med motsatsbegrepp. Heine är en politisk diktare för vilken litteraturens uppgift är att spegla och kritisera samhällsförhållandena, samtidigt som han slår vakt om diktens autonomi och understryker författarnas rätt att skriva om vad de vill och hur de vill. Heine är också en modernitetsbejakare som uppskattande noterar hur järnvägslok och ångbåtar rusar in i den stagnerande idyllen, samtidigt som han bekänner sin tillhörighet till ”die Partei der Blumen und Nachtigallen” och oroar sig över modernitetens inverkan på traditionella estetiska värden.<sup>63</sup> Diktarens revolutionsuppfattning präglas av samma motsattänkande. Å ena sidan möter vi djup förståelse för de mänskliga missförhållanden som kan driva fram en revolutionär utveckling, å andra sidan möter vi en lika djup förståelse för de värden som skingras, eller hotar att skingras, av samma utveckling. Identifikation och distans blir alltså nyckelorden. Heine kan se och känna med de varelser som

dras in i förloppet och med stark empati skildra deras öden. Men han kan även betrakta förloppet utifrån och skoningslöst raljera över dess aktörer.

Bakom dessa olika mönster skymtar en motsättning mellan den liberala och den sociala revolutionen som präglar åtskilligt av Heines politiska författarskap. Lika självklart som det är att Heine säger ja till fullständiga medborgerliga rättigheter för alla människor, lika uppenbar är hans bävan inför verkningarna av en fullständig social och kulturell utjämning. Vad blir följden för klassen av oberoende intellektuella i den nya verkligheten? Dilemmat fördjupas av Heines övertygelse att en social revolution verkligen står för dörren; ingenting kan hejda den.

I de ”Briefe aus Helgoland” som Heine 1840 infogade i sin minnesbok över Ludwig Börne ger han retrospektivt sina reaktioner på julirevolutionen. Diktaren befinner sig vid Nordsjökusten, blickar ut över havet, läser Homeros och fördjupar sig i langobardernas historia. Nyheterna från Paris vänder upp och ned på denna behagliga tillvaro. Heine råkar i ett berusningstillstånd, entusiasmen känner inga gränser. Står vi äntligen vid vändpunkten, är det möjligt att stagnationen ska brytas?<sup>64</sup> Längre fram i boken om Börne ställer Heine frågan vad folket egentligen fick ut av revolutionen. Ingenting, blir det pessimistiska svaret. Arbetare och hantverkare offrade sitt blod för friheten men hamnade bara i en värre misär än tidigare, medan den högre bourgeoisin kunde skörda frukterna.<sup>65</sup> Slutsatsen blir att en ny revolution skymtar vid horisonten, i Frankrike och så småningom även i Tyskland.<sup>66</sup>

Heines mäktigaste litterära profetia om en tysk revolution torde vara den kollektiva rolldikten om de schlesiska vävarna (1844) som också är en variant av arbetsvisa. Frånsett två beskrivande versrader i början av dikten gömmer sig alltså skalden bakom vävarkollektivet som i de följande stroforna får utslunga sin trefaldiga förbannelse mot religion, kungamakt och fosterland. Ursinnet kulminerar i slutstrofens hot om vävarnas, det vill säga arbetarklassens, förestående hämnd på den tyska förtryckarstaten. Dikten illustrerar den spänning mellan distans och identifikation som är karakteristisk för författarskapet. Å ena sidan försvinner som sagt diktaren bakom gruppen av proletärer, å andra sidan bygger effekten på hans inlevelse i deras lidande:

Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,  
Wir weben emsig Tag und Nacht –  
Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch,  
Wir weben hinein den dreifachen Fluch,  
Wir weben, wir weben!<sup>67</sup>

Heines politiska författarskap är i hög grad inriktat på att belysa de intellektuellas roll i den politiska förändringsprocessen. Varje radikal förändring bottnar i ett missnöje med de rådande förhållandena, politiskt, ekonomiskt och socialt. Heines reportage

från 1830- och 1840-talens Paris visar att denna betingelse verkligen är för handen. Men lika betydelsefullt är alltså det intellektuella förberedelsearbete som preparerar sinnena för den stora förnyelsen, ett arbete som kräver sin rundliga tid innan det får effekt. I avhandlingen om religionens och filosofins utveckling i Tyskland (1834) skildrar Heine den tyska andens rörelser mot realiteternas och handlingens värld. Spinozas analys av gudsbegreppet mynnar ut i en plädering för människans rättigheter, Kants kritiska filosofi är det skarpslipade svärd som tillintetgör den tyska deismen och Hegels dialektiska tänkande förankrar slutgiltigt nationens andliga strävanden i levande verklighet. Bara språnget ut i den revolutionära handlingen återstår:

Der Gedanke geht der Tat voraus wie der Blitz dem Donner. Der deutsche Donner ist freilich auch ein Deutscher und ist nicht sehr gelenkig und kommt etwas langsam herangerollt; aber kommen wird er, und wenn ihr es einst krachen hört, wie es noch niemals in der Weltgeschichte gekracht hat, so wisst: der deutsche Donner hat endlich sein Ziel erreicht [...] Es wird ein Stück aufgeführt werden in Deutschland, wogegen die französische Revolution nur wie eine harmlose Idylle erscheinen möchte.<sup>68</sup>

Formeln om tanken som föregår handlingen återkommer i den berömda skarprättarepisoden i *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844), men i ett mer problematiserande sammanhang. Under sina strövtåg genom det sömniga Tyskland upptäcker berättarjaget att han fått en följeslagare som likt en skugga vandrar i hans fotspår, en skarprättare med bilan innanför rocken.<sup>69</sup> Denne förklarar själv sin uppgift: ”Ich bin von praktischer Natur, / Und immer schweigsam und ruhig. / Doch wisse: was du ersonnen im Geist, / Das führ’ ich aus, das thu’ ich.”<sup>70</sup> I Kölnerdomens krypta med de gamla tyska kejsargravarna spetsas det hela till i dramatisk handling. Berättaren ger det avgörande tecknet, bödelsdrängen lyfter sin bila och hugger till:

Er nahte sich und mit dem Beil  
Zerschmetterte er die armen  
Skelette des Aberglaubens, er schlug  
Sie nieder ohn’ Erbarmen.

Es dröhnte der Hiebe Wiederhall  
Aus allen Gewölben, entsetzlich, -  
Blutströme schossen aus meiner Brust,  
Und ich erwachte plötzlich.<sup>71</sup>

Den intellektuella människan (berättarjaget) tänker alltså de tankar som den simple proletären (bödelsdrängen) har till uppgift att genomföra. Så länge uppgörelsen gäller de gengångare från det förflutna som hindrar Tysklands modernisering (skeletten i

kistorna) är väl allt i sin ordning; det handlar om ett renhållningsarbete som ska göra Tyskland till ett mer progressivt samhälle. Men vad betyder det att berättaren själv tycks drabbas av blodsutgjutelsen? Kommer underklassaren att vända sig mot sin intellektuella vägvisare och låta denne svepas med i förstörelsen? Att det hela visar sig vara en dröm gör knappast frågan mindre allvarsam.

När den franska revolution, som Heine profeterat om åtta år tidigare, inträffar i februari 1848, befinner han sig någorlunda på plats i utkanten av Paris. Han tar sig dock in till stadskärnan för att följa händelserna på närmare håll. Heines reportage består av raska ögonblicksbilder kommenterade i den ironisk-patetiska stil som kännetecknar nästan allt hans skrivande, även om den förra kategorin här dominerar över den senare.

Heine ser revolutionen som ett slags skådespel vars rent visuella manifestationer han särskilt gärna lyfter fram. Huvudpersonen är i Heines ögon Lamartine vars teatrala uppträdande och aldrig sinande värtalighet han söker göra rättvisa åt.<sup>72</sup> Lamartines bok om gironen hade utkommit året före och Heine antyder att författaren på nytt söker iscensätta de revolutionära upptåg som han just skildrat, med sig själv i huvudrollen. Tonen är spydig och sarkastisk.<sup>73</sup> Å andra sidan står det klart för Heine att han bevittnar ett skeende av djup historisk betydelse, nämligen arbetarklassens övertagande av den politiska makten. Att döma av hans skildring av folkets uppträdande under revolutionen har de besuttna klasserna ingen anledning att frukta för sin egendom. Man uppträdde lugnt och sansat. Ingen nämnvärd plundring förekom. De ansvariga såg till att massan höll sig inom lagens ramar.<sup>74</sup>

Tonen blir helt annorlunda när Heine reflekterar över revolutionens estetiska och kulturella effekter. Han lämnar här i viss mån det franska perspektivet och anlägger ett universellt synsätt med utrymme för inte minst det tyska fosterlandet. Utgångspunkten är Heines övertygelse att inte bara den i skrivande stund aktuella revolutionen utan den demokratiska utvecklingen i stort kommer att leda till en social och kulturell nivellering som i sin tur lär betyda en förflockning av de sköna konsterna. Framtidens herrar är inriktade på en planering vars följd ofrånkomligen blir reglering och byråkratisering, till exempel av det litterära livet. Vi möter alltså samma kluvenhet som så många gånger tidigare:

Die Herrschaft der Schönschreiberei hat ein Ende wie so manche andre; auch die deutsche Schreibkunst wird emanzipiert, sie wird jedenfalls keine Kunst mehr sein. [...] In einer Republik braucht kein Bürger besser schreiben wie der andre. Nicht bloss die Freiheit der Presse, sondern auch die Gleichheit des Stils muss dekretiert werden von einer wahrhaft demokratischen Regierung.<sup>75</sup>

Samma år som Heine publicerade sin tyska vintersaga, det vill säga 1844, löpte Honoré de Balzacs *Les Paysans* som följetong i Paristidningen *La Presse*. Balzacs författarskap

inramas i stort sett av juli- och februarirevolutionerna. Han bokdebuterade 1829, strax före den revolution som skärpte hans konservativa värderingar, och avled 1850, strax efter den revolution som han betraktade med djup misstro.<sup>76</sup>

De feodala och patriarkala idealen finns ständigt närvarande i Balzacs diktning som en underförstådd motbild till det moderna borgerliga samhälle med dess traditionslöshet och materialism som han gjort till sitt litterära specialområde. Familjen, äktenskapet och religionen är grundstenarna varpå det gamla samhället vilar; troheten mellan människorna utgör det känslomässiga band som håller samman det hela.<sup>77</sup> De bördaristokrater som uppträder i den nya världen kan te sig som gengångare från det förflutna eller som figurer i ett vaxkabinett, blodfattiga varelser utan riktig vitalitet. Den kraftlöse Victurnien i *Le Cabinet des Antiques*, vars titel säkert inte valts av en tillfällighet, är ett bland många exempel.

Detta hindrar ju inte att Balzacs romaner också kan spegla en stark känsla för revolutionens ursprungliga förkämpar och sentida försvarare. Oaktat sina brott innebar revolutionen en exceptionell kraftutveckling som frambringade en helt ny värld präglad av dynamik och energi. Idealerna hos dess anhängare står i bjärt kontrast till både kraftlösheten hos de gamla och egoismen hos de nya herrarna. Republikanen Michel Chrétien i *Illusions perdues* (1833) hyllas som en ärans man och självaste Robespierre får i slutet av *Sur Catherine de Médicis* (1842) bringa romanens kraftfulla titelgestalt sin hyllning, med den outtalade innebörden att det finns en parallell mellan Bartolomeinatten 1572 och terrorväldet 1793 som förstadiet till ett konstruktivt uppbyggnadsarbete. Att den gamle jakobinen Niseron i *Les Paysans* liknas vid kraftkarlen Petrus, den mest proletära av Jesu lärjungar, ligger helt i linje med dessa värderingar.<sup>78</sup>

Just *Les Paysans* torde, som både Georg Lukács och Pierre Barbéris varit inne på,<sup>79</sup> vara ett av Balzacs mest ambitiösa försök att gestalta den moderna samhällsutvecklingen. Berättelsen om det gamla adelsgodset som konfiskeras under revolutionen, därefter övergår till en av Napoleons generaler, för att slutligen falla i händerna på lokala ockerkapitalister, kan läsas som en repetitionskurs i fransk historia från *l'ancien régime* till restaurationen efter 1815. Framför allt är romanen en domedagspredikan över det samhälle som trädde fram ur revolutionens kaos och som i romanens nu rusar mot undergången. Förblindade av sin egoism och sina ideologiska fördomar upptäcker de nya härskarna inte den dynamit som hopats i samhällets källarvåning där den moderna kommunismens företrädare, proletärerna, som bäst förbereder sina attentat mot samhällsordningen.<sup>80</sup> Den enda riktigt klarsynte betraktaren hittar man karakteristiskt nog bland kyrkans män. För fader Brosette drar det ihop sig till ett nytt Belsassars gästtabud, vars deltagare vägrar att se skriften på väggen:

Le festin de Balthazar sera donc le symbole éternel des derniers jours d'une caste, d'une oligarchie, d'une domination! [...] Mon Dieu! Si votre volonté sainte est de déchaîner les pauvres comme un torrent pour transformer les sociétés, je comprends alors que vous abandonniez les riches à leur aveuglement.<sup>81</sup>

Hur förklarar då Balzac den annalkande revolutionen? Svaret på den frågan riktar åter uppmärksamheten på hans bundenhet till *l'ancien régime*. De trohetsband som i det gamla samhället knöt samman medborgarna har brustit, vilket i sin tur öppnat för en allt grövre exploatering. Förr kunde godsets folk i de stora skogarna fritt skaffa sig vad de behövde för livets nödortoft; när denna rätt nu berövats dem blir följden en bitterhet som bland annat kommer till uttryck i mordet på den hatade skogvaktaren Rigaud, ett förebud om vad som komma skall. Ett viktigt inslag i detta mönster är också religionens försvagade ställning. Det systematiska ifrågasättandet av kyrkans förkunnelse under revolutionen stärkte de lägre samhällsklassernas självförtroende, med ett lika energiskt ifrågasättande av de egendomsägande gruppernas privilegier som följd.<sup>82</sup> Urgröpningen av de traditionella värderingarna accelererade alltså. Romanens främsta budskap är dock att framtiden tillhör arbetarklassen. Inget kan hindra dess uppstigande till makten. Att perspektivet inger både romanens berättare och dess resonör fader Brosette onda aningar är tydligt.

I detta avseende pekar berättelsen fram mot både Heines reportage och Gustave Flauberts *L'Éducation sentimentale* (1869), den stora romanen om 1848 års revolution. En av de minnesvärda scenerna i Flauberts berättelse utspelas under folkmassans vandring genom Tuilerierna strax efter kungafamilijs flykt: en svartskäggig arbetare i röd blus slår sig ned på kungens tron och myser förtjust åt de förbipasserande. Tydligare kunde Flaubert knappast visa vad ju redan Heine var inne på, att revolutionen innebär arbetarklassens uppstigande till den högsta makten. Den hånfulla repliken från en person i sällskapet runt huvudpersonen Frédéric Moreau – ”Voilà! le peuple souverain! Quel mythe!”<sup>83</sup> – bekräftar intrycket. Liksom Heine ger Flaubert här en ganska nedtonad bild av revolutionens våldsanvändning. Särskilt scenerna från den övergivna kungaborgen betonar snarast den moderation som utmärker folket. Man är inte ute efter att plundra eller förstöra utan efter att titta. Läsaren kan få intrycket av en skara turister som nyfiket betraktar sevärdheterna.<sup>84</sup> Heines kluvenhet inför skeendet saknas emellertid i Flauberts alltigenom ironisk-kritiska skildring.

Liksom Heine och Balzac följde Flaubert februarirevolutionen och dess efterspel på nära håll;<sup>85</sup> en hel del av stoffet i *L'Éducation sentimentale* går tillbaka på personliga upplevelser. Forskningen har vidare kunnat påvisa reflexer av revolutionsårens händelser redan i antikromanen *Salammbô* (1862).<sup>86</sup> Även om denna inte skildrar en regelrätt revolution kan den alltså kopplas samman med 1848 års händelser, och dess berättelse

om en soldatesk som löper amok har åtskilligt gemensamt med samtida skräckskildringar av revolutionära massor i rörelse.<sup>87</sup> Dickens stora revolutionsroman, varom mer nedan, hade kommit bara ett par år tidigare. 1869 års Flaubertroman är inte mindre negativ än detta verk i synen på folket som politisk aktör men dess framställning är mindre spektakulär.

*L'Éducation sentimentale* är en desillusionsroman som alltså tematiserar en upplevelse av ideal som förflackas och förhoppningar som sviks.<sup>88</sup> Processen försiggår på tre plan – ett yrkesmässigt, ett erotiskt och ett politiskt. Frédéric's karriärplaner på de litterära och vetenskapliga fälten slår fel; den stora romanen blir aldrig skriven, lika litet som det banbrytande verket om renässansen. Mer förödande är att han aldrig får den enda kvinna han någonsin älskar; när hon uteblir från deras avgörande möte krossas definitivt hoppet om ett meningsfullt liv. De övriga kvinnorna i Frédéric's liv är bara ofullkomliga substitut för Den Enda. Inte minst visar romanen det illusoriska i tron att en positiv politisk förändring är möjlig. Som kultursociologen Arnold Hauser påpekat handlar romanen till syvende og sidst om tidens nedbrytande potential. Allt är underkastat den eviga förgängelsen; allt eftersom tiden går förtorkar våra känslor och sviktar våra övertygelser.<sup>89</sup>

Romanens naive idealist är arbetaren Dussardier som verkligen tror på de revolutionära parollerna och följaktligen förkrossas av det stora sveket. Hjärtskärande klagan om den undergång som väntar den franska republiken, liksom tidigare den polska och den ungerska, blir hans reaktion.<sup>90</sup> Som Dussardiens motpol avtecknar sig den auktoritära socialisten Sénécals, en av dem som 1848 ropar högst om frihet och rättvisa men som i december 1851 hyllar den segrande despoten; ändamålet helgar för honom medlen: "La fin des choses les rends légitimes. La dictature est quelquefois indispensable. Vive la tyrannie, pourvu que le tyran fasse le bien!"<sup>91</sup> Den revolutionära idealismen bygger alltså på ett illusionsmakeri utan fäste i realiteternas värld, förutbestämt att duka under för den cyniska realismen. Detta i en mycket bokstavlig mening för övrigt, eftersom det är en skottsälva från Sénécals som ändrar Dussardiens liv. Tydligare kan knappast det revolutionära projektets bristande verklighetsförankring åskådliggöras.

Den enda som under berusningens dagar lyckas hålla huvudet någorlunda kallt är demimonden Rosanette med sitt påpekande att ingen byggnad kan lämnas vind för våg; det behövs en ledning för att saker och ting inte ska gå över styr.<sup>92</sup> Hon förstår vad ingen annan tycks begripa. Hennes replik poängterar den skepsis inför det revolutionära och demokratiska projektet som ännu tydligare markeras av den sarkastiska kommentaren om arbetaren på kungatronen, att det suveräna folket är en myt. Tron att massan ska kunna sköta statens affärer är den största illusionen av alla; när majoriteten får hand om tömmarna kommer galoppen att spåra ur. Revolutionen bygger på en falsk idealisering av folket, vilket dömer den till sammanbrott. Därmed är å andra sidan inte

sagt att Rosanette representerar ett livskraftigt alternativ: det döda barn som hon föder understryker hennes brist på vitalitet. Ingenstans lever det realistiska hoppet.

Kritikern Edmund Wilson föreslog redan på 1930-talet att *L'Éducation sentimentale* borde läsas med utgångspunkt från Marx analys av februarirevolutionen i *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*.<sup>93</sup> Wilsons försök att tillämpa programmet gör ett något halvhjärtat intryck, delvis kanske därför att han bortser från den punkt där likheten mellan de båda texterna verkligen är slående. Jag tänker på upptakten till Marx studie med dess berömda reflektion över historiens benägenhet att spela upp ett skeende i skilda tonarter, först som tragedi och därefter som fars. Om franska revolutionen representerar den förra ytterligheten, står alltså februarirevolutionen för den senare.<sup>94</sup> Tanken ligger mycket nära synsättet i Flauberts roman, där inslagen av komedi och fars är talrika och februarirevolutionen till och med ter sig som ett parodiskt försök att imitera förloppet under Den Stora Revolutionen.

Ett exempel är den redan återopade scenen med arbetaren på kungatronen som på komedins vis vänder upp och ned på vårt invanda sätt att betrakta världen. Detsamma gäller några följande scener där de berusade revolutionsgardisterna provar prinsessorernas klänningar; i avsaknad av ägarna att roa sig med låter sig soldaterna nöja med deras krinoliner. I detta mönster inordnar sig inte minst porträtten av romanens många opportunister, till exempel av bankiren Dambreuse som liknas vid en barometer där man kan avläsa svängningarna i de politiska konjunkturerna.<sup>95</sup> Tanken om februarirevolutionen som en parodisk imitation av franska revolutionen kommer på ett övertydligt sätt till synes i den bisarra episod vari Frédéric blir indragen under ett besök på stadshuset i Paris:

[C]omme chaque personnage se réglait alors sur un modèle, l'un copiant Saint-Just, l'autre Danton, l'autre Marat, lui, il tâchait de ressembler à Blanqui, lequel imitait Robespierre. Ses gants noirs et ses cheveux en brosse lui donnaient un aspect rigide, extrêmement convenable.<sup>96</sup>

Sara Danius hävdar i sin Flaubertstudie att romanen lär oss föga om revolutionens mekanismer men desto mer om dess visuella manifestationer.<sup>97</sup> Det är lätt att instämma i detta omdöme. Man kan möjligen tillfoga att Flaubert inte sällan låter romanfigurerna vara medvetna om att de deltar i ett skådespel där det mesta är arrangerat och registrerat just med tanke på den visuella effekten. Scenen ovan är ett övertydligt exempel också på detta, samtidigt som den illustrerar revolutionens karaktär av juvenilt, eller till och med infantilt upptåg, av ansvarslös lek. Saken säger inte så lite om Flauberts syn på 1848 års händelser.<sup>98</sup>

Flauberts främste litteräre lärjunge blev Émile Zola som även delade lärofaderns syn på revolutionen och den revolutionära massan. För positivisten Zola som trodde på en

utveckling mot alltmer ändamålsenliga livsformer framstod revolutionen som en regression, ett mänsklighetens återfall i djurets och vildens beteende. Genom författarskapet löper vidare en motsättning mellan fanatikerns och pragmatikerns människotyper, i allmänhet utformad med en tillspetsning som inte utesluter förståelse för båda alternativen. Men medan den förre ständigt dukar under i kampen för tillvaron, inrättar sig den senare som en livsduglig överlevare.<sup>99</sup>

I *La Débâcle* (1892), Zolas roman om fransk-tyska kriget och Pariskommunen, får två soldater i den franska armén 1870–71 företräda det dialektiska mönstret. Arbetaren Maurice fullbordar nästan sömngångaraktigt sitt öde. Som sonson till en grenadjär i den förste Napoleons armé har han sedan barnsben matats med revolutionära fraser, vilka genom krigserfarenheterna och den politiska agitationen i Paris får en skrämmande aktualitet. Maurice blir en av dem som sätter eld på staden innan han försvinner i Kommunens kaotiska slutstrid. Hans kamrat, bonden Jean, räddas från detta öde av sin kärlek till jorden och växandet. Tanken på den fruktbarhet som tillvaron ändå rymmer ger näring åt hans hopp om livets återkomst efter den stora förödelsen och romanens final tilldelar honom uppgiften att verka för att Frankrike på nytt reser sig ur askan.<sup>100</sup>

Den revolutionära mentaliteten tecknas i romanen som ett sjukdomstillstånd, ett delirium vars orsaker kartläggs med pedantisk noggrannhet: kejsardömets vanstyre, missnöjet som plötsligt får fritt utlopp, frustrationen hos de besegrade soldaterna, den feberaktiga atmosfären i den belägrade huvudstaden. Allt kokas samman till en giftbrygd som gör folk förryckta; normaliteten sätts ur spel:

Ainsi mises en commun, les illusions emportait les âmes, une tension jetait ce peuple au danger des folies généreuses. C'était déjà une crise de nervosité malade qui se déclarait, une épidémique fièvre exagèrent la peur comme la confiance, lâchant la bête humaine débridée, au moindre souffle.<sup>101</sup>

Revolutionens onda genius är emellertid inte Maurice utan kommunarden Chouteau, under kriget en skrytsam orosstiftare utan genomtänkta åsikter, under revolutionen en exploatör som skamlöst berikar sig på de nödlidande parisarnas bekostnad. Revolutionen innebär alltså att fältet lämnas fritt för principlösa lycksökare medan folket lider. Enda sättet att förbättra massornas ställning är enträget gemensamt arbete, små framsteg som får växa till något stort. Detta är budskapet också i denna roman.

Motbilder till Zolas och andras skräckskildringar av revolutionen saknas givetvis inte. Inom den revolutionära vänstern förekom som sagt en omfattande legendbildning kring Kommunen med tyngdpunkt på det heroiska kampmomentet. I arbetarskalden Eugène Pottiers lyrik kan man följa denna mytologisering. Enskilda människoköden avtecknar sig mot bakgrund av Kommunens strid för frihet och mänskorätt,

en strävan som i sin tur inordnar sig i traditionen från Den Stora Revolutionen.<sup>102</sup> Det enskilt viktigaste uttrycket för mytbildningen är sista delen, *L'Insurgé*, i kommunaranden Jules Vallès självbiografiska romantrilogi om Jacques Vingtras, postumt publicerad 1886. Vallès växte upp i en småborgerlig familj men identifierade sig likafullt som medlem av arbetarklassen och framträdde som språkrör för denna. Hans romansvit föregriper den proletära självbiografi och bildningsroman som ett par decennier senare kom att spela en viktig roll på den offentliga scenen.

I de båda tidigare volymerna skildrar Vallès hur det borgerliga samhällets förtryckande institutioner, främst familjen och skolan, formar hans hjälte till en fullfjädrad rebell mot överhetsstaten. Den tredje delen, helt ägnad åt kommunardupproret, styrs av två idéer. Enligt den ena idén är Kommunen en skapelse av den franska arbetarklassen och arbetarrörelsen. Det är proletärskjortornas egen revolution, hävdar Vallès och beskriver hur ärrade veteraner från forna barrikadstrider blandar sig med arbetararméns unga rekryter.<sup>103</sup> Romanens andra grundtanke betonar traditionsmedvetenheten, känslan av kontinuitet med främst 1793 års revolution. Bakom dagens revolutionära kämpar avtecknar sig Dantons och Robespierres gestalter; deras stämmor lägger sig i diskussionen och skapar en upplevelse av att tillhöra ett stort historiskt sammanhang.<sup>104</sup> I berättelsens slutparti, när nederlaget ter sig oundvikligt, tränger sig ett allt starkare kallelse- och offermedvetande i förgrunden. På flykt från Paris tar Jacques den brinnande staden och den blodröda himlen till vittnen på sin beredskap att närhelst maningen kommer, på nytt engagera sig i kampen för arbetarnas frihet och människovärde.<sup>105</sup>

I mitt material är Vallès skildring anmärkningsvärd av flera skäl. Den bygger på uttalad solidaritet med arbetarklassen, ger ett inifrånperspektiv på den revolutionära kampen och lägger entydig vikt vid den sociala revolutionen. I dessa avseenden torde den spegla viktiga aspekter av Pariskommunens verklighet, samtidigt som den pekar fram mot kommande revolutionstematiska gestaltningar. Det är knappast för mycket sagt att både Kommunen och Vallès roman utgör vattendelare i mitt material.

Regimförändringarna och våldsubrotten får 1800-talets Frankrike att utstråla en sorts revolutionär energi som formar omvärldens bild av landet. Det framstår som bärare av en revolutionär medvetenhet och en revolutionär tradition som utgör ständiga hot mot samhällsordningen. Under den oroliga ytan förblir dock Frankrike ett stabilt samhälle och mot slutet av 1800-talet tycks den revolutionära energin ebba ut. Pariskommunen är det sista allvarliga revolutionsförsöket i Frankrike inom uppsatsens tidsram; socialt och politiskt sprängstoff samlas förvisso även i fortsättningen men utan att väcka samma oro som tidigare. Frankrike upphör alltså att vara revolutionens hemland, vilket så småningom givetvis speglas i skönlitteraturen. Men innan detta perspektiv aktualiseras bör fokus riktas mot ytterligare en aspekt av det tidigare 1800-talets variationer på revolutionstemat.

## *Den Stora Revolutionen*

Under 1800-talet blir kartläggningarna av franska revolutionen en egen genre inom historieskrivningen. Försöken att förstå, förklara och skildra revolutionen avlöser varandra, självklart färgade av respektive författares ideologiska orientering. Mot den konservative Carlyles krönika med monarkisten Mirabeau i hjälterollen,<sup>106</sup> står republikanen Lamartines bidrag där girondens män och kvinnor representerar de goda krafterna. För Michelet styrs förloppet av det franska folk som han ägnar en idealiserad beskrivning,<sup>107</sup> medan Taine tvärtom ser revolutionen som en katastrof framkallad av dess demokratiska tendenser: revolutionens Frankrike är en man som tvingas gå med huvudet och tänka med fötterna.<sup>108</sup>

I spåren på historikerna följer så diktarna. Det är knappast berättelserna om 1830, 1848 eller 1871 års revolutioner utan skildringarna av franska revolutionen som fram till 1870-talet svarar för de mångsidigaste variationerna på revolutionstemat. Diktarnas tacksamhetsskuld till historikerna är väldokumenterad. En sjättedel av replikerna i Georg Büchners *Dantons Tod* (1835) har visat sig vara hämtade direkt från Mignets och Thiers stora verk om revolutionen,<sup>109</sup> och i förordet till *A Tale of two Cities* (1859) hänvisar Dickens uttryckligen till ”Mr. Carlyle’s wonderful book” som en inspirationskälla. Lika självklart är diktarnas gestaltningar av revolutionen färgade av stämningar under de sociala och politiska orosperioderna i 1800-talets Europa. Büchners drama växer fram i dyningarna efter julirevolutionens radikalisering av den intellektuella opinionen i Tyskland, liksom Victor Hugos *Quatrevingt-treize* (1874) avtecknar sig mot bakgrund av Pariskommunens trauma. Dickens roman pekar bakåt mot Englands turbulenta 1830- och 1840-tal då samhällsbevarande krafter fruktade ett politiskt och socialt sammanbrott. Dessa verk, från tre decennier och tre språkområden, ska närmast granskas.

En förutsättning för både historikernas och diktarnas insatser är att man omkring 1830 hade fått perspektiv på förloppet. Detta hade kommit på tillräckligt långt tidsavstånd för att kunna överblickas och tolkas. Tiden hade helt enkelt blivit mogen för ett helhetsgrepp om ämnet.

*Dantons Tod* problematiserar den revolutionära åskådning som Büchner tillägnat sig under en studieperiod i Frankrike tiden efter julirevolutionen. Efter återkomsten till hemprovinsen Hessen engagerade sig Büchner i hemliga politiska aktiviteter som bland annat resulterade i flygskriften *Der hessische Landbote*, skriven av Büchner tillsammans med en radikal prästman. Pamfletten nedkallar fred över ”hyddorna” men manar till krig mot ”palatsen” och förkunnar hotfullt att de som lyfter svärd mot folket kommer att förgöras av samma svärd.<sup>110</sup> Den rymmer även en kritisk historieskrivning enligt vilken varken franska revolutionen eller julirevolutionen kunde infria de

förhoppningar som de väckt. Den revolutionära energin ebbade snart ut, vilket ledde till att reaktionen i båda fallen kunde ta hem spelet.<sup>111</sup> *Der hessische Landbote* kan läsas som uttryck för en strävan att bereda marken för den nya revolution som måste komma, även om perspektivet alltså är begränsat till Hessen. Skriften är författad av två män övertygade om att bara en revolution kan lösa samtidens problem.

Inom Büchnerforskningen finns olika bud om den utveckling som diktaren därefter genomgår. Enligt Karl Viëtor (1949) griper desillusionen och desperationen omkring sig i Büchners meningsyttringar, stämningar som bland annat sammanhänger med hans naturvetenskapliga studier; i ett strängt lagbundet universum ter sig alla mänskliga strävanden futila. Büchners tankevärld genomgår därmed en förskjutning bort från renodlat politiska till mer existentiella frågeställningar och dessa präglar revolutionsdramat.<sup>112</sup> För Viëtor framstår detta närmast som ett Hamletdrama. Ett kvartssekel senare (1974) kan dock Gerd Müller visa att Büchners brev och anteckningar parallellt med de desperata formuleringarna även speglar ett politiskt intresse och en tro på revolutionens möjligheter. Bilden av revolutionsdramats författare blir mer mångsidig och motsägelsefull.<sup>113</sup>

Dramat innebär som sagt en problematisering av Büchners ståndpunkter i den hessiska stridsskriften. Orsaken kan givetvis vara att hans världsbild och samhällssyn förändrats under intervallet mellan de båda texterna. Men diskrepansen kan också spegla texternas genremässiga olikhet. *Der hessische Landbote* är en politisk pamflett, karakteriserad av en entydig tesdrivning med de förenklingar och renodlingar som oundvikligen hör samman med genren. I dramat utforskar diktaren Büchner revolutionstematikens konstnärliga möjligheter och upptäcker nyanser, paradoxer och spänningar som bara den skönlitterära formen kan ge en rättvisande behandling. Att resultatet blir mer komplext och mångtydigt än i stridsskriften ligger i sakens natur.

En ensidigt politisk läsning av dramat riskerar givetvis att bli alltför reduktionistisk. Grovt talat har revolutionstemat här åtminstone två aspekter, en politisk och en existentiell. Hur organisera våra samhällen och hur leva våra liv, är de frågor som svävar över skådespelet. Skuld- och ansvarsproblematiken, liksom frågan om den enskildes sätt att möta sitt öde och förhålla sig till döden, ter sig väl så viktiga som konfrontationen mellan Dantons individualism och Robespierres kollektivism. Revolutionstematiken förgrenar sig alltså i olika riktningar. Samtidigt torde de flesta läsare och åskådare uppleva dramat som kraftfullt sammanhållet och koncentrerat.

*Dantons Tod* har tre huvudaktörer: Danton, Robespierre och folket. Massscenerna tillhör dramats mest verkningsfulla och även i de övriga scenerna finns folket med som ett osynligt kraftcentrum. Synen är djupt ambivalent. Å ena sidan framträder det, som Liselotte Werge påpekar,<sup>114</sup> i en utpräglad offerroll: folket lider nöd, det svälter, det klagar. Medan Danton och revolutionens övriga koryfèer (utom Robespierre) lever i

sus och dus har människorna på gatan knappt bröd för dagen. Å andra sidan tecknas folket som despotiskt, intolerant och nyckfullt. Det känner ingen misskund med sina offer och dess sympatier växlar blixtnabbt. På några minuter kan den hyllade folkvännen plötsligt förkastas som en simpel förrädare. Tredje aktens sista scen inleds med leverop för Danton som ett par rader längre ned förbyts i glåpord och hyllningar till Dantons motståndare: ”Es lebe Robespierre! Nieder mit Danton! Nieder mit dem Verräter!”<sup>115</sup>

Strängt taget handlar dramat om två revolutioner. Å ena sidan den liberala, frihetliga, det vill säga franska revolutionen i dess inledningsfas. Det gäller här individens emancipation ur feodala strukturer, hennes rätt till frihet och självförverkligande. En av dramats bipersoner får förklara innebörden i denna revolution:

In unsern Staatsgrundsätzen muss das Recht an die Stelle der Pflicht, das Wohlbefinden an die der Tugend und die Notwehr an die der Strafe treten. Jeder muss sich geltend machen und seine Natur durchsetzen können. Er mag nun vernünftig oder unvernünftig, gebildet oder ungebildet, gut oder böse sein, das geht der Staat nichts an. [...] Jeder muss in seiner Art geniessen können, jedoch so, das keiner auf Unkosten eines andern geniessen oder ihn in seiner eigentümlichen Genuss stören darf.<sup>116</sup>

Å andra sidan handlar dramat om den sociala, egalitära revolutionen. Revolutionen får inte vila så länge minsta rest av aristokratis privilegier återstår, varje avvikelse från den intransigenta linjen innebär att man riskerar revolutionens landvinningar. Följden blir i praktiken en permanent revolution; även i ett revolutionärt samhälle uppstår nämligen eliter som måste elimineras. Konflikten mellan individualisten Danton och kollektivisterna Robespierre återspeglar polariteten mellan de båda revolutionerna, även om den förre är medskyldig till den hårda linjens genombrott.

Dramats Robespierre är en mer sammansatt gestalt än man först kan tro. Büchner antyder till och med ett skuldmedvetande hos honom, till exempel när han får tala om revolutionen som en blodsmessias inför vilken människooffret hopar sig. Men mer än en antydning blir det inte. Robespierre inser själv att hans ruelle bara speglar ”das Qual des Henkers” och inget ändrar i hans syn på sin historiska uppgift.<sup>117</sup> Det är främst i dramats titelgestalt som motsatserna bryts mot varandra, med hedonism och dödslängtan som de primära krafterna. Livsnjutaren Danton, omgiven av sina kvinnor, framträder i några verkningsfulla scener, men framför allt möter vi den trötta och undergångsmärkte revolutionären som börjat tvivla på kallelsen och verkar inställd på att slå hela spelet över ända. I sista hand styrs Danton av sina skuldkänslor, många gånger större än Robespierres. Minnet av septembermorden 1791, då tusentals präster och aristokrater fick sätta livet till för att rädda revolutionens fortbestånd, plågar honom oupphörligt. ”September! September!”, mumlar han till och med under sin oroliga sömn.

Dramats antagonister omger sig vidare med satelliter som kretsar runt sina ”huvudmän” och får sin rörelseförmåga från dessa, Saint-Just i Robespierres fall, Camille Desmoulins i Dantons. Satelliternas uppgift är att spetsa till och förtydliga herrarnas attityder. Saint-Just till exempel hårdrar Robespierres redan extrema ståndpunkter och praktiserar ett mer drastiskt språkbruk än denne. Inte minst vittnar hans metaforik, gärna hämtad från den klassiska mytologin, om en dragning till det morbida och makabra: ”Die Revolution ist wie die Töchter des Pelias: sie zerstückt die Menschheit, um sie zu verjüngen.”<sup>118</sup> Repliken innebär en karikatymässig förgrovnig av den regenerationstanke som utgör kärnan i revolutionens ideologi, här alltså vulgariserad på ett sätt som understryker avståndet mellan utopi och verklighet.

Dramats upplösning med den dödsdömde Danton på väg till schavotten betyder ingalunda den sociala revolutionens seger utan hela revolutionens begynnande sammanbrott. Den dömden får själv sia om ett annalkande slut även för sina övermän; de triumferar men deras tid är utmätt: ”[I]ch lasse ihm keine sechs Monate Frist, ich ziehe ihn mit mir.”<sup>119</sup> Thermidorkrisen några månader efter Dantons fall med Robespierres och Saint-Justs avrättningar som huvudnummer ligger inte inom dramats tidsram, men aktualiseras på detta sätt för åskådaren. Man kan tillfoga att Dantons undergångsretorik med dess många anspelningar på förfall och förruttnelse pekar i samma riktning. De åsyftar inte bara hans eget öde utan har en vidare innebörd, det vill säga hela revolutionens framtid. Rubriken ”Thermidorstimmung” på kapitlet om revolutionsdramat i Hans Mayers Büchnerstudie (1959) tar fasta på detta inslag som blir en viktig punkt i författarens argumentering.<sup>120</sup> Dramat pekar utöver sig självt, mot en punkt bortom dess final då ingen räddning längre finns.

I en mycket tillspetsad mening kan man vidare hävda att framtidsperspektivet sträcker sig ännu längre än till Thermidorkrisen. De båda antagonisterna strider också om sin plats i historien och om historiens dom över dem. Vilka eftermälen kommer de att få, hur kommer senare generationer att se på deras insatser? De positionerar sig, kan man säga, också med tanke på denna mer eller mindre avlägsna morgondag.

Varför kommer revolutionen att bryta samman? Därför att man övergav dess ursprungliga målsättningar, är det närmast till hands liggande svaret. Den frihetliga revolutionen har glidit över i den egalitära och till och med vänt sig mot sina egna grundsatser. De båda revolutionerna är oförenliga, den enas seger är den andras undergång. Danton inser den roll han spelat i detta skeende och tyngs därav då den ökar hans skuldbörda. Åter får en bild från den klassiska mytologin klargöra läget: ”[D]ie Revolution ist wie Saturn, sie frisst ihre eignen Kinder.”<sup>121</sup> Bilden av revolutionen som äter sina barn har ju blivit flitigt använd om verklighetens revolutioner i senare tid och har väl bidragit till den ”profetiska” aura som kommit att omge dramat. Varje revolution kräver ständigt nya offer, tendensen till självförintelse ligger inbäddad i den revolutionära impulsen.

Ger å andra sidan inte dramat Robespierre rätt när denne hävdar att revolutionen måste uppvisa en enad front för att kunna överleva? Det är revolutionärernas splittring som framkallar deras fall. Men vem orsakar splittringen, Danton med sin moderation eller Robespierre med sin ortodoxi? Läger dramat entydigt skulden hos den senare? Enligt min mening framställs det som djupt tragiskt att revolutionens förespråkare drar åt så olika håll att allt till slut brister. Denna aspekt fördjupas av Dantons (och Büchners) deterministiska livssyn som sätter sin prägel på dramats hela idévärld. ”Puppen sind wir”, utropar titelfiguren och låter ironin sänka sig över scenen.<sup>122</sup> Skeendet är förutbestämt, händelserna länkas mekaniskt till varandra av den okända kraft som får de stora handlingsmänniskorna att framstå som vanmäktiga marionetter. Deras tro att de är utvecklingens herrar bygger på illusioner. Revolutionen går under därför att den måste göra det. Idealen blir solkiga, de upphöjda målsättningarna förlorar sin lyskraft, människorna sjunker ned i apati eller stelnar i cynism – allt enligt tillvarons inneboende lagbundenhet. Men till skillnad från Robespierre inser Danton så småningom att både han och antagonisten är brickor i ett spel, vilket gör honom till den mänskligt rikare gestalten vars brottning med sin skuld och sitt öde trots allt ter sig både intensiv och gripande. Inte heller saknas det utrymme för frågor om rätt eller fel eller för nyanseringar av helhetsbilden.

Büchners länge marginaliserade position i tysk litteratur gjorde att hans drama förblev nästan okänt och knappast påverkade vare sig landsmännens eller andras syn på franska revolutionen. Beträffande Dickens och Hugo förhåller det sig tvärtom. De var båda uppburna diktare med stor europeisk läsekrets (och amerikansk i Dickens fall), vilkas bild av revolutionsprocessen säkert fick väl så starkt genomslag hos allmänheten som de mest auktoritativa historieskrivarnas.

Chartiströrelsen representerar det närmaste 1830- och 1840-talets England kommer en revolutionär situation; de traditionellt maktägande grupperna uppfattade i alla händelser rörelsen som ett allvarligt hot mot samhällsordningen. Dess program var dock modest. I första hand krävde man utvidgad rösträtt och i förlängningen ett större inflytande för arbetar- och hantverkarklassen som motvikt till det medelklassvälde som etablerats genom den första rösträttsreformen 1832.<sup>123</sup> Den romanlitteratur som ägnades chartiströrelsen ger en klar bild av det organisationsarbete som rörelsen genomförde bland de engelska arbetarna, dess petitioner, agitationsverksamhet och kollektiva manifestationer av masskaraktär.<sup>124</sup> Tendensen i denna litteratur är i allmänhet samförståndsriktad. Äktenskapet mellan aristokraten och chartistledarens dotter i Benjamin Disraelis *Sibyl or the Two Nations* (1845) ter sig symbolisk i sammanhanget.

Dickens skildring av en chartistmob som föröder det vackra engelska landskapet i *The Old Curiosity Shop* (1840) visar författarens misstänksamhet mot okontrollerade kollektiva lidelser och *Barnaby Rudge* (1841), med motiv från en fanatisk religiös re-

voltrörelse i 1780-talets England, understryker ytterligare denna tendens,<sup>125</sup> som kulminerar i revolutionsromanen knappt 20 år senare. *Hard Times* (1854) är inte bara ett angrepp på den hjärtlösa *laissez-faire*-liberalismen som enligt Dickens legitimerar en upprörande exploatering av arbetarna; romanen kritiserar också fackföreningarnas förmenta demagogi och maktmissbruk.<sup>126</sup> I *A Tale of two Cities* formar masscenerna ofrånkomligen läsarnas uppfattning av revolutionens förlopp. Som väntat möter ingen särskilt vacker bild. När de kollektiva lidelserna griper omkring sig lossnar människornas kulturella fernissa och fram träder en samling primitiva varelser styrda av sina mest destruktiva instinkter:

The men were terrible, in the blood-minded anger with which they looked from windows, caught up what arms they had, and came pouring down into the streets; but the women were a sight to chill the boldest. From such household occupations as their bare poverty yielded, from their children, from their aged and their sick crouching on the bare ground famished and naked, they ran out with streaming hair, urging one another, and themselves, to madness with the wildest cries and actions.<sup>127</sup>

Redan Burke tecknar ju revolutionen som ett odjur och Carlyles krönika präglas av ett liknande, om också mer nyanserat synsätt. Masscenerna utgör ju ett markant inslag i berättelsen och bildar en både skrämmande och fascinerande fond åt denna. Schillers ”Das Lied von der Glocke” befinner sig säkert inte inom Dickens synfält på samma sätt som Burkes och Carlyles verk, men dikten innehåller en skildring av gatans parlament som inte står Dickens efter i fråga om skräckartade detaljer. Man noterar att berättarna i båda texterna blir provocerade av kvinnornas deltagande i de revolutionära anloppen, en reaktion som torde spegla en övertygelse om kvinnans särskilda mottaglighet för primitiva känslor.

För Carlyle är revolutionen ett syndastraff för l’ancien régimes förbrytelser. Dickens övertar väsentligen detta betraktelsesätt. De första kapitlens scener från det förrevolutionära Frankrike hjälper oss att förstå vad som sedan händer.<sup>128</sup> Tendensen är övertydlig: behandlar man människor som djur förvandlas de till djur. Sambandet mellan de båda epokerna klargörs med pedagogisk tydlighet. Någonstans på bondeplågaren Monseigneurs ägor växer ett träd som i sinom tid fälls och hyvlas till plankor av vilka man bygger en giljotin åt samme Monseigneur. Utvecklingen är oundviklig; om aristokraterna hade uppträtt mer anständigt hade revolutionen, om den alls inträffat, fått ett annat förlopp. Straffet är sålunda rättfärdigt. ”[They] deserved what they got”, skriver George Orwell i sin Dickensessä om romanens syn på aristokraternas öde under revolutionen.<sup>129</sup>

Men Dickens förklarar inte varför aristokraterna uppträdde som de gjorde. Synsättet i romanen är moralistiskt mer än historiematerialistiskt. Händelserna länkas inte

av en historisk lagbundenhet utan snarare av en gudomlig försyn som efter hand ställer allt till det bästa. Synden straffas och godheten belönas. Och slutet blir verklig upplyftande. Romanen försäkrar nämligen att Frankrike har en framtid efter revolutionens fador. När den patetiske hjälten Sidney Carton i sista kapitlet beträder schavotten ser han i andanom ett nytt Frankrike resa sig ur ruinerna och askhögarna:

I see a beautiful city and a brilliant people rising from this abyss, and, in their struggles to be truly free, in their triumphs and defeats, through long years to come, I see the evil of this time and of the previous time of which this is the natural birth, gradually making expiation for itself and wearing out.<sup>130</sup>

Allt har sålunda en mening. Revolutionen avtecknar sig till sist som ett slags reningseld som bränner bort bölderna på samhällskroppen och därmed skapar förutsättningar för livets återkomst. Beröringspunkterna med slutreflektionerna i Zolas *La Débacle* är slående, med den väsentliga skillnaden att det i den senare romanen handlar om en sekulariserad framtidstro.

Är franska revolutionen en exceptionell händelse eller kan den upprepas i någon annan tid? Romanen berör även detta spörsmål och det ligger i förlängningen av vad som sagts att svaret på den andra delfrågan blir jakande. Man kan mycket väl tänka sig en upprepning av händelserna i det sena 1700-talets Frankrike, det vill säga om jordmånen någonstans skulle bli lika gynnsam. Det ligger i linje med den moralistiska historiesynen att romanens berättare framträder som varnare med uppgift att stämma läsarna till eftertanke och förmå dem att ta till sig historiens lärdomar: "Crush humanity out of shape once more, under similar hammers, and it will twist itself into the same tortured forms."<sup>131</sup> Romanen tillkommer när en ny autarki etablerat sig i Frankrike med inskränkta medborgerliga friheter och aktivistiska utrikespolitiska ambitioner som iögonfallande karakteristika. Man kan tänka sig att berättarkommentaren speglar oro över utvecklingen i detta nya auktoritära Frankrike, även om den ju inte knyts till någon särskild plats eller tid. Självfallet kan formuleringen också ges en vidare syftning: det som hände i Frankrike kan inträffa var som helst och när som helst.

Kunde en motsvarighet till franska revolutionen till och med ha drabbat England? Romanen bygger på växlingen mellan de franska och engelska skådeplatserna och handlar strängt taget lika mycket om England som om Frankrike. Den inledande jämförelsen mellan de båda samhällena antyder att den enda skillnaden är att medan den engelska drottningen har ett alldagligt utseende är hennes franska kollega en verklig skönhet. För övrigt är allt lika: samma fattigdom, samma klassklyftor och samma arroganta överhet.<sup>132</sup> Men det är bara Frankrike som hemsöks av revolutionens fador. Ger romanen någon förklaring till att England klarar sig undan?

I mina ögon visar romanen att England, i varje fall i jämförelse med Frankrike, trots

groteska missförhållanden är ett någorlunda fungerande rättssamhälle vars institutioner bärs upp av en civiliserad medelklass. Rättegången mot Darnay i ett par av de tidigare engelska kapitlen skildras delvis som en parodi på rättsskipning med köpta vittnen och berusade sakkörare. Men den oskyldigt anklagade blir faktiskt frikänd till slut; rättvisan triumferar mot alla odds.<sup>133</sup> I Frankrike däremot är rättslösheten total, både före och under revolutionen. Den gamla regimens aristokrater kan ostraffat tillåta sig vad som helst och revolutionstribunalerna har överhuvudtaget inget med rättsskipning att göra; där härskar det rena mobbväldet. De ledande aktörerna i romanens engelska partier är utpräglade medelklassmänniskor med så kallade borgerliga yrken – advokat, läkare, bankir – som i intimsfären skapat en livsform byggd på närhet och gemenskap, en oas i storstadsdjungeln.<sup>134</sup> I romanens Frankrike spelar detta befolkningselement och denna livsform en i stort sett obefintlig roll. Romanens absoluta motpol till den engelska förortsidyllen med dess ljus och renhet är makarna Defarges mörka och smutsiga vinstuga i det parisiska storstadsträsket. De franska aristokraterna förtrycker folket som under revolutionen förvandlas till en pöbel inställd på att hämnas sina gamla plågoandar. Mellangrupperna är för svaga för att kunna spela en medlande roll.

Det är lätt att peka på markanta olikheter mellan Büchners och Dickens verk om revolutionen: tragedi respektive historisk melodram ("romance"), scenen befolkad av gestalter hämtade från den historiska verkligheten respektive rena fiktionsfigurer. Mest slående är givetvis skillnaden i historiesyn. Mellan Büchners determinism och Dickens fösynstro finns inte många beröringspunkter; mot den förres tröstlösa pessimism bryter sig den senares relativa optimism. Revolutionsuppfattningen i Hugos *Quatrevingt-treize* formas av en framstegstro där revolutionen avtecknar sig som ett led i mänsklighetens utveckling mot allt högre livsformer. Historiens mål är förverkligandet av en humanitetstanke som innefattar tillgång till medborgerliga fri- och rättigheter, inbegripet skolundervisning, sjukvård och jämställdhet mellan könen; en av revolutionens viktigaste uppgifter är att befria kvinnan ur gamla patriarkala mönster.<sup>135</sup>

Som Claudio Magris framhållit förlägger Hugo romanen till 1793 därför att det är då, inte 1789, som den avgörande stöten mot feodalismen sätts in.<sup>136</sup> Kampen blir så fruktansvärt blodig därför att den gäller en kraft med månghundraåriga rötter i det franska samhället. Men lika lite som Lamartine i *Jocelyn* betvivlar Hugo i sin roman att priset var värt att betala. Utopins förverkligande måste helt enkelt få kosta. *Quatrevingt-treize* förmedlar sålunda bilden av ett Frankrike på väg att slitas sönder av inbördeskrig; individer, klasser, partier och regioner ställs oförsonligt mot varandra. En snarlik bild möter några år tidigare i diktsviten *L'Anné terrible* (1872) som handlar om Frankrike under det fasansfulla året från sommaren 1870 och tolv månader framåt, det vill säga krigsnederlagets och Pariskommunens år. Svitens nyckelord är "fratricide" som alltså konkretiserar upplevelsen av ett söndersplittrat fosterland.<sup>137</sup> Både diktsam-

lingen och romanen genomsyras av hoppet om en försoning som ska läka sårerna och göra Frankrike starkt på nytt.

Hugo går en medelväg mellan Büchner och Dickens vad gäller bruket av historiska gestalter inom fiktionens ramar. I ett relativt tidigt kapitel möter vi några av revolutionshistoriens giganter i intensiv envig i nationalförsamlingen. Diktaturförespråkaren Marat vill kväsa den fria diskussionen i jakobinklubbarna som i hans ögon splittrar krafterna; överhuvudtaget ser han Paris som en oroskälla i den nationella och revolutionära kampen. Danton ter sig fixerad vid det utrikespolitiska perspektivet; han talar mer om London och Berlin än om Frankrike och revolutionen, medan Robespierre något oväntat får anlägga modererande synpunkter.<sup>138</sup> Berättaren framhåller de kolossala proportionerna hos de tre männen och deras kraftmätning, men visar framför allt hur fångna dessa är i sina föreställningsvärldar och hur föga de förstår av vad som försiggår runt omkring dem. Det är inte de ideologiska fåktingarna som formar landets öden, inte på de politiska arenorna i Paris som avgörandena fällt; det viktiga sker på annat håll.

Romanens verkliga förgrundsfigurer saknar förankring i den historiska verkligheten men åskådliggör revolutionens brytningar tydligare än figurerna ovan. Monarkisten Lantenac pekar bakåt mot det förflutna, vilket inte hindrar att han är en ärans man med mod och empati. Mot honom står de båda republikanerna Gauvain och Cimourdain som förkroppsligar revolutionens mjuka respektive hårda sida. När den ädelmodige Lantenac med fara för eget liv räddar några barn ur ett brinnande hus och blottställer sig för fienden, avstår den milde revolutionären Gauvain från att gripa honom. Men därmed utsätter han sig för den hårde revolutionärens drabbande hand. Den omutlige Cimourdain får sin skyddsling dödsdömd och avrättad, varpå han tar sitt liv.

Cimourdains exempelösa stränghet må vara begriplig, och kanske till och med te sig nödvändig med tanke på revolutionens prekära läge, men det är Gauvains alternativ, "la révolution de la clémence", som pekar mot framtiden. När revolutionen en gång segrat, när feodalismens hydra slutgiltigt tillintetgjorts, måste efterspelet gå i toleransens och försonlighetens tecken. Det humanitetsideal som är revolutionens mål kan aldrig förverkligas om män som Cimourdain får råda oinskränkt. Som Büchners drama demonstrerar alltså Hugos roman vilka tragiska konflikter som ligger inbyggda i den revolutionära processen. Politisk idealism, pragmatiska överväganden och personliga sympatier bryts ständigt mot varandra. Och bakom konflikten mellan "hårda" och "mjuka" revolutionärer gömmer sig i båda verken polariteten individualism-kollektivism. För den milde Gauvain handlar revolutionen om den enskildes frigörelse, för den kompromisslöse Cimourdain står kollektivets rätt i centrum.

Inte minst ägnar Hugos roman betydande uppmärksamhet åt dem som inte har några ideologiska lojaliteter alls att beakta utan bara försöker överleva i revolutionens

och inbördeskrigets kaos. Bilden av revolutionen skulle självfallet bli ofullständig om denna aspekt lämnades utanför. Berättelseslingan om de två barn och deras mor som löper genom romanen illustrerar denna ambition. Deras utsatta position speglar folkets lidande under de våldsamma kraftmätningarna. Den lilla familjen ”adopteras” av en republikansk kår och räddas senare som sagt av monarkisten Lantenac. Dessa ingripanden sker av ren humanitet och visar den omsorg om det mänskliga som instinktivt lever mitt i krigets elände.

För Dickens är revolutionen en ond sak som dock bidrar till omskapningen av ett orättfärdigt politiskt och socialt system. För Hugo är revolutionen en god sak med djupt problematiska sidor i form av fanatism och brutalitet. Som nämnts betonar både Büchner och Hugo de tragiska valsituationer vari revolutionen försätter människan; däremot står Hugo liksom Dickens främmande för den förres determinism. Även i Dickens och Hugos verk tjänar alltså revolutionstematiken i viss mån som utgångspunkt för en diskussion med både politiska och existentiella förgreningar. Samhällssystem och tolkningar av den politiska förändringsprocessen bryts mot varandra. Revolutionen ställer den enskilde inför frågan om vad som är viktigt och oviktigt och tvingar honom eller henne att söka övervinna sina begränsningar. Sidney Carton hos Dickens och de tre huvudprotagonisterna hos Hugo exemplifierar denna tendens.

Franska revolutionen fortsätter givetvis att locka diktarna även under de följande decennierna och lika självfallet anlägger de skilda synpunkter på ämnet. Revolutionen får spegla ett dekadent samhälles döds- och undergångsbesatthet (Arthur Schnitzler) och aktualisera den intellektuella människans vacklan mellan rollerna som iakttagare och som aktör (Heinrich Mann). Den får avteckna sig som en asketismens och dogmatismens revolt mot både den fria kärleken och den fria konsten (Anatole France), men även tjäna som utgångspunkt för en vädjan om fred och försoning mellan folken (Romain Rolland).<sup>139</sup> Det skulle föra för långt att här följa alla dessa spår. Faktum kvarstår: fram till 1870-talet är det skildringarna av Den Stora Revolutionen, inte av de följande franska revolutionerna som ger de tyngsta bidragen till mitt ämne. Och de senare gestaltningarna av franska revolutionen hamnar i skuggan av andra försök under det sena 1800-talet och det tidiga 1900-talet att närma sig revolutionstemat.

### *Terror och anarki*

1870-talet innebär upptakten till det terrorismens skede som visserligen sätter avtryck i både Västeuropa och Nordamerika men som framför allt förknippas med Ryssland. Attentatet mot Petersburgskommendanten Trepov 1878 och det spektakulära tsarmor-det tre år senare signalerar att detta land har övertagit initiativet i den revolutionära kampen och att denna kamp från och med nu förs med andra medel än tidigare.<sup>140</sup>

Vi har i det föregående noterat den viktiga roll som masseffekterna spelar i litterära gestaltningar av revolutionstemat. Revolutioner genomförs av väldiga folkskaror, ofta men inte alltid tecknade som en laglös pöbel som söker bryta ned det borgerliga samhället. De gigantiska proportionerna och de intensivt stegrade känslorna ger inte sällan massan en skrämmande framtoning. Det senare draget är framträdande även i de texter som närmast förs på tal, men i övrigt har dessa en helt annan karaktär. Vi möter små grupper av människor som isolerade från det omgivande samhället konspirerar med dettas förödelse i sikte. De sveps in i en aura av ensamhet och demoni; revolutionen blir en individuell mer än en kollektiv företeelse.

Även denna syn på revolutionen har förankring i tidens politiska tänkande. I anarkistledaren Michail Bakunins och studentrevolutionären Sergej Netjajevs ”revolutionära katekes” från 1869 är den revolutionära människan en ensam, fördömd varelse som kapat alla känslomässiga band med sin omgivning. Han eller hon är fixerad vid ett enda mål vilket utesluter inte bara ett normalt borgerligt liv utan ett normalt känsloliv överhuvudtaget. Visserligen understryker författarna också att revolutionären måste kunna röra sig bland folket som fisken i vattnet, men vederbörande kan aldrig bli en del av folket utan döms till ständigt utanförskap. Alla andra känslor än lojalitet med Saken ska undertryckas.<sup>141</sup>

Konspirationen ger alltså styrfart åt dessa berättelser. Greppet är inte nytt. Redan i den gotiska romanen med dess ofta utpräglade mysteriestruktur finns i botten en hemlig plan som bidrar till att forma händelseutvecklingen. Ann Radcliffes populära romaner (*The Italian*, *The Mysteries of Udolpho*) har ofta denna uppbyggnad som senare, i till exempel William Godwins *Caleb Williams*, får en tillspetsad samhällskritisk laddning. Stämplingarna mot den jagade titelgestalten har sin bakgrund i hans radikala patos riktat mot ett orättfärdigt samhälle. I de följande texterna är tendensen den motsatta. Udden vänds mot de lömska konspiratörer som söker underminera det bestående samhället.

Historikern R. R. Palmer har talat om en ”ny hård saklighet” som breder ut sig i Europa efter 1848.<sup>142</sup> Han nämner marxismen och realpolitiken som exempel men kunde lika gärna ha pekat på den ryska nihilismen, en extremt antiromantisk och antiidealistisk reaktion med rötter i upplysningens materialism och utilism. Men den rymde även en paradismyt som skulle förverkligas efter det stora nedrivandet.<sup>143</sup> Bakunins berömda yttrande om den totala förstörelsen som en skapande kraft är helt i nihilismens anda.<sup>144</sup> Det inte mindre berömda nihilistporträttet i Turgenjeps *Fäder och söner* (1862) innebär en subtil nyansering av rörelsens förkunnelse. Bakom medicinaren Barsarovs kärvt rationalistiska framtoning gömmer sig en komplicerad känslomänniska full av tvivel och självkritik; han söker sig till det enkla folket men utesluts från full gemenskap genom sin bakgrund i de bildade klasserna. Som J. M. Coetzee påpekat inne-

bär Basarovs död en dubbel tragedi. Det är alltid tragiskt när en begåvad människa går bort i förtid; särskilt tragiskt är det för Ryssland som så väl behöver människor av Basarovs kaliber.<sup>145</sup>

Romanen gjorde som bekant Turgenjev till ovän med både höger och vänster. Bilden av Basarov ansågs vara alltför kritisk respektive alltför okritisk mot nihilisterna. En positiv replik kom med Nikolaj Tjernysjevskijs *Vad bör göras?* (1863) där revolutionären Rachmetov är den helgjutna människa som Basarov inte var. Han rör sig lika hemtamt i de privilegierades salonger som i det ryska folkhavet, tvivlar aldrig på sin uppgift och förlorar aldrig målet ur sikte.<sup>146</sup> Varken Turgenjev eller Tjernysjevskij utvecklar närmare det messianska draget i nihilisternas föreställningsvärld; lika litet ger de sina hjältar den demoniska framtoning som revolutionären får i Bakunins och Netjajevs katekes. I båda fallen ger Dostojevskijs *Onda andar* (1871–72), den roman som inspirerades av Netjajevs likvidation av en av medlemmarna i hans revolutionära grupp, en mer ”komplett” bild av den nihilistiska mentaliteten.

Ett viktigt språkrör är här Kirillov, deltagare i den politisk-filosofiska diskussionscirkel som spelar en central roll i romanen. Kirillovs utgångspunkt är frågan om den totala friheten. Hur visar man sig vara en fullständigt fri människa? Jo, genom att övervinna sin dödsfuktan och frivilligt söka den egna förintelsen. Självmördaren som i fullt medvetande om vad han gör lossar alla förtöjningar med den fysiska tillvaron är den ende som förverkligat frihetens idé. Kirillov menar vidare att denna gestalt ska bli en föregångare som visar vägen för ett helt släkte av fullkomligt fria varelser:

Det skall komma en ny människa, lycklig och stolt. En människa för vilken det är likgiltigt om hon lever eller inte lever, det blir den nya människan. Den som besegrar smärta och fruktan, den blir själv en gud. [...] Då kommer man att dela historien i två delar: från gorillan till Guds avskaffande och från Guds avskaffande till [...] jordens och människans fysiska omdaning. Människan blir gud och fysiskt omdanad. Både världen och alla våra gärningar och alla våra tankar och känslor omdanas.<sup>147</sup>

På botten av Kirillovs spekulationer finns alltså en regenerationstanke, en vision av en förnyad mänsklighet, bestående av fria individer som besegrat sin ångest och framlever sina liv med högburna huvuden. Utopins kärna är förstås den för Dostojevskij hätdiska drömmen om gudamänniskan, den totalt sekulariserade varelse som söker träda i Guds ställe. Kirillov ägnar sig inte åt de terroristiska aktiviteter som lockar andra av gruppens medlemmar men kan ses som en symbolfigur som förkroppsligar mentaliteten inom kretsen. Förutom övermänniskodrömmen kan man peka på betoningen av den extrema, radikala handlingen som löser upp alla knutar och öppnar för en genomgripande förnyelse.

*Onda andar* har betecknats som Dostojevskijs mest profetiska roman,<sup>148</sup> och det är

lätt att peka på inslag i dess bild av det framtida revolutionära samhället som förebådar drag i 1900-talets totalitära experiment, till exempel ledarkulten och den påtvingade sociala och kulturella nivelleringen. Staffagefiguren för denna aspekt av berättelsen är ärkenihilisten Peter Verchovenskij, inte den seriöse Kirillov. Med sin cynism och hänsynslöshet är Verchovenskij förvisso en skrämmande gestalt men han är också en komisk personlighet, en pajas vars outsinliga svada och benägenhet att brista i skratt åt sig själv gör att man ibland frågar sig om vi verkligen förväntas ta honom på allvar. Det finns ett drag av absurd fars över romanen i många av de scener där Verchovenskij uppträder, ett drag som ytterligare fördjupas när den originelle – och skrämmande – ”systembyggaren” Sjigalov ställer sig vid hans sida. Dennes osammanhängande framträdanden lockar ständigt åhörarna till skratt och han medger sin benägenhet att komma i konflikt med sina utgångspunkter: ”Jag börjar med den oinskränkta friheten och slutar med den oinskränkta despotismen.”<sup>149</sup>

Verchovenskijs amoralism pekar bakåt mot Machiavelli och Alexander Borgia, men även framåt mot den politisk-filosofiska pragmatism som började odlas några decennier efter romanens publicering. Georges Sorels förkunnelse om mytens betydelse som politisk drivkraft är ett exempel. Det viktiga är inte mytens sanningsvärde, hävdar Sorel, utan dess förmåga att inspirera massorna; ledarna behöver inte tro på myten bara de djupa leden låter sig eldas av den.<sup>150</sup> Verchovenskij har samma uppfattning, till exempel när han söker övertala sin vän Stavrogin att spela rollen av den ”Tsarevitj” som i det psykologiska ögonblicket träder inför folket och låter sig dyrkas som en gudomlighet. Att det inte finns någon riktig Tsarevitj saknar betydelse, det väsentliga är ”legenden” om denna gestalt som sprids bland ryssarna för att tillgodose deras trosbehov, i sista hand för att lättare kunna styra dem.<sup>151</sup>

Samma mytiska karaktär har av allt att döma det nätverk av små revolutionära grupper som verkar runt om i landet och på en given signal gör gemensam sak för att störta samhällsordningen. Men det är tydligt att dessa celler bara existerar i Verchovenskijs hjärna; männen och kvinnorna runt honom är en isolerad samling personer fångna i sin överhettade föreställningsvärld. De har inget folk bakom sig, bärs inte upp av någon ”rörelse” som kan ge dem stöd. Genom att skapa *illusionen* om ett landsomfattande nätverk tänker sig Verchovenskij uppenbarligen att han skaffar sig ett effektivt vapen i sin strävan att behärska omgivningen; vägen till framgång är att få människor att tro det man vill. På så sätt framstår Verchovenskij som den cyniske och pragmatiske maktpolitikern med klar blick för människans behov och skrupelfri nog att utnyttja deras svagheter. Inte för inte säger han sig ha upphöjt ”lögnen till politisk princip”.

Nihilistens projekt går ut på att släppa loss förstörelsens krafter över Ryssland och lägga grunden till ett slavsamhälle där en tiondel av befolkningen styr över de återstående nittio procenten. Nivelleringen bland dessa nio tiondelar ska vara fullständig. Så

fort ett huvud höjer sig över de övriga hugger man av det. Inga högre begåvningar får alltså finnas. Alla slavar måste känna att absolut jämlikhet råder mellan dem; ojämlikhet är nämligen demoraliserande, kan skapa ett missnöje med oöverskådliga konsekvenser.<sup>152</sup> Projektet bygger på ett antagande om ofriheten som människans naturliga tillstånd. Möjligen kan man till och med hävda att Verchovenskij outtalade utgångspunkt är att människan i själva verket vill vara ofri, att hon föredrar att som boskap inordna sig i även en förtryckande gemenskap. Det är i så fall ungefär samma tanke som Storinkvisitorn utvecklar i den berömda legenden i *Bröderna Karamasov*. Människan fruktar friheten med dess mångfald av livsalternativ och det ansvar som därmed följer. Underkastelsen skapar en känsla av trygghet vars förutsättning är just befrielsen från att välja och ta ställning: hellre slav än en ångestdrabbad fri människa.<sup>153</sup> Storinkvisitorn är förvisso en vida mer subtil gestalt än Verchovenskij, som med sin vulgaritet och enkelspårighet på just denna punkt dock kan sägas förebåda den förra gestalten.

Scenen där Verchovenskij söker övertala Nikolaj Stavrogin att ta på sig rollen som Tzarevitj kan förleda till intrycket att det är den förre som skjuter den senare framför sig. Detsamma gäller skildringen av de båda männens ankomst till den provinsstad där romanen utspelas. Den dominante Verchovenskij drar uppmärksamheten till sig genom sitt bullersamma uppträdande; först efter hand noterar man den tystlåtna mannen vid hans sida. Men i själva verket är det Stavrogin som utgör romanens intellektuella och moraliska kraftcentrum. Från hans starka personlighet utgår de impulser som styr de övriga i önskad riktning. ”Stavrogin’s role in the novel is to produce ideas which arouse others to action, but about which he himself is indifferent”, skriver Dostojevskijforskaren Gary Cox.<sup>154</sup> Inte minst behärskar Stavrogin kamraten Verchovenskij som är honom intellektuellt underlägsen och i praktiken fungerar som hans verktyg.<sup>155</sup>

Konstellationen återkommer i spelet mellan nihilisten Ivan Karamasov och dennes halvbror Smerdjakov i Dostojevskijs sista roman. Den senare mördar deras gemensamma far på broderns tysta order, hävdar han. Ingen ordergivning behövs eftersom den simple underklassaren är uppfostrad till att känna på sig vad den förnämde herrn vill. Denne kan alltså fjärrstyra honom till det fadermord som är en symbolisk upprorshandling riktad mot den patriarkala ordning under vilken de båda lider.<sup>156</sup> I bakgrunden skymtar man mönstret från skarprättarepisoden i Heines tyska vintersaga där herre-dräng-konstellationen likaså fylls med subversiv laddning riktad mot den bestående ordningen.

Stavrogin är en rotlös och skuldtyngd Byrontyp vars destruktiva samhällsförakt bottenar i hans patologiska livsleda. Han kommer till staden omgiven av rykten om förbrytelser som åtminstone till en del visar sig vara sanna; det övergrepp på en flicka som han i en laddad scen tar på sig visar vidden av hans moraliska förfall.<sup>157</sup> Ännu mindre än Verchovenskij omfattar Stavrogin några som helst ideologiska övertygelser; han är

ett skal runt ett tomrum skapat av ett frätande tvivel på att något överhuvudtaget kan vara rätt eller sant. Vid sidan av skojaren Verchovenskij ter sig Stavrogin som en intelligent och känslig person, en förfinad aristokrat som förstår den smärta han vållar men utan att låta sig ryckas ur sin bana. Från denne Lucifer, inkrökt i sitt högmod, härrör den revolutionära impulsen.

Enligt romanen beror den smitta som förgiftat de båda männen och deras grupp på föräldragenerationens svek gentemot sin avkomma. De styrande klasserna har infekterats av oryska idéer om sekularisering och kosmopolitism som förvridit deras huvuden. Den elaka Turgenjevkarikatyren Karmazinov och Stavrogins mor får klä skott för denna kritik som framför allt dock drabbar Verchovenskijs far Stepan, en välmenande liberal som talar i klyschor och garnerar dessa med franska fraser.<sup>158</sup> Med sådana fördömen är det knappast förvånande att ungdomen hamnar på villovägar, tycks romanen vilja säga. Men Stepans öde visar också den pånyttfödelse som en fallen människa kan vara mäktig. I romanens senare del påbörjar den åldrade mannen en livsvandring som för honom mot självrannsakan och omvändelse. Rollen som sekulariserad kosmopolit faller av honom, fram träder en from ryss beredd att möta sin skapare. Den löjliga människan visar sig äga oanade resurser av andlig storhet.<sup>159</sup>

Stepan får därmed förkroppsliga ett av romanens alternativ till den moderna tidens förvillelser. Ett annat alternativ företräds av revolutionsgruppens dissident Sjatov som för sitt nationalistiska kätteri får plikta med livet. Att smälta samman med den nationella gemenskapen betyder inte att uppge sin individualitet, lär Sjatov, att verka för Rysslands historiska uppgift innebär tvärtom att växa som människa.<sup>160</sup> Jag har vid ett par tillfällen tagit mig friheten att relatera *Onda andar* till Dostojevskijs sista roman, fullbordad strax före hans död 1881. *Bröderna Karamasov* är ju diktarens andliga testamente med åtskilliga förbindelsestrådar till det tidigare författarskapet. Ytterligare en punkt må här anföras. Jag tänker på den analys av den moderna individualistiska människans dilemma som återfinns i fader Sosjimas efterlämnade papper. Starjetsen talar där om en tendens hos senare generationer att avskärma sig från mänsklig gemenskap och tro sig i stånd att helt på egen hand forma sitt öde:

Ty envar strävar numera att avsöndra sin person så mycket som möjligt från andra, envar vill i sig själv erfara hela livets fullhet. Och likväl blir resultatet av alla hans ansträngningar inte livets fullhet utan det fullständiga självmordet, inte självbestämmelse utan fullständig isolering.<sup>161</sup>

Formuleringarna har giltighet som beskrivning av det andliga klimatet i *Onda andar*. Inte minst är de relevanta för karakteristiken av nyckelfiguren Stavrogin. I sin strävan efter självförverkligande genom amoralisk maktutövning avskärmar han sig från sina medmänniskor, förnekande ansvar och förpliktelser. Individens är sig själv nog, även

till priset av ensamhet och existentiell tomhet. Sjatov och Stepan Verchovenskijs inser å andra sidan, fastän trevande och ofullkomligt, den sanning som Sosjima så kraftfullt formulerar.

Resultatet av Verchovenskijs gruppens aktiviteter blir mord, eldsvåda och upplösningstendenser inom provinsstadens eliter. Men något hot mot samhällsordningen uppstår aldrig; därtill är gruppens folkliga förankring för svag. Det betyder inte att romanen underskattar det fenomen som gruppen är ett symptom på. *Onda andar* är ett varningsrop som vill uppmärksamma tankemönster inom landets unga intelligentia som den dag jordmånen blir mer gynnsam kan vålla omätlig skada.

Som antytts kom Ryssland att i västlig litteratur förknippas med extrem utopism och terrorism. Oscar Wildes drama *Vera; or the Nihilists* (1881) är ett höglitterärt uttryck för denna tendens, medan Max Diettrichs roman *Die Nihilistin* utgör en populärlitterär motsvarighet. Men både Västeuropa och Nordamerika drabbades ju av terroristiska aktiviteter som sätter avtryck i litteraturen. Henry James alltmer fördjupade kunskaper om engelskt samhällsliv och om de lägre klassernas politiska attityder gav honom sålunda uppslaget att i romanform behandla den moderna revolutionismen.<sup>162</sup> Resultatet blev *The Princess Casamassima* (1886), väsentligen förlagd till London men med utblickar till länderna bortom Kanalen. I ett brev från sin kontinentala bildningsresa skriver romanens manliga huvudperson, bokbindarlärningen Hyacinth Robinson:

You know how extraordinarily I think our Hoffendahl – to speak only of him; but if there's one thing that's more clear about him than another, it's that he wouldn't have the least feeling for this incomparable, abominable old Venice. He would cut up the ceilings of the Veronese into strips, so that every one might have a little piece. I don't want every one to have a little piece of anything and I've a great horror of that kind of invidious jealousy which is at the bottom of the idea of redistribution.<sup>163</sup>

Hyacinths brev fångar romanens politiska problematik i ett nötskal. Hur kommer förhållandet mellan socialismens egalitära tendenser och den traditionella högkulturen att gestalta sig i händelse av revolutionens seger? Frågan är ju inte ny; vi har redan noterat hur djupt den präglar Heines författarskap. Brevets Hoffendahl är den tyske anarkist som, osynlig för läsaren, utgör medelpunkt i romanens konspiration och vars mångåriga fångelsevistelse under omänskliga förhållanden gjort honom till en kompromisslös revolutionär. Hyacinths utses till hans verktyg vid det politiska mord som dock aldrig blir utfört.

Konflikten mellan jämlikhet och estetik speglas redan i Hyacinths personlighet. Som frukten av en förbindelse mellan en engelsk aristokrat och en fransk arbetarflicka är han en social bastard, bärare av ett dubbelt arv som leder honom till den radikala politikens sfär å den ena sidan och den traditionsmedvetna överklassens salonger å den

andra. Hyacinth löser aldrig konflikten utan dukar under för den; han sviker sitt uppdrag och begår självmord. Frågan är om romanen antyder någon lösning på den tragiska motsättningen. Gentemot Irving Howe som fränkänt *The Princess Casamassima* en genomtänkt politisk idé hävdar Martha Nussbaum att romanen tematiserar kultur- och bildningsdemokrati som ett medel att överbrygga klassmotsättningar.<sup>164</sup> Det finns en tendens hos Nussbaum att hårdra tesen, vilket får till följd att Henry James alltmer liknar en västeuropeisk socialliberal från 1950-talet. Jag instämmer dock väsentligen i resonemanget.

Fångar man romanens grundkonflikt i termer av högt och lågt i samhället inser man i hur hög grad de övriga romangestalterna, inte minst Hyacinths olika mentorer, berörs av den. Berättelsens titelperson, en amerikansk överklassflicka ingift i den italienska nabiliteten, söker rädda sig undan den spleen som hänger samman med en själlös privilegierad tillvaro genom att sänka sig till proletarietets värld i hopp om att där finna en mer autentisk verklighet. Det är på så sätt den i Soho uppväxte Hyacinth dras in i hennes kretsar. Men furstinnan hamnar i en alltmer överklig tillvaro av dubbelspel och manipulationer. Å andra sidan bryter hon aldrig med sitt gamla liv och ser till att ha reträttvägarna säkrade. Den motsatta vägen går kemisten Paul Muniment, en av den sena 1800-talslitteraturens många skarpsynta och osentimentala naturvetare, som alltså rör sig uppåt i samhället. I hans fall fungerar den radikala politiken som en språngbräda för de sociala ambitionerna, medan det mondäna galanteriets halvvärld fyller motsvarande funktion för Hyacinths ungdomsväninna Millie. Liksom furstinnan hamnar de båda i en alltmer inautentisk tillvaro, snärjda av falska lojaliteter.

Den sociala förändringens apostlar är i denna roman kafépolitiker i ordets bokstavliga mening. Diskussionsgruppen på The Sun and Moon Café representerar många olika människotyper men har en tämligen likartad social bakgrund. Som Lionel Trilling understryker i sin essä om romanen utgör medlemmarna främst småborgerliga hantverkare, inte arbetare, utan uppbackning av en organisation i bakgrunden.<sup>165</sup> På särskilt denna punkt erinrar romanen om *Onda andar*. Genom sin uppväxt i Soho och sin yrkesverksamhet inom ett hantverk förefaller Hyacinth förutbestämd att hamna i denna krets av människor, från vilken han i viss mån dock skiljer sig genom sina högkulturella intressen. Sin fria tid tillbringar han också i British Museums läsesalar och National Galleries utställningshallar.

Under Hyacinths uppväxt är musikern Vetch hans viktigaste mentor. Denne företräder en äldre, om man så vill mjukare och mer idealistisk form av radikalism än den anarkisterna och kommunisterna står för. Bildningspatoset utgör själva kärnan i denna ideologi; de lägre klassernas enda medel att hävda sig socialt är att genom självstudier höja sin kunskapsnivå. Men det måste vara fråga om en djupare tillägnelse av detta bildningsgods, inte bara en rent instrumentell kunskapsinhämtning. Det primära är

odlingen av människans fantasi och sensibilitet. Men romanen skildrar ett samhälle som ännu inte gripit sig an med uppgiften att fostra alla sina medborgare till moralisk och estetisk medvetenhet. Överklassen är för inkrökt i sin snobbism och fördomsfullhet för att kunna utveckla de traditioner som de övertagit från äldre generationer. Lika litet har kannstöparna på *The Sun and Moon Café* några djupare bildningsintressen och detsamma gäller opportunisten Muniment som verkligen förkroppsligar en instrumentell syn på bildningen. Revolutionären Hoffendahl representerar i sin tur nivelleringssträvanden som kan påminna om Verchovenskijs i *Onda andar*: egalitarismen glider över i kulturförakt.

Den stora frågan i *The Princess Casamassima* gäller de lägre klassernas integration i samhället. Romanen underförstår att varken politisk demokrati eller ekonomisk omfördelning räcker för att nå detta mål utan måste kompletteras med en demokrati i vidare mening som berövar de högre klasserna dessas exklusiva tillgång till den traditionella högkulturen. Den avvisar alltså inte omfördelning i sig, bara en omfördelning styrd av den "invidious jealousy" som Hyacinth brännmärker i brevet från Venedig. I förlängningen söker romanen demonstrera hur en politisk rörelse som gör sig kulturellt och estetiskt urarva hamnar i klasshat och terrorism. Hyacinths tragedi speglar alltså hela samhällets tragedi. Bokbindaren distanserar sig från sin ursprungsmiljö och dras till de högre samhällsklasserna, men även han hamnar i en inautentisk tillvaro som fördjupar hans rotlöshet och komplicerar hans personliga och politiska problematik.

Även i Joseph Conrads båda anarkistromaner *The Secret Agent* (1907) och *Under Western Eyes* (1911) är de revolutionära grupperna marginaliserade fenomen utan djupare betydelse för samhällsutvecklingen men i stånd att vålla betydande skada och framkalla djupa mänskliga tragedier. Deras väsentliga funktion är dock att belysa politiska och existentiella dilemman i de samhällen där de verkar: vad är deras existens egentligen symtom på?

*Under Western Eyes* är en roman om Ryssland och den ryska folkkaraktären, *The Secret Agent* en thrillerartad melodram om ett invecklat intrigspele med storpolitisk anknytning. I båda romanerna spelar politiken en viktig roll med revolutionstematiken som en tråd i väven. Men någon särskilt mångsidig belysning blir det aldrig fråga om. För en sådan tvingas man ta ytterligare ett steg tillbaka i Conrads produktion, till *Nostromo* (1904). Den skiljer sig från de nyssnämnda romanerna genom sin exotiska lokalisering, sitt omfattande persongalleri och relativt långa tidsperspektiv. Revolutions temat flätas oupphörligt in i berättelsen och betraktas från skiftande utgångspunkter.

Alternativet till revolutionens samhälle är för Dostojevskij en nationell-religiös gemenskap, för James ett bildnings- och kulturdemokratiskt system. I Conrads fall står ett antal framträdande kvinnogestalter för de goda, kreativa krafterna: Mrs. Gould i *Nostromo*, Mrs. Verloc i *The Secret Agent* och Miss Haldin i *Under Western Eyes*. Dessa

utgör kontrastfigurer till de många "hollow men" i Conrads romaner som i de avgörande ögonblicken visar sin moraliska haltlöshet. Inte minst har kvinnorna kontakt med den "ordning" som står i motsats till revolutionens moraliska kaos, dess upp-och-nedvändning av alla värden. Dessa kvinnor framträder inte i allmänhet som intellektuella resonörer men har en sorts moralisk instinkt, en intuitiv kunskap om den värdeskala som ger sammanhang åt Conrads moraliska universum.

Diktarens defensiva konservatism, såsom Howe betecknar hans politiska hållning, syftar till att slå vakt kring vad som återstår av anständighet i en värld där allt flyter.<sup>166</sup> Hoten kommer från både industrialismen och imperialismen, vilka i sin tur alstrar de revolutionära ideologier som falskeligen utger sig för att tjäna en högre form av demokrati. Londonanarkisterna i *The Secret Agent* utgör inget omedelbart hot mot den brittiska samhällsordningen men representerar en moralisk oordning vars effekter kan visa sig ödesdigra. Kvinnornas uppgift är bland annat att motverka smittospridningen genom att upprätthålla ordningen i intimsfären; misslyckas de står allt på spel. Det framstår som ett oroande tecken att både Mrs. Gould och Mrs. Verloc tycks föra en så ojämn kamp på denna punkt.

Det hör till bilden i *Nostramo* att begreppet revolution används i olika betydelser. De statskupper som blivit en tradition i republiken Costaguanas historia kallas revolutioner men syftar knappast till politisk eller social förändring i djupare mening. Det rör sig om soldatrevolter; juntor och kamarillor griper makten, suger ut landet under någon tid, för att så småningom störtas av en ny gruppering. I romanens nu tycks detta förlopp i viss mån ha nått en vändpunkt. Bröderna Monteros revolution stöder sig på bredare befolkningsskikt än föregångarna och avser att ge landet ny samhällsstruktur. Men det är förvisso ingen demokrati som ligger i förlängningen av skeendet, snarare ett bonapartistiskt system. Utvecklingen i Costaguana formas alltså av mönstret från franska revolutionen och februarirevolutionen enligt ett cykliskt mönster som genomgående skymtar i Conrads politiska romaner: en despoti framkallar en revolution som leder till en ny despoti, och så vidare. Och för att legalisera denna despoti sveper man in den i en ideologisk förklädning, ännu ett tecken på att en ny situation inträtt i Costaguana. Tidigare revolutionärer har aldrig brytt sig om att på detta sätt motivera sina företag:

[T]he highest expression of democracy was Caesarism: the imperial rule based on the direct popular vote. Caesarism was conservative. It was strong. It recognized the legitimate needs of democracy which requires orders, titles, and distinctions. They would be showered upon deserving men. Caesarism was peace. It was progressive. It secured the prosperity of a country. [...] Look at what the second Empire had done for France.<sup>167</sup>

Mot denna auktoritära och realpolitiska revolutionism står den mer frihetliga variant som företräds av den italienske landsflyktingen Viola, en av Garibaldi's rödskjortor som efter generalens kapitulation slagit sig ned i Costaguana. Antiklerikal och republikansk retorik präglar Violas framtoning. Han är de gamla revolutionära parollerna obrottsligt trogen, en naiv idealist vars tragiska öde understryker att hans lojalitet gäller en förlorad sak. Liksom Dussardier i *L'Éducation sentimentale* dukar under för realisten Sénécal, har Viola inget att sätta emot den pragmatism som är den nya tidens lösen.

Man kan läsa *Nostromo* som en parabel över 1800-talets politiska och ekonomiska historia. Den ena av seklets formande krafter, revolutionen, får alltså stort utrymme i handlingsmönstret. Detsamma gäller den andra kraften, kapitalismen, som likaledes fångas i skilda uppenbarelseformer. Den engelska ägarfamiljens förlorade kontroll över den silvergruva som dominerar Costaguanas ekonomi till en amerikansk kapitalist med huvudkvarter i San Francisco, speglar i det lilla en utveckling som länge varit på gång i det stora: Storbritanniens reducerade stormaktsställning gentemot USA och den familjebaserade patriarkala företagsamhetens tillbakagång i förhållande till den mångnationella monopolkapitalismen. Maktförskjutningen ger upphov till en moralisk kris där upplevelser av tomhet och urholkade ideal spelar en central roll. Ägarfamiljens siste representant blir en skugga av sitt forna jag, medan hans hustru alltmer framstår som berättelsens goda ängel.

Demoraliseringsprocessen är ett uttryck för romanens grundtanke att materiella intressen korrumpierar mänskliga värden. Striden om silvergruvan belyser detta fenomen som solkar ned alltfler av romanens aktörer. Inte minst berörs dess karismatiske titelgestalt vars rykte om integritet visar sig vara en täckmantel för det moraliska förfall som allmänt griper omkring sig. Ironin blir fullständig när *Nostromo* utnyttjas som kultfigur i det politiska spel som från nya utgångspunkter tar form i landet. Den globala kapitalismens seger betyder nämligen inte att det revolutionära kretsloppet har avstannat. Den aldrig namngivne fotograf – ”small, frail, bloodthirsty, the hater of capitalists”<sup>168</sup> – som i slutkapitlet agiterar bland Costaguanas hamnarbetare och söker exploatera den korrupte *Nostromos* oförtjänta popularitet signalerar att en era av revolutionär klasskamp står för dörren. Den moderna tiden har äntligen kommit till Costaguana vilket å andra sidan lär betyda att den onda cirkeln av revolutioner och motrevolutioner snurrar vidare.

När Fredric Jameson i sin diskussion av *Nostromo* låter garibaldinon Viola ensam förkroppsliga den revolutionära mentaliteten,<sup>169</sup> gör han sig enligt min mening skyldig till en förenkling. Romanen ger en provkarta på olika typer av revolution som delvis existerar samtidigt men också måste sägas representera skilda utvecklingsformer. Där emot representerar individualisten Viola en för Conrad ovanligt positiv revolutionism

som markant bryter mot bröderna Monteros och den namnlöse fotografens auktoritära respektive klasskampsinriktade kollektivism. Resultatet är hur som helst en mångsidig belysning av fenomenet revolution. Detta skiljer *Nostramo* från de senare anarkistromanerna där bilden är mindre mångfasetterad och diskussionen mindre nyanse-rad. Framför allt ägnar den tidigare romanen större uppmärksamhet åt revolutionen som massfenomen. I *Nostramo* möter vi inte i samma utsträckning som senare de isolerade, inkrökta revolutionärer som i källare och kafélokaler konspirerar mot samhället och förbereder sina lömska bombdåd. Just detta drag bildar å andra sidan ett för-eningsband mellan anarkistromanerna och verk som *Onda andar* och *The Princess Casamassima*.

I *The Secret Agent* konfronteras de revolutionära elementen med det demokratiska England, ett samhälle genomsyrat av respekt för personlig frihet och sträng känsla för legalitet.<sup>170</sup> I den egenskapen blir landet föremål för ironiska kommentarer av inte bara anarkisterna och dessas ryska uppdragsgivare, utan också romanens berättare ger det indirekt en sådan belysning. Även om den engelska statsapparaten rymmer utomordentligt subtila och slipade personer, utmärker sig berättelsens ledande representant för lag och ordning främst genom sin naivitet. Kommissarie Heat är van vid brottslingar som håller sig till reglerna och förstår därför inte hemliga agenter och revolutionära anarkister som ignorerar alla regler.<sup>171</sup> Det gör honom till en ineffektiv aktör i det svärgenomträngliga intrigspelet, samtidigt som det ger honom en avväpnande framtoning. Att alltid spela efter reglerna blir ett ”engelskt” karaktärsdrag, speglande en sorts oskuld som belyser både svagheter och kvaliteter i det engelska samhället. Tilltron till det politiska systemet är stor, kanske till och med för stor?

Inte minst faller den ironiska belysningen över det futila i människans listigt ut-tänkta planer. De skarpsinniga engelska funktionärerna lyckas inte hindra det attentat som är under förberedelse och som trots agentens och uppdragsgivarens omsorgsfulla planering blir ett katastrofalt misslyckande. Ödet spelar alla inblandade sina spratt. Stämplingen genomförs av en man renons på politiska övertygelser, styrd bara av om-sorgen om sin materiella tillvaro, medan anarkisterna är parasiter som kompenserar sin vanmakt och isolering genom en blodtörstig retorik. Just denna retorik karakteriserar dem å andra sidan som företrädare för den nya tidens ”hårda” attityder. Men bilden är ambivalent. ”Madness and despair! Give me that for a lever, and I’ll move the world”, säger den mest sinistre av anarkisterna i romanens slutscen.<sup>172</sup> Han rör sig som en fisk i vattnet bland befolkningen, odlade ett samhällshat som tycks pocka på utlösning. Vad betyder det att denne ges sista ordet i berättelsen? Att revolutionen trots allt inte är ett negligerbart hot?

I *Under Western Eyes* slutligen drunknar revolutionens apostlar i det ryska folkhavet vars yta knappt krusas av deras aktiviteter. Mordet på den höge dignitären i romanens

upptakt förändrar ingenting till det bättre, snarare riskerar förtrycket att förvärras, vilket understryker revolutionärernas isolering från folket. Romanens senare interiörer från den radikala ryska intelligentians exil i Mellaneuropa ger ungefär samma bild. Rysarna utgör en liten enklav i en omgivning med vilken de har föga beröring. Man kröker sig inåt, ältar sina interna problem och drömmer om ett Ryssland om vilket man vet allt mindre. Bakuninkarikatyren Peter Ivanovich talar vitt och brett om framtidens revolution men sjunker ned i en småborgerlig tillvaro, profiterande på sina kvinnor.

Romanens nyckelord ”autocracy” syftar både på tsardömet och dettas motståndare, revolutionärerna. De båda fienderna strävar åt samma håll; ingendera respekterar den individuella friheten, eller rättare sagt: de förväxlar frihet med despoti. Revolution står alltså för motsatsen till den regeneration som dess anhängare brukar drömma om. Den förvandlar människor till antingen offer eller bödlar och reproducerar idel destruktiva livsformer. Det goda uppsåt som ofta finns i utgångsläget är förutbestämt att slå över i sin motsats och framkalla desillusion. Som romanens resonör och berättarjag förklarar:

A violent revolution falls into the hands of narrow-minded fanatics and of tyrannical hypocrites at first. Afterwards comes the turn of all the pretentious intellectual failures of the time. [...] The scrupulous and the just, the noble, humane, and devoted natures; the unselfish and the intelligent may begin a movement – but it passes away from them. They are not the leaders of a revolution. They are its victims: the victims of disgust, of disenchantment – often remorse. Hopes grotesquely betrayed, ideals caricatured – that is the definition of revolutionary success.<sup>173</sup>

### *Reform eller revolution?*

Parallellt med den nya hårda saklighet som enligt R. R. Palmer breder ut sig i Europa under 1800-talets senare hälft, sker en utveckling där och i Nordamerika mot förverkligande av ”mjuka”, demokratiska värden. Rösträtten utvidgas till nya grupper och en motsvarande utveckling sker genom föreningsfrihetens allt starkare ställning. Medan de nihilistiska och anarkistiska bombdåden avlöser varandra pågår sålunda ett omfattande organisationsarbete inom arbetarklassen med växande parti- och fackföreningsbildningar som följd. I Tyskland bedrivs detta arbete på marxistisk grund, i Storbritannien finns ett visst liberalt inflytande och i Frankrike är anarkosyndikalismen stark inom fackföreningarna.

Den tilltagande slagkraften hotas i viss mån av en allt hetsigare diskussion om vilken väg arbetarpartierna skall välja, radikal samhällsomvandling genom revolution eller gradvisa reformer inom det gamla systemets ram. The Fabian Society, grundat vid mit-

ten av 1880-talet, utesluter från början inte direkt aktion men blir snart ett ledande reformistiskt diskussionsforum inom den brittiska arbetarrörelsen.<sup>174</sup> Halvtannat decennium senare utkommer Eduard Bernsteins revisionistiska programskrift med dess kritik av den marxistiska ortodoxin, som i ett skede av växande välstånd för industriarbetarklassen enligt författaren helt enkelt inte håller måttet.<sup>175</sup> Samtidigt utlöser den moderate socialisten Alexandre Millerands inträde i en borgerlig fransk regering en debatt om ministersocialism. Den ryska socialdemokratins sprängning 1903 i en revolutionär och en reformistisk falang betecknar en kulminationspunkt på dessa tendenser.

Av de författare som verkade i nära anslutning till arbetarrörelsen och framträdde som språkrör för dess strävanden har några vunnit en särställning som portalfigurer. Som bärare av ett anarkistiskt arvegods stod Maxim Gorkij i ett komplicerat förhållande till marxisterna inom bolsjevikpartiet. Under en avspänningsperiod åren efter den första ryska revolutionen 1905 skrev han romanen *En mor* (1907), på många sätt den idealtypiska revolutionsberättelsen. Här skildras hur ett folk grips av revolutionens idé och ger den spridning.

Allt talar för att arbetaren Pavel ska upprepa den supige och våldsamme faderns olycksöde men genom sitt politiska arbete lyckas han bryta den onda cirkeln. Under hans fängelsevistelse låter modern Pelageja sina känslor för sonen omfatta även dennes kamrater och blir till slut en galjonsfigur för hela den underjordiska rörelsen. Hur förklarar författaren att en samhällsomstörtande åskådning kan slå rot hos en djupt konservativ arbetarbefolkning? Svaret är helt enkelt att det finns en likhet mellan den nya läran och folkets traditionella föreställningsvärld, inte minst med dess uttrycksvanor. Den gammalryska fromhetens språk smälter samman med den revolutionära idealismens idiom:

Kamrater! [...] Vi ska nu gå korsgången i den nye Gudens namn, ljusets och sanningens Gud, förnuftets och det godas Gud. Det är korsets gång vi går, kamrater, en lång och svår väg för människan. Långt borta är vårt mål, men så mycket närmare törnekronan! [...] Slut leden kamrater! Leve de fria människornas festdag!<sup>176</sup>

Det svärmiska språket utesluter inte en nog så pragmatisk inställning när det gäller till exempel bruket av våld i den politiska kampen. Hur ska framtiden kunna erövrats om inte klasskämparna får använda samma hårda medel som fienden? Om någon lyfter sin hand mot mig, måste jag få slå tillbaka med mångdubbel kraft.<sup>177</sup> Våldet är inget självändamål men en oundgänglig tillgång. Lika lite hindrar revolutionärernas folkliga patos att de känner sig som en elit inom proletariatet. De utgör förtruppen som visar vägen för den stora massan.<sup>178</sup> Romanen underförstår att ingen rörelse som vill förändra världen kan överleva utan en sådan aristokrati, allra minst om den i så hög grad har oddsen emot sig som en förändringsrörelse i Ryssland.

Adolf Stender-Petersen menar i sin ryska litteraturhistoria att Maxim Gorkij var nietschean utan ha läst Nietzsche.<sup>179</sup> De revolutionära ungdomarnas vision av den nya mänsklighet som ska framträda ur den stora omvandlingen kan möjligen tjäna som ett belägg för tankens rimlighet. Onekligen möter vi ett slags övermänniskor, suveräna individer befriade från alla kroppsliga och själsliga lyten, som vandrar ut över jorden. Och romanens berättande prosa får en högstämd prägel, en lyrisk *schwung* som med sina parallellismer, upprepningar och interjektioner kan erinra om Zarathustras sätt att tala:

[D]et ska komma en tid, då människorna ska fröjdas åt varandra, då var och en ska vara som en stjärna för den andre och var och en lyssna till den andre som till musik! På jorden ska vandra fria människor, människor stora genom sin frihet, alla ska gå med öppna hjärtan, och var och ens hjärta ska vara fritt från avund, och därför ska alla vara utan ondska... Då ska människorna leva i sanning och frihet för skönheten, och som de bästa ska anses de, som med sitt hjärta varmast omfatta världen och djupast älska den... de bästa ska vara de friaste – hos dem finns mest skönhet! Då ska livet bli stort och människorna stora genom detta liv...<sup>180</sup>

Organisationsprocessen i *En mor* innebär en modernisering av den ryska arbetarklassen med nyktra och skötsamma, bildade och socialiserade människor som sina viktigaste frukter. Man går fram på gemensam front, lär sig att samverka och inser betydelsen av att inordna sig i en grupp. Suputerna och slagskämparna lämnar man bakom sig som reaktionära spillfrukter från den gamla tiden; där hämtar revolutionens motståndare rekryter till sin armé. Den könspolitiska dimensionen i denna moderniseringsprocess betonas eftertryckligt.<sup>181</sup> Kvinnorna gör likvärdiga insatser med männen och tvingas till samma uppoffringar. Den underjordiska rörelsens kvinnliga symbolfigur speglar inom fiktionens ramar en högst påtaglig realitet.

I Maxim Gorkijs roman gestaltas ingen egentlig diskussion i termer av reform eller revolution, eftersom inget alternativ till den revolutionära vägen tycks vara aktuell. I andra proletära bildningsromaner från denna tid uppstår dock ofta en spänning mellan skilda företrädare i strategifrågan. Martin Andersen Nexøs reformistiske hjälte i *Pelle Erobreren* (1906–1910) blir sålunda då och då utmanad av mer militanta meningsmotståndare.

Som Sven Møller Kristensen påpekat formas Pelles utveckling av de socioekonomiska miljöer med vilka han kommer i beröring. Från den agrara landsbygden går vägen till den kommersiellt inriktade provinsstaden och vidare till storstaden med dess industriella prägel.<sup>182</sup> Man kan tillfoga att den agrara världens snäva horisont markeras av Pelles nästan symbiotiska förhållande till den problematiska fadern. Efter separationen från denne, under åren i köpmanstaden med dess vidare synfält, bestäms Pel-

les identitet av hans relation till arbetet och klassen. Han blir en yrkesman men också en medlem i det proletariat som, upptäcker han, står i motsatsställning till de privilegierade klasserna. Som arbetarledare i Köpenhamn slutligen kompliceras Pelles tillvaro av förhållandet till familjen, som han försummar, och de radikala element som ifrågasätter hans handlande.

Den otålige ungdomsvännen Morten och anarkisten Peter Drejer förkroppsligar Pelles dåliga samvete, hans osäkerhet om han verkligen valt rätt. I båda fallen handlar det om övergående tvivel; Pelle frestas aldrig av det revolutionära alternativet. Med Morten inträder en försoning, slutgiltigt markerad av dennes deklaration att han ska skriva Pelles historia. Morten blir en arbetarintellektuell som tjänar rörelsen, och kanaliserar sin oro, genom konstnärligt och publicistiskt arbete.<sup>183</sup> Peter Drejer däremot påminner både fysiskt och mentalt om sin åsiktsfrände Souvarine i Zolas *Germinal*, en utmärkt fanatiker uppfylld av ett sterilt samhällshat, men går aldrig till samma ytterligheter som denne bombkastare. Hans verbala angrepp gäller inte bara klassamhället och den kapitalistiska produktionsordningen utan själva maskinarbetet,<sup>184</sup> en ståndpunkt som utvecklingsoptimisten Pelle, skolad genom läsning av Darwin och Haeckel, lätt tillbakavisar.

Även *Pelle Erobreren* skildrar en moderniseringsprocess där proletariatet socialiseras till ansvarstagande medborgare. Men hos Nexø stämplas alltså den revolutionära ståndpunkten som antimodern, inte bara i den bemärkelsen att den pekar tillbaka mot ett passerat stadium i den historiska utvecklingen utan också såtillvida som den står för oordning och disciplinlöshet. I förhållande till Maxim Gorkij är mönstret därmed helt omkastat.

Den skönlitteratur som söker orientera sig i arbetarfrågan och som präglas av idébrytningarna inom arbetarrörelsen prövar olika uttrycksformer. Sålunda upplever de skönlitterära utopierna en högkonjunktur decennierna runt sekelskiftet, en reflex av de stora samhällsförändringarna vid denna tid. I dyningarna efter de industriella genombrotten tillspetsas de sociala motsättningarna, monopolismen breder ut sig och arbetarorganisationerna väljer som sagt olika färdriktningar. I de utopiska skildringarna spekulerar man om vad som gömmer sig i förlängningen av dessa trender. En särskild blomstring upplevde vad man kan kalla ”sju-sovarutopin”, troligen inspirerad av upplägget i Washington Irvings *Knickerbocker Tales*, som dock saknar politiskt budskap. I sju-sovarutopin faller en person i sömn i ett samhälle präglad av svåra missförhållanden, för att hundratals eller tusentals år senare vakna upp i en värld som gjort sig kvitt de gamla problemen. Till figurgalleriet hör ofta en mentor som för den yrvakne sju-sovaren förklarar vad som hänt under dennes medvetlöshet.

Denna mycket speciella genre är alltså ägnad att pedagogiskt belysa skillnaderna mellan det nuvarande och det utopiska samhället och att utreda hur övergången från

det ena till det andra skulle kunna gå till. I amerikanen Edward Bellamys bästsäljare *Looking backward 2000–1887* (1888) berättas om en fredlig process framtvungad av utvecklingens egen logik. I takt med att den gamla samhällsordningen motsatser blir uppenbara inser folk att det inte kan fortgå som hittills. När den nödvändiga förändringen väl kommer, möter den följaktligen inget som helst motstånd.<sup>185</sup> Opinionsen är förberedd och bejakar nyordningen. Resultatet av denna lyckliga utveckling är ett välplanerat ingenjörssamhälle med spikraka gator och vinkelräta bostadskvarter. Allt är funktionellt och rationellt inrättat, inte minst det andliga livet som omhänderhas av upplysta teknokrater.

Bellamys utopi bygger på ett accepterande av den moderna kapitalismens stordrift som enligt romanen är överlägsen alla andra produktionsformer ur effektivitetssynpunkt. Vid berättelsens upptakt har detta system övergått i allmän ägo, varigenom medborgarna kommit i åtnjutande av dess frukter. *Looking backward* erbjuder oroad människor, trötta på den sociala polariseringen och våldstendenserna i det moderna samhället, en optimistisk bild av hur det kunde se ut om förnuftet får råda. Behovet av trösterika framtidsvisioner tillgodoses emellertid även från andra utgångspunkter. I *News from Nowhere* (1891) presenterar William Morris en ny värld som innebär den totala omvändningen av Bellamys utopi: inget stelbent teknologsamhälle, framför allt ingen fredlig övergångsprocess.

Morris var vid denna tid aktiv inom Socialist League, de revisionistiska fabianernas mer rättroget marxistiska konkurrentorganisation där man höll strängt på den revolutionära klasskampen.<sup>186</sup> Samtidigt höll han fast vid sin gamla förkärlek för ett småskaligt ”arts-and-crafts-society”. I boken om *Nowhere* konvergerar dessa tendenser. I stället för den gamla tidens omänskliga arbets- och bostadskaserner präglas det nya livet av lummiga trädgårdstäder där humanistiskt skolade hantverkare arbetar högst fyra timmar om dagen, innan de övergår till intellektuellt och konstnärligt mer givande sysslor. Men eftersom det mesta i *Nowhere* sker på frivillig basis är det inte säkert att de bryr sig om att arbeta alls, åtminstone inte varje dag.

Vägen till detta utopiska tillstånd har dock varit blodbestänkt. Först efter ett långvarigt, ytterst brutalt klasskrig har arbetarklassen vunnit den frihet och jämlikhet som satt den i stånd att utveckla sina mänskliga resurser. Vad hade hänt om vi väntat tills den gamla härskarklassen eventuellt övertalats att ge upp sina privilegier, frågar sjuosvarens mentor. Under tiden hade mänskligheten sjunkit ned i en andlig och materiell misär ur vilken det hade tagit ännu längre tid att resa sig än den stora förnyelsen nu tog. Något alternativ till våldets väg fanns i själva verket inte. ”[T]he world was being brought to its second birth; how could that take place without a tragedy?”<sup>187</sup> Kommentaren sätter fingret på det dilemma, kostnaden i människoliv som revolutionens försvarare alltid tvingats ta ställning till, men utan att framställa det som ett dilemma.

För sjusovarens mentor finns inget problem. Han inser att framsteget har ett pris men är som sagt lyckligt omedveten om alternativ till denna realitet.

På kort sikt är revolutionens vinning att den lett till arbetsprocessens humanisering. Morris avvisar inte maskinarbete men skildrar i sin utopi ett tillstånd där maskinen blivit människans hjälpmedel för hennes frigörelse och befordran just som människa. I det längre perspektivet visar sig revolutionen ha kanaliserat individens kreativa impulser vilket vill säga att den frigjort det bästa hos människan. Arbetet blir en glädje, något som utförs för sin egen skull och i förlängningen uppstår en drift att försköna vår miljö. Kärnan i Morris utopi är en pånyttfödelsetanke vars estetiska aspekter ter sig särskilt anmärkningsvärda:

The art or work-pleasure [...] sprung up almost spontaneously, it seems, from a kind of instinct amongst people, no longer driven desperately to painful and terrible over-work, to do the best they could with the work in hand – to make it excellent of its kind; and when that had gone on for a little, a craving for beauty seemed to awaken in men's minds [...].<sup>188</sup>

Bellamy och Morris ger alltså optimistiska motbilder till en tröstlös samtidsverklighet. Av de iakttagelser som låg till grund för deras böcker kunde man emellertid även dra mer pessimistiska slutsatser. Varför anta att koncentrationstendenserna inom ekonomin ska driva fram ett omslag till det bättre? Är det inte lika troligt att allt bara blir värre? Åren kring sekelskiftet blomstrar även dystopierna, i detta fall katastrof-skildringarna av framtida civilisationskriser till följd av ekonomiska, sociala och moraliska missförhållanden. En av tidens mäktigaste dystopier skrevs av en landsman till Bellamy. Ignatius Donnelly var aktivist inom den populistiska rörelse som särskilt under 1890-talet spelade en central roll i amerikansk politik.<sup>189</sup> Den viktigaste förutsättningen för populismens tillväxt var kriserna inom det amerikanska jordbruket som lett till massutslagning av mindre självständiga farmare. Rörelsen fick därigenom en nostalgisk, tillbakablickande karaktär som kom till uttryck i antikapitalistisk retorik och moraliserande civilisationskritik.<sup>190</sup> Historikern Richard Hofstadter har pekat på konspirationstänkandet som rörelsens främsta signum. För populisterna var, menar han, USA:s problem ett resultat av manipulationer inom en liten extremt privilegierad grupp av människor som kunde berika sig på ett okontrollerat sätt och därmed hotade det demokratiska systemet.<sup>191</sup> Detta måste återerövrats av amerikanerna, vilket förutsatte folklig mobilisering på massnivå och slagkraftig propaganda till breda grupper. I dessa avseenden är populismen högst modern.

Konspirationstänkandet styr helt berättandet i *Cæsar's Column*, Ignatius Donnellys bästsäljande dystopi från 1891. En grupp oligarker kontrollerar det framtida USA:s produktionsapparat, uppbyggd av trustliknande organisationer som förkroppsligar de

yttersta konsekvenserna av monopoltendenserna inom det sena 1800-talets amerikanska ekonomi. I den nya urbaniserade civilisationen har all personlig frihet förkvävt; våldet bygger på exploatering av arbetarklassen och hålls samman bland annat med hjälp av morbida riter som vädjar till industrislavarnas underkastelse- och dödsdrift. I romanens nu har utvecklingen dock nått en punkt där motkrafterna börjat organisera sig. The Brotherhood of Destruction, en terrororganisation uppenbart kopierad på det sena 1800-talets anarkistiska kampgrupper, lyckas hetsa upp folket till hat mot oligarkerna och släppa loss förstörelsens krafter: det kapitalistiska förtrycket går under i en orgie av våld.<sup>192</sup>

Historien berättas av en holländsk kolonistör i Uganda på besök i New York som efter katastrofen återvänder till Afrika. Där får vi mycket riktigt en aning om alternativet till det dekadenta samhälle som just gått i graven: en koloni av självständiga arbetare och hantverkare som i praktiken innebär ett återvändande till äldre tiders livs- och produktionsformer. Den amerikanska populismens engagemang gällde som sagt det så kallade småfolket och där hamnar till slut alltså fokus även i Ignatius Donnelly's berättelse.<sup>193</sup> Däremot speglar denna ingen som helst sympati för de revolutionära grupper som tar upp kampen mot oligarkerna. En perverterad civilisation framkallar en lika perverterad reaktion.

På dessa punkter ger tidens förmodligen mest inflytelserika dystopi, Jack Londons *The Iron Heel* (1907), en rakt motsatt bild. Här griper den amerikanska arbetarklassen till vapen mot det oligarkiska förtrycket i en idealiserat tecknad kamp som sprider sig till hela den civiliserade världen men slutar i nederlag. I ett förord – som dock saknas i vissa upplagor – får vi å andra sidan veta att den sociala revolutionen långt senare faktiskt blivit genomförd. Jack London tillhörde ursprungligen en reformistisk gren inom den amerikanska arbetarrörelsen men svängde och framträdde några år in på 1900-talet som fullfjädrad revolutionär agitator. I föredrag, broschyrer och andra skrifter förkunnar han socialismens oundvikliga seger, med hänvisning till att bara denna ideologi är grundad på historiens lärdomar och utvecklingens lagbundenheter. Men utan våld kommer det inte att lyckas.<sup>194</sup>

Till skillnad från flertalet framtidsskildringar vid denna tid ägnar Jack Londons bidrag ett tämligen förstrött intresse åt det ekonomisk-industriella system som ligger till grund för oligarkernas välde. Med större energi kartlägger han detta systems ideologiska överbyggnad, den idéproduktion som skolor, universitet och press svarar för; det är genom sin kontroll över dessa institutioner som oligarkerna kan upprätthålla sin diktatur. Följden blir att de intellektuella inom arbetarrörelsen, genom sin uppgift att utmana motståndarsidans idéproducenter, får en särskilt framskjuten position. Romanens manliga huvudperson Ernest Everhard är en arbetare som genom självstudier och i kraft av sin begåvning tagit sig upp på en högre bildningsnivå än många akademikers.

Vid sin sida får Ernest hustrun Avis, romanens berättarjag, som med rötter i akademisk medelklass i strid med denna ursprungsmiljö förenat sina öden med Ernests. Arbetare och akademiker, män och kvinnor, verkar alltså tillsammans för proletarietets sak och revolutionens seger.

Till de rörelseintellektuellas uppgifter hör inte minst att höja bildningsnivån inom arbetarklassen. Romanens berättare gör nämligen ingen hemlighet av att proletarietets okunnighet och fördomar försvårar den revolutionära kampen. Sålunda håller man fast vid en förlegad individualism som får det småskaliga hantverket att te sig mer fördelaktigt än den moderna industrins stordrift. Men det är en ståndpunkt som måste övervinnas:

By your own confession the trust machines do the work more efficiently and more cheaply than you can.

That is why you cannot compete with them. And yet you would break the machines. You are even more stupid than the stupid workmen of England.<sup>195</sup>

Lika betydelsefullt i romanens tankevärld är motsatsparet konkurrens-samverkan. Enligt den encyklopediskt bildade Ernest visar historien att bara den senare principen representerar en väg till framgång. Det är inte genom att bryta upp solidariteten och sätta individer i en tävlingsposition mot varandra som mänskligheten gjort framsteg, utan genom den motsatta strategin, att verka tillsammans för det gemensamma bästa, det vill säga den sociala revolutionens väg.<sup>196</sup> I enlighet med denna poängtering av den kollektiva ansträngningen tecknas det folk som ger sig in i klasskriget på det hela taget som välorganiserat och disciplinerat. I de föregående avsnitten har vi gång på gång noterat en tendens att framställa den revolutionära massan som en okontrollerad mobb överlämnad åt sina mest primitiva instinkter. Ännu hos Ignatius Donnelly är denna tendens förhärskande. William Morris och Jack London ger annan bild, liksom de ovan diskuterade arbetarförfattarna: av den revolutionära hopen har blivit ett sammanhållet folk underkastat gemensamma värderingar och målsättningar. En ”modernisering” har ägt rum.

De två utopier och två dystopier som här förts på tal ger en kanske något förbryllande bild av korsvisa likheter och olikheter. Både den revolutionäre Morris och den antirevolutionäre Ignatius Donnelly visar förkärlek för småskaliga produktionsformer som pekar tillbaka mot det förgångna, lika väl som den antirevolutionäre Bellamy och den revolutionäre Jack London accepterar den nya tidens massproduktion. För både Morris och Jack London är drömmen om en fredlig övergång till en bättre tingens ordning en illusion som måste avslöjas. Även författare till utopier, dystopier och proletära bildningsromaner utnyttjar alltså revolutionstemat till att ställa frågor om hur vi ska organisera våra liv och samhällen. Som vi flera gånger noterat kommer det indu-

striella samhället i blickpunkten, ett mönster vi får anledning att uppmärksamma även i fortsättningen.

### *Apokalyps*

Inom sekelskiftets symbolistiska rörelser spelade undergångsstämningar en viktig roll. Delvis var det fråga om ett arv från den litterära dekadensen och sennaturalismen, men man kan också peka på andra, inte minst religiösa inspirationskällor. Den politiska innebörden i dessa stämningar är från början inte särskilt påfallande, ett mönster som dock ändras under världskriget och den följande revolutionsperioden. Om undergångsvisionerna befruktar revolutionsstämningarna eller vice versa må vara osagt; ett samspel finns under alla förhållanden. Därtill kommer att nya litterära strömningar bryter fram och påverkar bilden.

Särskilt inom rysk symbolism utgör katastrofmotiven ett påfallande inslag och genom filosofen Vladimir Solovjevs apokalyptiska visioner får dessa motiv ursprungligen en antiutopisk prägel.<sup>197</sup> Andrej Belyjs roman *Petersburg* exempelvis, förlagd till revolutionsåret 1905 och i en första version tillkommen strax före krigsutbrottet (1913; publ. 1916) bygger på en konflikt mellan petrifieringens och upplösningens krafter som aldrig får sin avgörande tillspetsning. Medan den förra kraften knyts till stadens förnäma bostadskvarter med dess linjeräta symmetri blottad på själ och fantasi, förknippas den senare med de vattendränkta områden där det sociala missnöjets representanter, proletärerna, håller till.<sup>198</sup> En förtorkad byråkrat och en anarkist förkroppsligar de båda alternativen, den förre levande i ständig skräck för den senare. Mellan de båda står ämbetsmannens son, kluven mellan lojalitet och revolt gentemot fadern, lockad av samhällsupplösningens alternativ. Romanen präglas av väntan på en katastrof som aldrig inträffar. Något måste hända, stagnationen måste brytas, men till vilket pris? Falconets rytтарstaty av Peter den store blir romanens huvudsymbol för Rysslands oklara öde: bakbenen bundna till den ryska jorden, frambenen utsträckta mot en framtid om vilken vi ingenting vet, kroppen spänd till ett språng ut i det okända.<sup>199</sup>

I Aleksandr Bloks dikter får den renodlade esteticismen efter hand samsas med ett samhällligt intresse som aktualiserar frågor om Rysslands öde. Känslan att leva i en övergångstid, förväntan att något ska hända som kastar om mönstren kännetecknar även dessa texter. De pekar fram mot Bloks bejakelse av revolutionen när denna väl är ett faktum. Hans viktigaste bekännelse till revolutionen i litterär form, dikten "De tolv" från januari 1918, blandar realistiska och symboliska element: en vindpinad rysk stad i vinterdräkt, revolutionära paroller på husväggarna, tolv rödgardister som representerar både Revolutionen och Jesu lärjungar, en Kristusliknande figur som uppenbarar sig i diktens final. Allt är sålunda fullbordat, den ovissa väntan som karakteriserat

Ryssland är äntligen över. Samtidigt understryker dikten det höga mänskliga pris som framsteget kostar. Det unga kärlekspar som soldaterna tar livet av förkroppsligar med sin upptagenhet av sig själva den gamla värld som revolutionen lämnar bakom sig.<sup>200</sup> Men lika lite som Hugo, Lamartine och Morris ifrågasätter Blok att offret är värt att göra.

Upplevelsen av förebud om en ny tid är självfallet utbredd också inom futuristernas led där ju den estetiska och politiska revolten gick hand i hand. Världskriget fick en avgörande betydelse. I Majakovskijs ”Kriget och världen” (1916) med dess upprepade tematiseringar av leda över den meningslösa slakten bryts mot slutet den tröstlösa stämningen genom visionen av en representant för den nya mänskligheten, inkarnerande tron på en bättre framtid. Något är i görningen, en vändpunkt står för dörren.<sup>201</sup> Efter revolutionen söker Majakovskij kanalisera sitt patos i hyllningar till det ryska folk som äntligen blivit en skapande kraft på historiens scen: ”I dag är det Ryssland som tågar / med väldiga steg / in i Paradiset / genom det regnbågsskimrande aftondiset”.<sup>202</sup> Här handlar det varken om folket som förstörelselysten mobb eller våldisciplinerad massa utan som en naturkraft i positiv mening, ”en frambrusande lavafloed”, full av vitalitet och spontanitet.

Enligt Bengt Jangfeldt rymde Majakovskijs futurism ett individualistiskt och anarkistiskt element. Trots alla hyllningar till kollektivet var jagets emancipation det primära. I medelpunkten stod till och med en andlig förnyelse, skapandet av en alternativ mentalitet.<sup>203</sup> Att denna attityd skapade problem i förhållande till bolsjevikregeringen är självklart, särskilt sedan denna skärpt sin kulturpolitiska hållning och börjat kräva ökad följsamhet av författare och konstnärer. Som många andra lystrar så småningom även Majakovskij till de nya signalerna. Dramat *Ett buffamysterium* (två versioner 1918 resp. 1921) speglar denna anpassningsrörelse. Majakovskij gestaltar här mänsklighetens vandring till det jordiska paradiset, via besök i både himlens och helvetets kretsar. Under resan samlar deltagarna erfarenheter som gör dem mogna att inträda i den värld som öppnar sig i dramats final. Som ett viktigt förebud om vad som väntar måste räknas ”den nya människans” berättelser om ett lyckorike utan klasser eller kaster, ett samhälle där arbetarna inte behöver få valkar i händerna.<sup>204</sup> I slutsценerna möter vi mycket riktigt en teknologisk önskedröm där talande maskiner blir människans bundsförvanter i de bådas gemensamma arbete för en bättre värld.<sup>205</sup> Lenins ord om elektricitet och socialism som det nya samhällets byggstenar är inte långt borta. I denna sammansmältning av kollektivism och maskinromantik förverkligas krigs- och revolutionsårens förväntan om den värld som ska stiga fram ur kaos.

Även inom det tyska språkområdet breder katastrofstämningarna ut sig, både före och under kriget. Thomas Manns novell om döden i Venedig (1912) kan ses som ett förebud. Den dödsmärkta staden får här symbolisera den västliga, borgerliga civilisation

som dukar under för hotet från öst: sumpmarkerna vid Ganges upprinningsområden alstrar den koleraepidemi som sprider förödelsen omkring sig. Redan två år senare föreligger manuset till Oswald Spenglers arbete om västerlandets nedgång och fall; publiceringen får dock vänta till 1918 då tiden blivit mogen för det dystra budskapet.<sup>206</sup> Strax dessförinnan hade österrikaren Karl Kraus fullbordat sitt mastodontdrama *Die letzten Tage der Menschheit* (1916) som slutar med meteorregn över en ödelagd jord och en förklaring från Gud där denne fränkänner sig ansvar för vad som skett.<sup>207</sup> Samtidigt odlas revolt- och revolutionsstämningar inom den expressionistiska diktningen. Denna strömning har bland annat sin utgångspunkt i ett uppror mot den patriarkala familjen som efter hand vidgas till ett ifrågasättande av det borgerliga samhället och den kapitalistiska produktionsordningen.<sup>208</sup> Antimilitarismen och antinationalismen, som radikaliserar under krigsåren, verkar i samma riktning.

Det är tänkbart att katastroftänkandet hämtat inspiration också från Wagners *Nibelungencykel*, där guldets ödesdigra lockelse framkallar den avslutande världsundergången. Associationen ligger i varje fall nära till hands inför Georg Kaisers dubbel-drama *Gas* (1917, 1919) där en teknologisk och kapitalistisk kultur störtar samman efter en social revolution framkallad av denna kulturs inre motsatser. Slutscenen står inte Wagners eller Kraus dramer efter i fråga om makaber rekvisita: ”In der dunstgrauen Ferne sausen die Garben von Feuerbullen gegeneinander – deutlich in Selbstvernichtung.”<sup>209</sup>

*Gas* kan läsas som ett klasskampsdrama där kombattanterna på arbetsmarknaden mäter sina krafter. Först låter sig proletariatet förföras av kapitalets löften om välstånd och dess försäkran att den nya fabriksanläggningen är ofarlig. När det visar sig att den producerade stridsgasen förgiftar arbetarna släpper dessa loss förstörelsens krafter med det förödande resultat vi sett. Inflätad i denna motsättning mellan arbete och kapital är en polaritet mellan teknologi och humanitet. Fabriken blir en symbol för en teknisk och industriell civilisation inriktad på exploatering av människokraft. Under ett skede av dramat skymtar en agrar livsform som problemets lösning: som självvägande bönder ska proletärererna återerövra mänsklighet och livsglädje.<sup>210</sup> Men alternativet prövas aldrig i praktiken utan förs åt sidan som alltför substanslöst. I stället övergår dramat till en mer allmän diskussion där ord som ”Mensch” och ”menschlich” får nyckelkaraktär. Den kommande revolutionen måste ges en individualistisk och humanistisk inriktning, syfta till den enskildes frigörelse och självförverkligande bortom alla kollektiva krafter. Visionen växer fram mot en bakgrund av osäkerhet och undran, frågor men inga svar:

Sage es mir: wo ist der Mensch? Wann tritt er auf – und ruft sich mit Namen: – Mensch?  
Wann begreift er sich – und schüttelt aus dem Geäst sein Erkennen? Wann besteht er den

Fluch – und leistet die neue Schöpfung, die er verdarb: – – den Menschen?! Schaute ich ihn nicht schon an – wurde er mir nicht deutlich mit jedem Zeichen seiner Fülle – von grosser kraft mächtig – still in voller Stimme, die redet: – Mensch?!<sup>211</sup>

Både tekniken och revolutionen visar sig vara uttryck för en kollektivism mot vilken det individualistiska perspektivet kommer till korta. Kaisers drama slutar alltså i total pessimism. Det presenterar och förkastar en rad alternativ, vilka alla framstår som lika ohållbara. Resultatet blir ett ideologiskt tomrum. Skillnaden i förhållande till Majakovskijs drama är slående. Detta rör sig inom en liknande motivkrets och når fram till en optimistisk slutvision. Tekniken och kollektivet betecknar lösningen på mänsklighetens problem.

I *Ett buffamysterium* uppträder en rollfigur med beteckningen Den intellektuelle som avstår från ställningstagande för såväl revolutionen som reaktionen; hans motivering tycks vara att verkligheten är så mångtydig, varje sak rymmer så talrika aspekter, att en kategorisk positionsbestämning blir omöjlig.<sup>212</sup> I den expressionistiska diktningen återkommer detta tema, ofta med djupt problematiserande innebörd. Frågan blir om den intellektuelle kan förena sin roll som utanförstående iakttagare med engagemang för en rättfärdig sak utan att kompromettera sig. Risken är isolering å den ena sidan, förlorad integritet å den andra. Madame Legros i Heinrich Manns revolutionsdrama från 1913 bryter sin passivitet och engagerar sig handgripligt i ett upprörande justitiemord; hon går under men upplever dessförinnan ett andligt genombrott.

En lyckligare förening av rollerna som intellektuell och som handlingsmänniska gestaltar Ernst Toller i *Die Wandlung. Das Ringen eines Menschen* (1917), vars huvudperson Friedrich vaknar till insikt om den borgerliga statens brottsliga natur och beslutar viga sitt liv åt att bekämpa den, först i ord, därefter i handling. Med sin slagkraftiga agitation får han även andra att genomskåda de exploateringsmekanismer för vilka de faller offer, vilket resulterar i en folkresning. I slutscenen ser vi Friedrich i spetsen för en människoarmé genomsyrad av solidaritet och vilja till befrielse, skanderande parollen ”Revolution! Revolution!”<sup>213</sup> Friedrichs drivfjäder är hans strävan efter självförverkligande, ett mål han tror sig nå genom att identifiera sig med massan. Privilegiet att få ingå i ett större sammanhang innebär att Friedrich övervinner de känslor av splittring och svaghet som är utgångspunkten för hans revolt. Det privata och kollektiva konvergerar alltså; den intellektuelle framträder som en politisk ledare. I linje härmed blir revolutionens syfte att genom den kollektiva hänförelsen leda individen till en helhetsupplevelse av världen.

Toller hade en bakgrund som nationalistisk aktivist men genomgick de första krigsåren en pacifistisk-revolutionär omvändelse och hade vid tiden för dramats tillkomst avtjänat ett fängelsestraff för antinationell uppvigling.<sup>214</sup> Hans engagemang i den kort-

livade bayerska rådsrepubliken 1919 gav ny riktning åt författarskapet. Diktaren kom i konflikt med de övriga revolutionsledarna som saknade förståelse för hans breda kulturella intressen. Arbetarklassens maktövertagande och den sociala utjämning som skulle bli följden måste enligt Toller förenas med arbete på att höja den kulturella nivån i samhället. Om materiell behovstillfredsställelse blev revolutionens enda mål komme resultatet att bli individens undergång i ett okultiverat och förtryckande massvälde. Oenigheten ledde till att Toller lämnade rådsrepubliken strax före dennas sammanbrott.<sup>215</sup>

I dyningarna efter denna kris tillkom dramat *Masse-Mensch. Ein Stück aus der sozialen Revolution* där Toller gör upp räkningen med det revolutionära ideal han kommit att frukta. Stycket är uppbyggt kring tre revolter: först mot den patriarkala familjen, därefter mot det borgerliga samhället och slutligen mot den revolutionära staten. Den kvinnliga huvudpersonen, Die Frau, överger sin man när hon inte längre kan dela hans konservativa värderingar. Det långvariga krig som föröder landet får henne att slå följe med bolsjevikerna Der Namenlose som manar till kamp mot det system som håller kriget i gång. Men när Die Frau inser att nationskriget övergått i ett ännu blodigare klasskrig och tar avstånd från detta, blir hon isolerad. Den massa hon lett vänder sig mot henne, karakteristiskt nog med beskyllningen att hon är "Die Intellektuelle", det vill säga en individualist som följer sitt samvete.<sup>216</sup> För Die Frau blir detta ett nytt uppvaknande; hon börjar förstå vilka krafter hon satt i rörelse: "Gott war Moloch. / Staat war Moloch. / Masse war Moloch."<sup>217</sup> Tendensen blir alltså motsatt det förra dramat. Den intellektuella människans försök att agera politisk ledare slutar i tragedi.

När människor under sent 1800-tal talade om "revolutionärer" torde man ha avsett nihilister och anarkister. Som revolutionärt alternativ spelade marxismen länge en andraplansroll; först revolutionsperioden efter 1917 förändrade bilden.<sup>218</sup> Men helt hade anarkismen inte givit upp andan. Det blodiga matrosupproret i Kronstadt 1921 var anarkistinfluerat och kan ses som den ryska anarkismens sista kraftyttring.<sup>219</sup> Som vi sett gör sig ett visst anarkistiskt idégods gällande också inom det litterära livet, till exempel inom den futurism som Majakovskij företrädde. I Tyskland uppträder liknande mönster. Toller stod anarkismen nära. Under sin tid i den bayerska rådsrepubliken verkade han trots alla kontroverser sida vid sida med flera namnkunniga anarkister, främst Erich Mühsam och Gustav Landauer.<sup>220</sup> Inte minst visar Tollers dramatik omkring 1920 hans dragning till rörelsen och alldeles särskilt gäller detta *Masse-Mensch*. Den häftiga kritiken mot det borgerliga samhällets bastioner å ena sidan och angreppen på den statsdirigerade revolutionen å andra sidan ger dramat en anarkistisk grundkaraktär.

Hur djupt förankrad Toller än är i det sena 1910-talets litteraturpolitiska klimat vittnar hans insats, liksom Majakovskijs, också om kontinuitet med en rad tidigare variationer på revolutionstemat. Det gäller både motivkomplexet individualism-kollekti-

vism och problematiken kring revolutionens kulturella och estetiska aspekter. Man kan till och med hävda att dessa tendenser från det förflutna kulminerar med den tyske expressionisten och den ryske futuristen. Såsom Büchner och Hugo föregriper dem i det ena fallet, pekar Heine och James fram mot dem i det andra fallet.

Frankrike påverkades inte lika djupt som Ryssland och Tyskland av det sena 1910-talets revolutionsvåg. Premiärminister Clemenceau styrde landet med extraordinära befogenheter, motiverade av bland annat insubordinationstendenser inom krigsmakten, men något allvarligt hot mot samhällsordningen tycks inte ha förelegat.<sup>221</sup> Det hindrar givetvis inte att också fransk litteratur berörs av revolutionsstämningar, som på andra håll alstrade av frustrerande krigsupplevelser. *Clarté* (1919) av Henri Barbusse avtecknar sig som ett idealtypiskt exempel. I denna bildningsroman om en fransk småborgare, synbarligen förutbestämd att upprepa tidigare generationers enahanda livsmönster, kastar erfarenheterna från skyttegravskriget om alla pusselbitar. En världsbild störtar samman och desillusionen breder ut sig. Vilka värden finns kvar att tro på när alla institutioner har svikit? Ur denna krisupplevelse växer tron på ”la révolution” fram som mänsklighetens räddning. Den återupprättar människans värde, harmonierar alla motsatser och inordnar oss i en allomfattande gemenskap. Och det är en ohejdbar rörelse, verkande med historisk nödvändighet.

Sur les vagues disputes qui ensanglantent les grèves, sur les pillards de naufrages, sur les épaves et les récifs, et les palais et les monuments fondés dans le sable, je prévois la venue de la marée haute. La vérité n'est révolutionnaire qu'à cause du désordre de l'erreur. La révolution, c'est l'ordre.<sup>222</sup>

*Clarté* mynnar ut i en ganska vag humanistisk förkunnelse. Romanen söker inte övertyga läsarna genom regelrätt argumentation utan vill svepa oss med i en allmän entusiasm för sin sak, av allt att döma med stor framgång när det begav sig. Den blev mycket läst även utanför Frankrike. Betecknande nog fick berättelsen skänka sitt namn till den vänsterintellektuella rörelse som under ett drygt halvsekel sökte hålla den revolutionära idealismen levande och bevara dess respektabilitet utanför de revolutionära partierna.

Ur krigets apokalyps föds alltså en tro på revolutionen. I Ryssland, Tyskland och Frankrike uppträder detta mönster. Men bilden är spretig. Majakovskijs revolutionära samhälle har inte mycket gemensamt med vare sig Tollers eller Barbusses. Den teknologiska önskedrömmen, den frihetliga utopin och den humanistiska gemenskapen har alla sina särdrag. Vill man ändå peka på något som förenar blir det regenerationstanken som kommer i fokus, visionen av den pånyttfödda mänskligheten.

## Slutord

De tre franska 1800-talsrevolutionerna och den första ryska revolutionen 1905 belyser den revolutionära kontinuitet som kännetecknar perioden mellan 1789 och 1917. Som vi sett präglar den inte minst skedets litteratur. En lång rad av periodens ledande författare fördjupar sig i den revolutionära problematik som mellan 1789 och 1917 ter sig alltmer aktuell. De söker förstå revolutionens väsen, tar ställning till den och söker befordra eller bekämpa den.

Revolutionstemats väsentliga funktion i skönlitteraturen är att tjäna som ”förevändning” för en mer eller mindre djuplodande diskussion av politiska och moraliska frågor. Varför framstår revolutionen som en så näraliggande möjlighet? På grund av de problematiska aspekter av våra samhällen som ropar på en trovärdig gestaltning. Revolutionstemat lockar diktarna därför att det utgör ett så effektivt medel att belysa förhållanden som måste lyftas fram och att ställa frågor som inte kan undvikas. Men revolutionen försätter också människan i en extremt tillspetsad situation som aktualiserar livsavgörande frågor av existentiell natur. Allt avtecknar sig i blixtbelysning, distinkt och renodlat i sin komplexitet.

Den regenerationstanke som i det föregående ofta åberopats framstår förvisso inte som en okomplicerad företeelse. Drömmen om mänsklig och samhällelig pånyttfödelse till följd av revolution förenas hos anhängarna sålunda med en insikt om de väldiga offer som omvälvningarna skördar. Men så måste det vara, lyder deras försvar. Lidandet speglar utvecklingens natur, i sista hand tillvarons inneboende tragik. Att denna tankefigur erbjuder kritikerna en tacksam angreppspunkt ligger i sakens natur. Försvaret för revolutionens offerväsen speglar i deras ögon en elitism som strider mot anhängarnas egalitära och humanitära utgångspunkter. Revolutionen leder till ett samhälle som imiterar, eller till och med karikerar det system man vill avskaffa, tvingar in oss i en ond cirkel av ständiga omvälvningar.

Den intellektuella klassen spelar en nyckelroll i de förändringsprocesser som författarna gestaltar och diskuterar. Dess mellanställning är ett ständigt varierat tema. De intellektuella bereder marken för revolutionen men blir också dennas fånge; de söker ställa sig utanför skeendet men dras ändå in i det. En liknande tvetydighet präglar bilden av folket, massan, revolutionsprocessens andra nyckelaktör. Den romantisering av folket som tillhör arvet från 1700-talet spelar en förhållandevis obetydlig roll i mitt material, även om den ju inte helt saknas. Tyngdpunkten ligger på den skepsis och fruktan varmed samhällseliterna länge betraktade massan som politisk aktör. Den positiva motbilden av ett organiserat och disciplinerat folk manifesteras först med den moderna arbetarrörelsens konsolidering. Att relationen mellan de intellektuella och massan likaså får en ambivalent framtoning ter sig mot denna bakgrund följdriktigt.

De intellektuella går i spetsen och folket följer efter, för att ibland vända sig emot och trampa ned sina vägvisare.

Revolutionstemats skönlitterära uppenbarelseformer präglas av både föränderlighet och oföränderlighet. Mycket förblir sig likt, samtidigt som nya mönster gör sig gällande. I mitt material betecknar åren efter 1870 en brytningsperiod då revolution alltmer börjar betyda social revolution. Nihilismens och anarkismens framträdande, det vill säga den nya ”hårdhetens” yttringar, bidrar till denna utveckling, liksom i viss mån Pariskommunen. Därtill kommer paradoxalt nog att Västeuropas demokratiska framsteg under 1800-talet i viss mån gör den politiska revolutionen irrelevant då dennas målsättningar tycks vara på väg att förverkligas utan revolution.

Spänningen mellan den politiska och den sociala revolutionen präglar å andra sidan alla europeiska revolutioner mellan 1789 och 1919. Såsom 1789 står mot 1793 och februari mot juni 1848 står februari mot oktober 1917. Samma mönster framträder i relationen mellan den borgerliga franska republiken 1870 och Pariskommunen året därpå, liksom mellan den tyska novemberrevolutionen 1918 och spartakistupproret några månader senare. Nära besläktad med denna polaritet är den brytning mellan individualism och kollektivism, inbegripet det spel mellan hårda och mjuka samt kulturmedvetna och kulturfientliga revolutionärer, som den föregående framställningen inte sällan haft anledning att uppmärksamma. Här finns en påfallande kontinuitet genom hela materialet.

## NOTER

- 1 Robert Burns, *Poems and Songs of Robert Burns*, ed. J. Barke, London & Glasgow 1955, s. 327.
- 2 För litteratur om begreppet revolution se not 18 nedan.
- 3 Därtill kommer ett nordiskt bidrag, Martin Andersen Nexø's *Pelle Erobreren* (1906–1910).
- 4 Ignatius Donnelly's *Cæsar's Column* (1891) är dock ett undantag.
- 5 Howard Mumford Jones, *Revolution & Romanticism*, Cambridge, Mass. 1974.
- 6 M. A. Gillespie, *Nihilism before Nietzsche*, Chicago & London 1995.
- 7 Albert Camus, *L'Homme revolté*, Paris 1961.
- 8 Geraldine Friedman, *The Insistence of History. Revolution in Burke, Wordsworth, Keats, and Baudelaire*, Stanford 1996; Richard Cronin, *The Politics of Romantic Poetry. In Search of the Pure Commonwealth*, New York 2000; Charles Mahoney, *Romantics and Renegades. The Poetics of the Political Reaction*, New York 2003.
- 9 Jacques Droz *L'Allemagne et la Révolution Française*, Paris 1949.
- 10 Jean Pommier, *Les Écrivains devant la révolution de 1848*, Paris 1948; Paul Lidsky, *Les Écrivains contre la commune*, Paris 1970; M. H. Fritton, *Literatur und Politik der Novem-*

- berrevolution 1918/1919. Theorie und Praxis revolutionärer Schriftsteller in Stuttgart und München*, Frankfurt a. M. 1986.
- 11 Gerd Müller, *Literatur und Revolution. Untersuchungen zur Frage des literarischen Engagements in Zeiten des politischen Umbruchs* (Acta Universitatis Upsalensis. Studia Germanistica Upsaliensia 14), Uppsala 1974.
- 12 Jürgen Rühle, *Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus*, Berlin & Köln 1960.
- 13 Irving Howe, *Politics and the Novel*, New York 1957.
- 14 Alan Swingewood, *The Novel and Revolution*, London 1975.
- 15 Raimund Schäffner, *Anarchismus und Literatur in England. Von der Französischen Revolution bis zum Ersten Weltkrieg*, Heidelberg 1997.
- 16 Thomas von Vegesack, *Makten och fantasin. Författare i revolutionen*, Stockholm 1978.
- 17 Stefan Jonsson, *Tre revolutioner. En kort historia om folket: 1789, 1889, 1989*, Stockholm 2005.
- 18 Hannah Arendt, *On Revolution*, Harmondsworth 1965, kap. 1–2; Peter Calvert, *Revolution*, London 1970, kap. 4–5; David Close, ”The Meaning of Revolution”, i *Revolution. A History of the Idea*, ed. David Close, London & Sidney 1985, s. 1–15.
- 19 Mona Ozouf, *L’Homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Paris 1989, s. 117–156.
- 20 Louis Antoine Léon de Saint-Just, *L’Esprit de la Révolution suivi de Fragments sur les Institutions Républicaines*, Paris 1963, s. 128.
- 21 André Chénier, ”Le Jeu de Paume”, i dens. *Œuvres complètes*, éd. G. Walter, Paris [1940], s. 172.
- 22 Chenier 1940, s. 173.
- 23 Chenier 1940, s. 175.
- 24 Samuel Taylor Coleridge, *The Works of Samuel Taylor Coleridge*, Ware 1994, s. 10 f., 243 ff.
- 25 Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, i dens., *Schriften zur Philosophie und Kunst*, München 1959, s. 75.
- 26 Friedrich Schiller, *Gedichte und Balladen*, München 1961, s. 143.
- 27 William Wordsworth, *The Works of William Wordsworth*, Ware 1994, s. 729.
- 28 E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class*, London 1981 (1963), s. 540 ff; George Rudé, *The Crowd in History. Popular Disturbances in France and England 1730–1848*, London et c. 1964, kap. 5.
- 29 Thompson 1981, s. 748–760.
- 30 Elizabeth Gaskell, *Mary Barton. A Manchester Tale*, ed. S. Gill, Harmondsworth 1977, s. 219 f.; monstret har här råkat erhålla Frankensteins namn.
- 31 Mary Shelley, *Frankenstein or, the Modern Prometheus*, ed. M. Hindley, Harmondsworth 1985, s. 203 f.
- 32 Shelley 1985, s. 95 f.
- 33 Shelley 1985, s. 63.
- 34 Shelley 1985, s. 165.
- 35 Shelley 1985, s. 145 ff.
- 36 Jfr Ronny Ambjörnsson, *Mansmyter. James Bond, Don Juan, Tarzan och andra grabbar*, Sthm 2001 (1990), s. 111 f.

- 37 Shelley 1985, s. 185.
- 38 Percy Bysshe Shelley, *Selected Poems*, ed. E. Blunden, London & Glasgow 1954, s. 245.
- 39 Shelley 1954, s. 247 f., 254.
- 40 G. M. Matthews, "A Volcano's Voice in Shelley", i *Shelley. A Collection of Critical Essays*, ed. G.M. Ridenour, Englewood Cliffs 1965, s. 112 f.
- 41 Fredrik Böök, *Romantiken i Tyskland och England (Bonniers illustrerade litteraturhistoria III)*, Stockholm 1929, s. 263.
- 42 Paul Foot, *Red Shelley*, London 1980, s. 194.
- 43 Edmund Burke, *Reflections on the French Revolution*, London 1905, s. 62 f.; se äv. Chris Baldick, *In Frankenstein's Shadow. Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*, Oxford 1987, kap. 1–3.
- 44 Shelley 1954, s. 251 ff.
- 45 Shelley 1954, s. 271.
- 46 Shelley 1954, s. 370.
- 47 Matthews 1965, s. 125 ff.
- 48 Stendhal, *Lucien Leuwen I*, éd. H. Martineau, Paris 1952, s. 84.
- 49 Stendhal, *Le Rouge et le Noir. Chronique de 1830*, Paris 1958, s. 483.
- 50 Stendhal, *La Chartreuse de Parme. Tome Second* (=dens. *Oeuvres complètes*, T. 25) Genève 1969, s. 351.
- 51 Jacques Droz, *Europe between Revolutions 1815–1848*, u. o. 1981, s. 108 ff.
- 52 Victor Hugo, *Hernani. Drame*, éd. A. Beaujour, Paris 1966, s. 46.
- 53 Alphonse de Lamartine, *Ceuvres poétiques complètes*, éd. M.-F. Guyard, Paris 1963, s. 512.
- 54 Lamartine 1963, s. 597.
- 55 Rudé 1964, kap. 12.
- 56 Jan Myrdal, "Den onödiga samtiden", i Lars Gustafsson & Jan Myrdal, *Den onödiga samtiden*, Stockholm 1974, s. 7 f., 11 f.
- 57 Karl Marx, *Klasstriderna i Frankrike*, övers. R. Bohman, Hedemora 1969, s. 172 f.
- 58 Eric Hobsbawm, *The Age of Capital 1848–1875*, London 1985, s. 200 ff.
- 59 Karl Marx, *Pariskommunen*, Stockholm 1978, s. 102.
- 60 Marx 1978, s. 108 ff.
- 61 Vladimir Majakovskij, *Jag! Dikter i urval och tolkning* av G. Harding & B. Jangfeldt, Stockholm 1987, s. 65.
- 62 Jürgen Habermas, "Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland", i dens., *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977–1990*, Leipzig 1990, s. 132 f.
- 63 Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M. 1970, s. 112 f, 142 f; Habermas 1990, 143 f; Ralf Schnell, *Heine – zur Einführung*, Hamburg 1996, s. 219 f.
- 64 Heinrich Heine, *Ludwig Börne. Ein Denkschrift*, i dens. *Heines Werke in fünf Bände. Bd 5: Zur Geschichte der Religion und Philosophie; Über den Denunzianten; Ludwig Börne; Die Februarrevolution; Geständnisse; Memoiren; Vermächtnis*, ausgewählt. u. eingele. v. Helmut Holtzhauer, Berlin 1972, s. 209 f.
- 65 Heine 1972, s. 217 f.

66 Heines blandade känslor inför denna utveckling framgår inte minst av skriften om Börne som i många stycken är en uppgörelse med ansvarslös revolutionsretorik, främst förkroppsligad av titelgestalten. Han gör till och med sin jakobinske landsman till en åsiktsfrände till Marat, mannen som var beredd att offra 300.000 huvuden för att möjliggöra det jordiska paradiset. (Heine 1972, s. 219) Lika tydlig är Heine i versberättelsen *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* (1841). Cirkusbjörnen som sliter sig från sin exploatör och grundar en djurens republik, där för varandra artfrämmande varelser förväntas leva och verka sida vid sida, får illustrera de absurda konsekvenserna av den sociala revolutionens egalitära strävanden. (Heinrich Heine, *Heines Werke in fünf Bände. Bd 2: Atta Troll, Deutschland, Ein Wintermärchen, Der Rabbi von Bacherach, Die Harzreise, Aus dem Memoiren des Herren von Schnabelewopski*, ausgewählt. u. eingel. v. Helmut Holtzhauer, Berlin 1976 [1976 a], s. 24 ff.) Den gevärssalva som sträcker republikens grundare till marken, kommer som en befrielse för alla dess medborgare.

Denna skepsis inför den sociala revolutionen får å andra sidan inte fördunkla de starka utopiska inslagen i Heines författarskap. Som övertygad saint-simonist drömde diktaren om ett himmelrike på jorden där alla människobarn, förutsatt en rättvis fördelning, kunde äta sig mätta och tillgodose sina intellektuella, estetiska och känslomässiga behov. I upptakten till *Atta Trolls* pendangdikt *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) heter det: "Es wächst hienieden Brod genug / Für alle Menschenkinder, / Auch Rosen und Myrthen, Schönheit und Lust, / Und Zuckererbsen nicht minder." (Heinrich Heine, *Deutschland. Ein Wintermärchen*, 1841, Hrsg. J. Kiermaier-Debre, München 2002, s. 8) Men vintersagan slutar i en krasch, inte en revolution, som desavouerar visionen av det jordiska himmelriket. Utopin förblir alltså ouppnåelig. Förutsättningarna för dess förverkligande existerar helt enkelt inte i nuet. Å andra sidan behövs utopin för att ge mening åt tillvaron och hålla förändringslusten vid liv. När det utopiska hoppet börjar förtorka är mänskligheten illa ute.

- 67 "Die schlesischen Weber", i *Heines Werke in fünf Bänden. Bd 1: Gedichte*, ausgewählt. u. eingel. v. Helmut Holtzhauer, Berlin 1976 [1976 b], s. 174.
- 68 Heine, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, i Heine 1972, s., 141.
- 69 För denna i Heinelitteraturen flitigt kommenterade episod se särsk. Müller 1974, s. 71 ff; Habermas 1990, s. 150 f.
- 70 Heine 2002, s. 27 f.
- 71 Heine 2002, s. 33.
- 72 Heine, "Die Februarrevolution", i Heine 1972, s. 308 f.
- 73 Heine 1972, s. 310.
- 74 Heine 1972, s. 307.
- 75 Heine 1972, s. 310.
- 76 Sigbrit Swahn, *Balzac i verket*, Stockholm 1987, s. 36 ff; Graham Robb, *Balzac. A Biography*, London, s. 384 ff.
- 77 Se t.ex. den idylliska scenen i Honoré de Balzac, *Le Lys dans la Vallée*, éd. M. Le Yaouanc, Paris 1966, 180 f.
- 78 Honoré de Balzac, *Illusions perdues I*, Paris 1901, s. 281 f; dens., *Sur Catherine de Médicis*, Paris 1902, s. 430 ff; dens., *Les Paysans*, Paris 1928, s. 201 f. Beträffande slutscenen i *Sur Ca-*

- therine de Médicis* se även Harry Levin, *The Gates of Horn. A Study of Five French Realists*, New York 1966, s. 173 f.
- 79 Georg Lukács, *Studies in European Realism*, New York 1964, s. 27 ff; Pierre Barbéris, *Mythes balzacienes*, Paris 1972, s. 290 ff.
- 80 Balzac 1928, s. 109.
- 81 Balzac 1928, s. 200.
- 82 Balzac 1928, s. 78 ff.
- 83 Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, éd. É. Maynial, Paris 1964, s. 290.
- 84 Flaubert 1964, s. 291 ff.
- 85 Thomas von Vegesack, *Makten och fantasin. Författare i revolutionen*, Stockholm 1978, s. 111 ff.
- 86 Bengt Landgren, "Salammbô – en roman om februarirevolutionen? Några perspektiv, problem och tolkningar i nyare Flaubertforskning", *Samlaren* 1983, s. 61–68.
- 87 Flaubert, *Salammbô*, éd. É. Maynial, Paris 1961, kap. 4.
- 88 Jfr Jørgen Dines Johansen, "Éducation sentimentale / Atrophie sentimentale. Om Flauberts *L'Éducation sentimentale* (version 1869)", i *Udviklingsromanen – en genres historie*, red. T. Jensen & C. Nicolaisen, Odense 1982, s. 243 f, 251.
- 89 Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, II, München 1953, s. 326 f.
- 90 Flaubert 1964, s. 398.
- 91 Flaubert 1964, s. 375.
- 92 Flaubert 1964, s. 310.
- 93 Edmund Wilson, "The Politics of Flaubert", i dens. *The Triple Thinkers. Twelve Essays on Literary Subjects*, Harmondsworth 1962 (1938), s. 91 ff.
- 94 Karl Marx, *Louis Bonapartes 18:e brumaire*, övers. B. Wagner, Stockholm 1971, s. 33.
- 95 Flaubert 1964, s. 364.
- 96 Flaubert 1964, s. 303.
- 97 Sara Danius, *The Prose of the World. Flaubert and the Art of Making Things Visible* (Acta Universitatis Upsaliensis. Historia Litterarum 26), Uppsala 2006, s. 174.
- 98 Avsnitten om februarirevolutionen i *Bouvard et Pécuchet* (1881) lägger inget nytt till bilden. Framför allt ter sig revolutionen här som ett uttryck för den stupiditet och inskränkthet som hela romanen tematiserar. (Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, éd. C. Gothot-Mersch, Paris 1983, s. 226, 237, 258)
- 99 Mot den självförbrännande idealisten Florent i *Le Ventre de Paris* (1873) med sina minnen från barrikadstriderna 1851 och fångenskapen på Djävulsön står halvbrodern Quenu, en realistisk anpassning med båda fötterna på jorden. I stället för att följa denne drivs Florent in i ett verklighetsfrämmande politiskt projekt som störtar honom i fördärvet. I gruvarbetarromanen *Germinal* (1885) varieras motsatsens tematik i termer av reformism och revolutionism. Den ryske anarkisten Souvarine spelar här fanatikerns roll. I väntan på tecknet från "Bakounine l'exterminateur" bidar han sin tid; tanken på den kommande förödelsen fyller honom med en dyster tillfredsställelse: allt måste förstöras innan det nya livet kan börja spira. Motspelaren Rasseneur manar i stället arbetarna att gradvis söka förbättra sin

- ställning; vägen till framgång går via förhandlingar och successiva reformer. Émile Zola, *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous la seconde empire*, III, éd. A. Lanoux & H. Mitterand, Paris 1965, s. 1338 f.
- 100 Émile Zola, *La Débacle*, Paris 1892, s. 636.
- 101 Zola 1892, s. 570.
- 102 Eugène Pottier, *Chants révolutionnaires*, Paris 1887, s. 107 ff., 120 f., 122 f., 176 ff., 179 f., 184 ff.
- 103 Jules Vallès, *L'Insurgé*, Paris 1962, s. 136.
- 104 Vallès 1962, s. 136.
- 105 Vallès 1962, s. 251.
- 106 T. H. Carlyle, *The French Revolution. A History*, London 1887, s. 118 ff.
- 107 Jules Michelet, *Histoire de la Révolution Française*, éd. G. Walter, Paris 1952, Tome I, livre I, kap.VII.
- 108 Se Edmund Wilson, *To the Finland Station. A Study in the Writing and Acting of History*, London 1960, s. 51.
- 109 Karl Viëtor, *Georg Büchner. Politik. Dichtung. Wissenschaft*, Bern 1949, s. 119.
- 110 Georg Büchner, *Gesammelte Werke*, Hrsg. Carl Seelig, Zürich 1944, s. 201.
- 111 Büchner 1944, s. 208 ff.
- 112 Viëtor 1949, s. 99 ff.
- 113 Müller 1974, s. 53 ff.
- 114 Liselotte Werge, "Ich habe keinen Schrei für den Schmerz, kein Jauchzen für die Freude...". *Zur Metaphorik und Deutung des Dramas Danton's Tod von Georg Büchner*, Stockholm 2000, s. 252 f.
- 115 Büchner 1944, s. 74.
- 116 Büchner 1944, s. 11.
- 117 Büchner 1944, s. 35.
- 118 Büchner 1944, s. 53.
- 119 Büchner 1944, s. 81.
- 120 Hans Mayer, *Georg Büchner und seine Zeit*, Frankfurt a. M. 1972, s. 215 f.
- 121 Büchner 1944, s. 28.
- 122 Büchner 1944, s. 47.
- 123 Mark Hovell, *The Chartist Movement*, London 1918, s. 124 ff; Rudé 1964, kap. 12; *The Early Chartists*, ed. D. Simpson, London 1971, s. 139 ff.
- 124 Benjamin Disraeli, *Sibyl or the Two Nations*, ed. S. M. Smith, Oxford etc 1981, s. 339 ff; Gaskell 1977, 24 f.
- 125 Charles Dickens, *The Old Curiosity Shop*, Ware 1995, kap. 45; dens., *Barnaby Rudge*, ed. G. Spence, Harmondsworth 1980, kap. 65–66.
- 126 Se Humphry House, *The Dickens World*, London 1965, s. 209 f.
- 127 Charles Dickens, *A Tale of two Cities*, New York 1965, s. 285.
- 128 Dickens 1965, andra boken, kap. 7–9.
- 129 George Orwell, "Charles Dickens", i dens., *The Decline of the English Murder and Other Essays*, Harmondsworth 1965, s. 89.

- 130 Dickens 1965, s. 479.
- 131 Dickens 1965, s. 473.
- 132 Dickens 1965, s. 11 ff.
- 133 Dickens 1965, andra bokens tredje kapitel.
- 134 Jfr Kurt Otten, *Burke, Carlyle und die Französische Revolution. Zur Vorgeschichte von Dickens, A Tale of Two Cities*, Heidelberg 1992, s. 40 f.
- 135 Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, éd. Y. Gohin, Paris 1979, s. 247 ff.
- 136 Claudio Magris, *Utopi och klarsyn. Modernismens sagor, förhoppningar och illusioner*, övers. B. Andersson, Stockholm 2001, s. 129 ff.
- 137 Victor Hugo, *Ceuvres complètes*, IV, éd. J. Massin, Paris 1970, s. 135 f.
- 138 Hugo 1979, s. 163–180.
- 139 Arthur Schnitzler, *Der grüne Kakadu* (1898); Heinrich Mann, *Madame Legros* (1913); Anatole France, *Les Dieux ont soif* (1912); Romain Rolland, *Théâtre de la Révolution* (1901–1902).
- 140 Avrahm Yarmolinsky, *Road to Revolution. A Century of Russian Radicalism*, New York 1962, s. 214 ff., kap. 14.
- 141 Kompletta dansk översättning av katekesen i Carl Stief, *Den russiske nihilisme. Baggrunden för Dostojevskij's roman De besatte*, København 1969, s. 182–185; delar av katekesen på engelska i Franco Venturi, *Roots of Revolution. Populist and Socialist Movements in Nineteenth Century Russia*, Chicago & London 1960, s. 365 ff.
- 142 R. R. Palmer, *Nya tidens världshistoria*, II, Stockholm etc 1959, s. 24 ff.
- 143 Gillespie 1995, s. 140.
- 144 Venturi 1960, s. 44.
- 145 J. M. Coetzee, *Främmande stränder. Texter om litteratur*, Nora 2004, s. 131.
- 146 N. G. Chernyshevsky, *What Is to Be Done? Tales about the New People*, transl. B. Tucker, New York 1961, s. 225–235.
- 147 Fjodor Dostojevskij, *Onda andar*, övers. A. Karlgren, Stockholm 1973, I, s. 132.
- 148 G. H. von Wright, *Tanke och förkunnelse*, Lund 1964, s. 60.
- 149 Dostojevskij 1973, II, 228.
- 150 Georges Sorel, *Réflexions sur la violence* (1906), Paris 1936, s. 180 ff; jfr Herbert Tingsten, *Demokratiens seger och kris. Den författningspolitiska utvecklingen 1880–1930*, Stockholm 1933, s. 70.
- 151 Dostojevskij 1973, II, 250.
- 152 Dostojevskij 1973, II, s. 229 ff.
- 153 Fjodor Dostojevskij, *Bröderna Karamasov*, övers. E. Rydelius, Stockholm 1965, I, s. 333 ff.
- 154 Gary Cox, *Tyrant and Victim in Dostoevsky*, Columbus, Ohio 1984, s. 60.
- 155 Jfr Edward Wasiolek, *Dostoevsky. The Major Fiction*, Cambridge, Mass. 1964, s. 131.
- 156 Dostojevskij 1965, III, s. 151 ff.
- 157 Dostojevskij 1973, II, s. 265–279.
- 158 Dostojevskij 1973, I, s. 65 ff.
- 159 Dostojevskij 1973, III, kap. 7; jfr R. M. Davison, "Dostoevsky's The Devils: The Role of Stepan Trofimovich Verkhovensky", i *Dostoevsky's The Devils. A Critical Companion*, ed. W. J. Leatherbarrow, Evanston, Ill. 1999, s. 119–136.

- 160 Dostojevskij 1973, II, s. 53 ff.
- 161 Dostojevskij 1965, II, s. 34.
- 162 Leon Edel, *Henry James. The Middle Years 1884–1894*, London 1963, s. 116 f.
- 163 Henry James, *The Princess Casamassima*, New York 1964, s. 334 f.
- 164 Howe 1957, s. 165 ff; Martha C. Nussbaum, "Perception and Revolution: *The Princess Casamassima* and the Political Imagination", i dens., *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York & Oxford 1992, s. 201 ff.
- 165 Lionel Trilling, "The Princess Casamassima", i dens. *The Liberal Imagination. Essays on Literature and Society*, Garden City N.Y. 1953, s. 67 f.
- 166 Howe 1957, s. 79 f.
- 167 Joseph Conrad, *Nostramo. A Tale of the Seaboard*, Harmondsworth 1980, s. 335.
- 168 Conrad 1980, s. 459.
- 169 Fredric Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, London 1993, s. 271 f.
- 170 Joseph Conrad, *The Secret Agent. A Simple Tale*, London & Sidney 1975 [1975a], s. 31, 63.
- 171 Conrad 1975a, s. 80.
- 172 Conrad 1975a, s. 230.
- 173 Joseph Conrad, *Under Western Eyes*, London & Sidney 1975 [1975b], s. 107 f.
- 174 Eric Bentley, *Bernard Shaw. A Reconsideration*, New York u.å., s. 11 f.
- 175 Eduard Bernstein, *Socialismens förutsättningar och socialdemokratin*s uppgifter, övers. C. N. Carleson (1907), Lund 1972, s. 79 ff.; jfr Bo Gustafsson, *Marxism och revisionism. Eduard Bernsteins kritik av marxismen och dess idéhistoriska förutsättningar*, Uppsala etc. 1969, kap. 3–4 (behandlar äv. Fabian Society).
- 176 Maxim Gorkij, *En mor*, övers. W. Hedberg, Stockholm 1937, I, s. 225.
- 177 Gorkij 1937, I, s. 188.
- 178 Gorkij 1937, II, s. 205.
- 179 Adolf Stender-Petersen, *Den russiske literaturs historie*, København 1952, III, s. 219.
- 180 Gorkij 1937, I, s. 189.
- 181 Jfr Mette Bryld, "Ord og brød, – Gorkijs Mat' (Moderen) som socialistisk dannelsesroman", i *Udviklingsromanen – en genres historie*, red. T. Jensen & C. Nicolaisen, Odense 1982, s. 357 f.
- 182 Sven Møller Kristensen, *Digtning og livssyn. Fortolkninger af syv danske værker*, København 1959, s. 161 f.
- 183 Martin Andersen Nexø, *Pelle Erobreren*, København 1949, II, s. 465.
- 184 Andersen Nexø 1949, II, s. 386.
- 185 Edward Bellamy, *Looking backward 2000–1887*, Boston & New York 1929, s. 57 f., s. 42.
- 186 E.P. Thompson, *William Morris. Romantic to Revolutionary*, London 1977, s. 732, 378.
- 187 William Morris, *Selected Writings and Designs*, ed. A. Briggs, Harmondsworth 1977, s. 297
- 188 Morris 1977, s. 300.
- 189 John D. Hicks, *The Populist Revolt. A History of the Farmers Alliance and the People's Party* (1931), [Lincoln, Neb.] 1970, s. 162 ff.
- 190 Hicks 1970, kap. 3.

- 191 Richard Hofstadter, *The Age of Reform. From Bryan to F.D.R.*, New York 1955, s. 70–82.
- 192 Ignatius Donnelly, *Cæsar's Column. A Story of the Twentieth Century*, ed. W.B. Rideout, Cambridge, Mass. 1960, s. 36 ff., 52 ff., 90 ff., 118 ff., 274 ff., 280 ff.
- 193 Donnelly 1960, s. 300 ff.
- 194 Jack London, *American Rebel. A Collection of His Social Writings together with an Extensive Study of the Man and His Times*, ed. Ph. Foner, New York 1964, s. 490–504.
- 195 Jack London, *The Iron Heel*, London u. å., s. 98.
- 196 London u. å., 98 ff.
- 197 Per-Arne Bodin, *Ryssland. Idéer och identiteter*, Skellefteå 2000, s. 197.
- 198 Andrej Belyj, *Petersburg*, övers. E. Thomson-Roos & S. Skott, Stockholm 1969, s. 17 ff.
- 199 Belyj 1969, s. 83 f.
- 200 Aleksandr Blok, *Selected Poems*, transl. by J. Stallworthy & P. France, Harmondsworth 1974, s. 114–128.
- 201 Vladimir Majakovskij, *Ausgewählte Werke II: Poeme*, Hrsg. L. Kossuth, nachgedichtet von H. Huppert, Berlin 1968, s. 71, 80.
- 202 Majakovskij, *För full bals och andra dikter*, övers. U. Bergström & G. Harding, Stockholm 1970, s. 20.
- 203 Bengt Jangfeldt, *Majakovskij and Futurism 1917–1921*, Stockholm 1976, kap. XI; dens., *Med livet som insats. Berättelsen om Vladimir Majakovskij och hans krets*, Stockholm 2007, s. 112 f.
- 204 Vladimir Mayakovsky, *The Complete Plays of Vladimir Mayakovsky*, transl. G. Daniels, New York 1968, s. 87 ff.
- 205 Mayakovsky 1968, s. 125–138.
- 206 Mumford Jones 1974, s. 425.
- 207 Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*, Frankfurt a. M. 1986, s. 770.
- 208 Walter Sokel, *The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth Century German Literature*, New York etc. 1964, kap. 7.
- 209 Georg Kaiser, *Erzählungen. Aufsätze. Gedichte*, Köln & Berlin 1966, s. 254.
- 210 Kaiser 1966, s. 254.
- 211 Kaiser 1966, s. 221.
- 212 Mayakovsky 1968, s. 59, 69, 83.
- 213 Ernst Toller, *Die Wandlung. Das Ringen eines Menschen*, Potsdam 1920, s. 94.
- 214 Sokel 1964, s. 182.
- 215 Vegesack 1978, s. 189 ff; Fritton 1986, s. 189 ff.
- 216 Ernst Toller, *Masse-Mensch. Ein Stück aus der sozialen Revolution des 20. Jahrhunderts*, Potsdam 1922, s. 56.
- 217 Toller 1922, s. 77.
- 218 Hobsbawm, "Bolshevism and the Anarchists", i dens., *Revolutionaries. Contemporary Essays*, London 1981 (1973), s. 61 ff.
- 219 George Woodcock, *Anarkismen. Omstörtande nihilism eller fredlig idealism?*, övers. A. Davidsson, Stockholm 1993 (1962), s. 340 f.
- 220 Woodcok 1993, s. 351 f.

- 221 Jean-Pierre Azéma & Michel Winock, *Frankrikes historia under sju decennier 1870–1940*, övers. H. Bohrn, Sthm 1972, s. 158–163.  
222 Henri Barbusse, *Clarté*, Paris 1919, s. 278.

## ABSTRACT

This article aims to examine how the theme of revolution has been the subject of literary treatment in Western literature from the days of the French revolution up until the early 20<sup>th</sup> Century. Through examples from Shelley, Stendhal, Hugo, Balzac, Heine, Büchner, Dostoyevsky, Conrad and many others it is demonstrated how the theme of revolution has undergone several significant changes during the period, and how literary treatment of the subject at times has concurred with, and at times ran counter to, the main political and social trends of the surrounding society. In conclusion revolution stands out as an important and hitherto far from fully explored theme in 19<sup>th</sup>-Century literature.