

SAMHÄLLSSKILDREAREN ZOLA

Av fil. kand. DAGMAR ALMENBERG

EMILE ZOLA hör till de allra första författarna som i sak om än ej till namn blev en »best seller» under sin livstid. Samtidigt satte han outplånliga spår i litteraturen. Sedan 1927—1929 äro hans samlade arbeten tillgängliga i en förebildlig upplaga, där varje arbete efterföljs dels av en historik, dels av Zolas egna anteckningar och utkast, dels slutligen av väsentliga delar ur samtidens kritik av arbetet i fråga. Hans livsverk och hans person ha vidare varit föremål för mer än dussinet doktorsavhandlingar samt ett överskådligt antal biografier och monografier.

Alltifrån Zolas genombrott, vilket definitivt skedde 1877 med *l'Assomoir* (Krogen eller Fällan som titeln lyder i de svenska översättningarna), har kritiken emellertid varit delad huvudsakligen i två grupper: den ena frånkänner honom varje sakkunskap såväl som psykologisk inblick och stilkänsla samt drar i tvivelsmål ärligheten av hans naturalistiska sedeskildringar, vilka helt enkelt stämplas som pornografi. Den andra hyllar honom som den moderna socialromanens fader, massornas förste diktare, en klarsynt och tapper man, som vågat i sanningens namn säga *allt*. På en punkt äro dock båda dessa grupper ense: genom att riva ner alla skrankor för det tillåtna blev Zola banbrytare, och ingen kan förneka, att senare tiders romanförfattare flitigt utnyttjat just denna frihet.

Men mellan dessa extrema uppfattningar förekomma även andra åsikter. Efter ett halvt sekel fråga sig många t.ex., om Zola överhuvud är värd ett närmare studium, om han inte är hopplöst förlegad, ja, hart när oläsbar. Statistiskt är det emellertid bevisat, att han är bland de mest lästa författare på de franska folkbiblioteken, och få skribenter ha utkommit i så många översättningar och så stora upplagor i så många länder. Jämför man hos oss antalet översatta arbeten av Balzac och Zola, avgår den senare med klar seger. Bland finsmakare, som i vår tid uppskattat honom, har man hänvisat till Gide och Jules Romains. Den förre läste om (såsom framgår av hans dagböcker) från tid till annan med be-

undran och entusiasm flera delar av Släkten Rougon-Macquart, och den senare har uttryckt sin uppskattning av den store naturalisten i en liten broschyr, *Zola et son Exemple*. Denna broschyr återger det tal Jules Romains höll 1936 första söndagen i oktober, den dag varje år då medlemmarna av Société des amis d'Emile Zola fira hans minne ute vid Médan, ett mindre lanthus, som Zola förvärvade med sin penna och omvandlade till patricierbostad och som hans änka donerade till konvalescenthem för fattiga barn. I denna hyllningsskrift berättar Jules Romains, huru han några år tidigare sammanträffat med ordföranden i Tyska Dramatikerförbundet, Hans Rehfisch, den ene av de två författarne till en tysk pjäs om Dreyfusprocessen, i vilken Zola spelar en dominerande roll. Rehfisch, som representerade vänsterradikala tyska intellektuella kretsar, förklarade: »Vi fästa stor vikt vid Zola. Det finns inte en författare från 1800-talet, som är lika aktuell för oss. Han är det mer än Tolstoj, mer än Dostojevski, t. o. m. mer än Balzac. Han företräder i högre grad än de en ny världsbild och det kollektiva och proletära livets nya problem. Han är den ende, som lämnat bakom sig den borgerliga eran. Han står på tröskeln till den nya världen.» Och han tillade: »Jag vet, att våra ryska kamrater tänka härom som vi.» Jules Romains hade å sin sida gjort samma konstaterande. Det kan i detta sammanhang förtjäna påpekas, att Zola, tack vare sina personliga förbindelser med Turgenjev, vilken ombesörjde att han blev korrespondent för den i St. Petersburg utgivna tidskriften *Messenger de l'Europe*, var berömd i Ryssland flera år tidigare än i sitt hemland. Slutligen må nämnas, att Zolas samhällsskildring rönt uppskattning även bl. moderna historiker. I sin bok om andra kejsardömet skriver Marcel Blanchard: »För att få en helhetsbild av de ekonomiska och sociala skillnaderna mellan 1800-talets första hälft och andra kejsardömet, behöver man blott konfrontera de olika klimaten i Balzacs och Zolas romaner.»

Dessvärre är partitagandet för och emot Zola t. o. m. på det rent litterära området ofta politiskt färgat, varför det kan vara väl så vanskligt för den, som önskar fördjupa sig enkom i hans samhällsskildring, att nå fram till en något så när saklig syn på hans verk. Lyckligtvis stå alltid texterna själva till buds, och då det gäller Zolas egen inställning till olika frågor finnas hans anteckningar, utkast och brev att tillgå.

Då Zola 1859 vid nitton års ålder sökte sin utkomst i Paris, stod han på den intellektuelle proletärens plan. Han hade kuggats två gånger i studentexamen och hans ekonomiska ställning tillät ho-

nom icke att dröja längre vid studierna. Detta måste ha känts så mycket bittrare som situationen, om det ej varit för olyckliga omständigheter, hade kunnat vara en helt annan.

Slakten Zola härstammar från Zara i Dalmatien, och Zolas far, François, kom först vid mogen ålder till Frankrike (Emile Zola blev naturaliserad fransman så sent som 1862). Det var flykt över denne François Zola, son till en venetiansk kapten och en grekinna från Korfu. Fantasi, ärelystnad, ambition och arbetsförmåga präglade hans liv som officer och ingenjör och vållade dessvärre också hans tidiga död, som blev orsaken till att familjen kom på obestånd. Bland de storvulna planer han umgicks med var en förbättring av Paris' fortifikationssystem, utvidgningen av Marseilles' hamn och en kanal, som skulle förse staden Aix-en-Provence med dricksvatten. Vid tidpunkten för Emile Zolas födelse 1840 var han bosatt i Paris men flyttade ner till Aix två år senare för att ägna sig åt kanalprojektet. Då han stod mitt upp i detta, ådrog han sig en lunginflammation och dog utan att ha hunnit säkerställa sin familjs framtid. Sonen var då blott sju år. På ett porträtt från denna tid ser den lille Emile allt annat än proletär ut: iklädd pälsbrämrad sammetskappa och med slätkammat hår vackert lockat över öronen ger han snarare intryck av att vara en samhällets gunstling. Situationen förändrades emellertid i och med faderns död. François Zola hade på äldre da'r gift sig med dottern till en målarmästare, enligt uppgift på grund av hennes skönhet. Änka redan vid unga år visade sig madame Zola oförmögen att sköta de stora intressen som stodo på spel med Zolakanalen, vilket ledde till att hon och hennes son sakta gled mot allt större fattigdom. Zola vinnlade sig dock livet igenom att på alla sätt hedra faderns minne, och då han under senare år ägnade sig åt amatörfotografering — en konstart som måste ha legat särskilt väl till för hans estetiska begrepp — komponerade han betecknande nog ett stilleben av en trave av sina egna romaner, mot vilket lutar en daguerrotypi föreställande honom själv vid faderns sida.

En ljuspunkt under uppväxttiden i Aix voro de vänskapsband Zola knöt i skolan, främst med den blivande konstnären Paul Cézanne. Breven till dessa vänner äro särskilt värdefulla, emedan den unge Zola där röjer sig helt oförbehållsamt. Som stipendiat vid ett stort och föga vänligt Parisgymnasium återupplivade han gärna sina glada strövtåg förr om åren med de två vännerna på den provençalska landsbygden, då man medförde verser, både egna och andras, och livligt diskuterade litteratur, kärlek och filosofi.

Hugo och Musset voro deras idoler, och det är redan från denna tid Zola blev till den grad genomsyrad av romantiken, att han trots sin våldsamma reaktion emot den aldrig kunde svära sig helt fri. Följande passus i ett brev till Cézanne (som Zola f. ö. kopierade in extenso i ett annat brev) är ett gott bevis härför, samtidigt som den visar oss Zola såsom han själv såg sig vid tjuugoårs ålder:

»Jag kom till världen med ett leende på läpparna och kärlek i hjärtat. Jag sträckte ut min hand till hopen, okunnig om det onda och kände mig värdig att älska och älskas; jag sökte vänner överallt. Varken högmodig eller ödmjuk vände jag mig till alla utan att göra någon åtskillnad mellan hög och låg. Vilket hån! Man kastade sarkasmer och förakt i ansiktet på mig; jag hörde viskas avskyvärda ökenamn runt omkring, jag såg hopen dra sig undan och peka finger åt mig. Ett tag böjde jag huvudet och frågade mig, vilket illdåd jag gjort mig skyldig till, jag, så ung och vars själ var uppfylld av kärlek. Men då jag lärde känna världen bättre, då jag fått se med lugnare blick på mina bakdantare, då jag fått se med vilket slödder jag hade att göra, vid Gud! Jag lyfte pannan och en oändlig stolthet grep mitt hjärta: jag såg hur småaktiga deras idéer voro, huru enfaldiga deras personligheter och med en vällustig rysning tog jag Stoltheten och Föraktet till gudar. Jag som så lätt skulle kunnat rentvå mig ville inte sänka mig härtill. Jag fattade ett annat beslut: min överlägsenhet skulle förkrossa dem och den orm, som heter avundsjukan, skulle gnaga dem.»

Medlet till denna hämnd beslöt han redan då skulle bli dikten. Denna tidigt negativa och helt subjektiva inställning till samhället får till yttermera sin bekräftelse i ett något senare brev: »Alltsedan barndomen har samhället synts mig vara ett ogräs, som förkväver de ädlaste hjärtan, och jag förbannar samhället.» Utan alltför stor djärvhet vågar man kanske draga slutsatsen, att Zolas pessimism, sådan den kom till uttryck i Slakten Rougon-Macquart (och som varade långt in i medelåldern då den förbyttes i en socialistiskt färgad utopism) till icke ringa del bottnade i författarens personliga upplevelser.

Då Zola beslöt sig för författarbanan, eftersträvade han absolut självständighet, trots att han kallade sig själv för en medelmåtta, var medveten om, att han ej hade språket i sin makt och i brev till vännerna beklagade sig över att vara en så slätstruken individ. »Allt eller intet» blev hans motto. Det skulle emellertid dröja, innan han nådde dit. Omständigheterna tvingade honom först att söka sin utkomst genom underordnat, illa avlönat arbete, och den litterära skolningen fick ske vid sidan om. I ungdomsbreven kan

man följa Zolas intellektuella utveckling nästan steg för steg. Han är, trots alla motgångar som socialt gjort honom till en pessimist, positivt inställd till själva livet; han tror på Gud och på det goda hos människan. Helt fängslad av romantikerna läser han bl. a. George Sand och Michelets *L'Amour* och *La Femme*. Det enda andliga släktskap man tycker sig kunna uppdaga mellan den unge Zola och den blivande skaparen av *Släkten Rougon-Macquart* är en viss benägenhet för det storvulna — kanske ett arv efter fadern? — samt en önskan att till varje pris draga uppmärksamheten till sig. Än försöker han sig på vers — med förkärlek för långa, episka dikter — än på drama, än berättelser i sötaktig sagostil (Greuze är hans älsklingsmålare vid denna tidpunkt), vilka han 1864 samlar i bokform och ger ut under titeln *Contes à Ninon*. Detta år markerar f. ö. en vändpunkt i Zolas liv. Från att ha tjänstgjort i två år på förlaget Hachettes depå blir han befordrad till reklamchef och kommer därigenom i kontakt — helt ytligt till en början — med tidens förnämsta sköndand, en Taine, en Flaubert, bröderna Goncourt m. fl. Tidens litterära strömningar utöva så småningom sin dragningskraft på honom. Han beundrar oförbehållsamt *Madame Bovary* och bröderna Goncourts realistiska roman, *Germinie Lacerteux*. Icke dess mindre blir hans första roman, *La Confession de Claude* (1865) ett föga självständigt verk av romantiskt märke.

Från och med samma år ägnade Zola journalismen, som han ansåg vara en »mäktig hävstång för att komma i blickpunkten», en febril verksamhet. Hans bokrecensioner, konstkrönikor och literaturkåserier antogos av olika tidningar. Så småningom blev han fast medarbetare på *l'Événement* och *Figaro*. Hans umgänge, sedan Cézanne flyttat till Paris 1863, utgjordes nästan uteslutande av konstnärer. Manet och de unga impressionisterna kring honom, som Zola hade förtjänsten att i en uppmärksam konstkrönika gå i bräschen för, då kritikerna och den allmänna opinionen ännu voro helt avogt inställda, utövade säkert ett inflytande på Zola i riktning mot större djärvhet och självständighet. Huruvida deras estetik även satte sin prägel på honom kan diskuteras. Vissa av hans beskrivningar — särskilt av staden Paris — ha tolkats som impressionistiska, men i stort sett blir den visuella behållningen av Zolas romaner ett galleri av bilder, som genom sin realistiska detaljrikedom och sina mörka färger snarare är motsatsen till den konst han försvarade.

Thérèse Raquin (1868) blev det första steget i den naturalistiska

genre, som Zola skulle göra till sin. Detta triangeldrama är behandlat på det nakna, brutala sätt, som med Zola gjorde sitt triumftåg in i den moderna romanen, och här finner man för första gången hela den morbida rekvisita, som han även i fortsättningen skulle visa sådan förkärlek för. »Er bok är anmärkningsvärd, samvetsgrann, och i vissa hänseenden kan den t. o. m. bli epokgörande i den moderna romanens historia», skrev Sainte-Beuve till författaren av Thérèse Raquin, och denna passus av hans brev är ofta citerad av Zolabeundrare, däremot icke fortsättningen som lyder: »Men enligt min uppfattning går den för långt, den ställer sig utanför konsten ... och genom att reducera konsten till att endast vara rena rama sanningen, förefaller det mig att den står utanför sanningen ... det är gjort efter Edert eget huvud, icke efter naturen.» Denna tidiga karakteristik är lika träffande för Zolas hela senare produktion.

Omkring denna tid kom Zola att åter läsa Balzac, för vilken han greps av entusiasm. Här fick han nu uppslaget att själv skriva en samhällsskildring i flera delar, som i exakthet och genom detaljernas mångfald skulle överträffa t. o. m. Balzac. Några år tidigare hade Taine givit ut sin *Introduction à la Littérature anglaise*, vars teorier om arv, miljö och tidpunkt Zola kom att taga till underlag för det som skulle bli hans livs stora verk. Alltsedan skoltiden hade han haft ett starkt intresse för naturvetenskapen; Darwins *On the origin of species* och Claude Bernards epokgörande *Introduction à la Médecine Expérimentale*, som väckte sådan uppmärksamhet på sextiotalet, skulle få ett stort inflytande på hans arbeten. Redan tidigare hade han för ett drama flitigt begagnat sig av läkaren P. Lucas' *Traité de l'hérédité naturelle*. Zola hade nu kommit till insikt om att »romanen var tidens vapen» liksom determinismen, fysiologien och tron på vetenskapen som det allena saliggörande var epokens bärande tanke. Genom det sena sextiotalets prisma föresatte han sig att studera »den naturliga (= fysiologiska) och sociala historien om en familj under andra kejsardömet» — den tid som sammanföll med hans sorgliga barndom och svåra ungdom. Han tänkte sig först sitt magnum opus i tio volymer men lät det svälla till det dubbla antalet och lade ner ett kvarts sekel (1868—1893) på dess utarbetning. Med Flauberts och bröderna Goncourts arbetsmetod som förebild beslöt Zola sig för att skriva en rad »dokumenterade» romaner. Efter att ha valt ett ämne sökte han på ort och ställe göra anteckningar och försåg sig med allt tänkbart redan befintligt material, av vilket mycket

införlivades med hans prosa i föga bearbetat skick. Därefter drog han upp en minutiös plan så att berättelsens gång sedan mer eller mindre gav sig själv. Han skrev regelbundet — »nulla dies sine linea» stod det på väggen i hans arbetsrum — och hans manus visa nästan inga rättelser.

Innan Zola tog itu med Släkten Rougon-Macquart, hade han utstakat en helhetsplan och satt upp ett stamträd vilket kompletterades under arbetets gång. Från stammen, Adelaïde Fouque, skjuta tre grenar ut: familjerna Rougon, Macquart och Mouret, vilka i sin tur bära många förgreningar; på ett tidigt stadium korsas en gren av släkten Rougon med släkten Mouret. I första volymen, *La Fortune des Rougon*, ger författaren en så ingående fysisk och psykisk bild som möjligt av anmodern, Adelaïde Fouque. Dotter till en rik grönsakshandlande i Plassans (ett fingerat namn för Aix-en-Provence) kom Adelaïde att vid aderton år stå ensam i livet. Fadern, som dött sinnessjuk, har lämnat henne i arv såväl sina värdefulla grönsaksodlingar som anlag för psykisk sjukdom. Dessa två arv löpa som en röd tråd genom hela romanserien. Först gift med faderns trädgårdsdräng, Rougon, med vilken hon har en son, blir hon efter dennes död älskarinna till en okänd tjuvskytt, smugglare och drinkare vid namn Macquart, åt vilken hon föder en son och en dotter. Under inflytandet av sin asociale make glider den lidelsefulla, neurotiska Adelaïde så djupt ner moraliskt och socialt, att vansinne blir den oundvikliga utgången. Det legitima barnet, Pierre Rougon, växer upp med sina halvsyskon i ohämmad frihet hos modern, som ej gör någon åtskillnad dem emellan. De känna tidigt »ett vagt hat» för varandra, men först som halvvuxen börjar Pierre Rougon förstå, varför han hatar sina halvsyskon, Ursule och Antoine Macquart: de äro presumptiva inkräktare på hans arv efter modern.

Det föregående är blott romanens genesis. Då ridån går upp i och med statskuppen 1851 är Adelaïde Fouque, hela släktens »tante Dide», redan vorden en bakgrundsfigur, som så småningom hamnar på sinnessjukhus, och i rampljuset träda sönerna Pierre Rougon och Antoine Macquart. De äro medelålders män och fäder till vuxna barn. Pierre, som tillskansat sig moderns hela förmögenhet, medan halvbrodern tjänstgjorde i Napoleons arméer, har gift sig småborgerligt med en klipsk, energisk och kallt beräknande kvinna, med vilken han har fem barn. Moderns nervösa anlag, uppger Zola, motverka hos honom faderns grovhuggna, tröga lantmannatyp. Hans arvsanlag, förmögenhet och val av hustru göra

hans barn självskrivna att tillhöra bourgeoisien. Antoine däremot, hos vilken moderns själsliga defekter förena sig med faderns asociala brutalitet, visar i alla livets skiften banditens samvetslöshet och bristande ansvarskänsla, och medan hans ena dotter visserligen blir småborgerligt gift, förbli hans andra två barn proletärer.

Varje volym i fortsättningen visar en eller flera av Adelaïde Fouques barn eller barnbarn i sin speciella miljö, i större eller mindre grad brännmärkt av hennes neurotiska anlag, vilka hos dem antaga olika former allt ifrån alkoholmissbruk till lustmord. Såväl människor som miljöer äro omspunna av tidshändelserna, vilka de ömsom påverka, ömsom påverkas av.

Från Plassans trånga, borgerliga miljö vandrar man med Pierre Rougons söner ut i stora världen. Son Excellence Eugène Rougon blir i romanen med samma namn Napoleon III:s starke man (Zola tog sikte här på Rouher), vilket ger författaren tillfälle att beskriva det kejsrerliga hovet, societeten och de högsta kretsarna — en miljö han inte haft minsta personliga kontakt med, vilket f. ö. inte är unikt då det gäller Zolas miljöskildringar. Via storfinanserna flyter även brodern, Aristide Rougon, kallad Saccard, upp till Parislivets yta (La Curée, L'Argent).

Med släkten Mouret (Ursule Macquarts barn) hålla vi oss däremot kvar i medelklassen. Här kan man förmoda, att Zola åtminstone delvis känt till de beskrivna miljöerna (La Conquête de Plassans, Une Page d'Amour, Pot-Bouille, Au Bonheur des Dames). Åt François Mouret i La Conquête de Plassans har han förlänat bankiren Cézannes mest osympatiska drag, kanske en hämnd för att denne aldrig gillade vänskapen mellan honom och sonen Paul — en vänskap som dock fick så stor betydelse för den senare. Den förtvivlade unga änkans situation i Une Page d'Amour återgår på hans egen mors tunga upplevelser i hans barndom; det är även henne han delvis avbildat i La Joie de vivre.

Med släktgrenen Macquart tränga vi slutligen in i olika småborgerliga och folkliga miljöer. Le Ventre de Paris är den första romanen av denna kategori. I likhet med Balzac bekymrade Zola sig föga om att observera någon kronologisk ordning vid sammanlänkandet av de olika episoderna i sin samhällsskildring. Sålunda förekommer i denna bok Claude Lantier, konstnärssonen till den berömda tvätterskan Gervaise Macquart vars liv skildras först fyra år senare i l'Assomoir. Detta Zolas obestrida mästerverk väckte mycken indignation — bl. a. därför att Zola i sin bemödan

att återge Paris' folkliga miljö rätt begagnat sig av jargong (argot)! Även om man kan finna indignation väl på sin plats, då det gäller andra av Zolas romaner, har vår tid svårt att förstå det då det gäller *l'Assomoir*, den enda bok i vilken författaren visar en förlösande glimt av humor och en av de få, där han låter litet mänsklig ömhet bryta fram. Det senare ansåg Zola vara ett fel, som han hade svårt att förlåta sig själv. Boken har som roman, teaterpjäs och film flitigt använts i kampen mot alkoholismen. *Nana*, som kom ut två år senare och kanske är hans mest lästa roman, handlar om en dotter till Gervaise, vars liv emellertid till största delen utspelas i demi-monde kretsar. Nästa milstolpe i serien blev *Germinal*, där huvudrollen spelas av en annan av Gervaise Macquarts söner, Etienne Lantier. Med anledning av denna boks femtioårsjubileum höll franska fackliga centralorganisationen 1935 »en storslagen minnesfest» (för att citera den svenska tidningen *Arbetaren*) i Trocadero. Det blir tillfälle senare att återkomma till detta, ett av Zolas mest betydelsefulla arbeten. *La Bête Humaine* har slutligen den tredje av Gervaises söner, Jacques Lantier, till hjälte, och med denna bok föras vi in såväl i järnvägstjänstemännens som i domstolarnas värld. Den bjuder på något av en detektivromans raffel och spänning.

Bonderomanen *La Terre* markerar en viss omsvängning i Zolas ställning som författare. Han hade med tiden blivit naturalisternas självskrivne ledare. Nu bröt en grupp naturalister i ett öppet brev med Zola. Detta var blott en obetydlig manifestation av den vämjelse, som boken väckte i vida kretsar. Genom att här sadismen lagts till Zolas övriga tendenser blir denna bok snarare ett patologiskt dokument över Zola än ett mänskligt och socialt dokument om bondeklassen, som den dock avsåg att vara.

Den som miljöskildring kanske värdefullaste romanen är *l'Œuvre*. Den skildrar impressionisternas sega kamp och går tillbaka på människor och förhållanden, med vilka Zola varit väl förtrogen. Förgrundsfiguren, Claude Lantier, som tidigare förekommit i *Le Ventre de Paris*, hade till förebild i verkliga livet huvudsakligen Paul Cézanne. Det sista brevet i den mångåriga korrespondensen mellan romanförfattaren och konstnären utgöres av några kyliga rader från den senare, med vilka han tackar för ett exemplar av *l'Œuvre*. Man har därav dragit den slutsatsen, att Cézanne tagit Zolas handlingssätt illa upp. Konsthandlaren Ambroise Vollard berättar emellertid i sin bok om Cézanne om hur han en dag, då han besökte mästaren, fick se en porträttstudie

denne i sin ungdom gjort av Zola. Han passade då på tillfället att fråga, när vänskapsbanden dem emellan brutits. Cézanne förklarade, att det aldrig varit någon brytning utan att det var han, som upphört att besöka Zola, emedan han inte längre kände sig hemmastadd hos honom: »Mattor på golvet, tjänare och så den där som arbetade vid ett skulpterat skrivbord! Slutligen fick jag intryck av att göra besök hos en minister. Han (ursäkta, monsieur Volland, jag säger det inte för att vara elak) hade blivit en *sale bourgeois*.» Vilken omedveten ironi ligger inte i detta yttrande av den politiskt konservative Cézanne om socialistsympatisören Zola!

Några romaner ha ännu ej omnämnts på grund av att de icke utgöra en miljöskildring i samma bemärkelse som de övriga volymerna. *Le Réve* tilldrager sig sålunda i en helt hopdiktad miljö och avser i främsta rummet att relatera ett själsligt drama med religiös halt. Det är Zolas blekaste och vekaste roman, tillkommen för att motbevisa påståendet, att den andliga världen var honom förborgad. Han hade — enligt mångas mening — redan tidigare misslyckats på detta område med *La Faute de l'Abbé Mouret*. *Le Réve* blev ur denna synpunkt blott ytterligare ett misslyckande. Hur skulle det f. ö. ha kunnat vara annorlunda, då författaren från sin materialistiska förkunnelse bannlyste all psykologi?

La Débâcle, romanseriens näst sista volym, och en av Zolas mest uppmärksammade romaner, sätter med skildringen av fransk-tyska kriget 1870 punkt och slut för det tidevarv, som omspinner Släkten Rougon-Macquarts öden, medan själva släktkrönikan får sin avrundning i *Le Docteur Pascal*. Denne Rougon (alias Zola själv) blir med sitt sunda och kloka väsen ett av de få undantagen, som bekräftar regeln i denna av sinnessjukdom märkta släkt. Hans kärlekshistoria i livets höst med en ung flicka är dessutom en litterär travestering av Zolas egen upplevelse vid samma ålder.

Erotik och kärlek hade intagit en ringa plats i Zolas liv. »Jag har aldrig älskat annat än i drömmen, och aldrig varit älskad ens i drömmen», skrev han vid nitton år till Cézanne. Några antydningar i senare brev låta ana en och annan tillfällig förbindelse samt slutligen ett flerårigt samliv med den något äldre kvinna som han, tjugosju år gammal, ingick äktenskap med. Zola hade vid upprepade tillfällen, särskilt då han angreps för sina sedesbildningars omoral, framhållit sitt eget tadellösa leverne. Han hade den säregna föreställningen, att hans erotiska beskrivningar, som t. o. m. för vår tid måste anses vara överdimensionerade, helt

urskuldades av hans egen bristande erfarenhet på området. Då han vid närmare femtio år upplevde kärleken för första gången, var det med en helt ung linnesömmerska, som hans maka anställt på Médan. Det blev en förbindelse, som snart nog antog karaktären av ytterligare ett äktenskap men som denna gång välsignades med två barn. Detta egendomliga tvegifte varade Zolas liv ut, och efter hans död fördes maken och älskarinnan samman av sin gemensamma sorg. Madame Zola, som själv aldrig haft några barn men som tidigare umgåtts med makens dotter och son, omhuldade dem nu som om de varit hennes egna och såg framför allt till att de fingo bära sin berömde faders namn. Dottern blev sedermera Zolas kanske förnämste levnadstecknare, medan hennes man författaren Maurice Le Blond, utgav den ovannämnda kommenterade upplagan av Zolas samlade arbeten i femtio volymer. Deras hedervärda bemödanden ha gått ut på att söka förena — icke utan framgång — intellektuell ärlighet med pietetsfull beundran för Zola som både människa och författare.

Då Zola lagt sista handen vid Slakten Rougon-Macquart, konstaterade han med stor tillfredsställelse, att han knappast alls avvikit från sin ursprungliga plan. Detta är riktigt, då det gäller de olika personerna och miljöerna men ej de allmänna riktlinjerna. I utkastet till romanserien lade Zola nämligen tyngdpunkten vid beskrivningen av en neurotisk familj med tillämpning av sin tids vetenskapliga rön, särskilt på ärftlighetens område. Först i andra hand skulle miljön spela in som ett nödvändigt komplement till personbilden. Den historiska tidpunkten kom sist. Vid utarbetandet av släktrönikan ha emellertid familjen Rougon-Macquarts neurotiska egenheter fått vika i betydelse inför själva miljö- och tidsskildringen. Dock ägnades 1908 en doktorsavhandling vid medicinska fakulteten i Paris åt att utröna den vetenskapliga halten av Zolas ärftlighetstester och sjukdomsbeskrivningar. Resultatet blev helt negativt. Det vänligaste omdöme, som överhuvud fällts om Zolas lärda aspirationer, är, att de voro mer än lovligt naiva, vilket kanske tydligast framträder i hans litterära programskrift, *Le Roman Expérimental* (1880). Här har Zola formulerat sin teori, som anknöt till Claude Bernards determinism, och försökt överföra den berömde kirurgens metoder från medicinens till romankonstens område för att på detta sätt »höja» romanen till ett vetenskapligt plan. Medan författaren-iakttagaren konstaterar fakta, menade Zola, gör författaren-experimentatorn experiment, vilka betingas av konstaterade fakta och fenomen. Orimligheten i denna

tes behöver ej påpekas. Till följd härav måste Zola ständigt förfäktas absolut objektivitet. Detta hindrar inte, att man hos honom lätt kan spåra ett mycket tendentiöst förfaringssätt i förarbetena till hans romaner. I utkastet till *Germinal*, för att taga ett exempel, skriver han:

»För att åstadkomma en stor effekt måste motsättningarna vara skarpa och drivna till högsta möjliga grad av intensitet. Först och främst allt elände, allt det skickensedigra som tynger ner gruvarbetaren. Sakligt och utan att föra deras talan. Han måste visas krossad, illa närd, ett offer för okunnighet, lidande i sina barn, nedgrävd i ett verkligt helvete; och ändå utan förföljelse, utan medveten elakhet från arbetsgivarens sida, enbart krossad av själva det sociala läget. Däremot göra arbetsgivarna mänskliga, så länge det är förenligt med deras intressen; ej hemfalla åt någon dum hämndkänsla.» Och litet längre fram: »den borgerlige läsaren måste rysa av fasa».

Det må vara »den borgerlige läsaren» förlåtet, om han sedan betvivlar objektiviteten i Zolas miljöskildringar, allrahelst som han fått sin egen skildrad i *Pot-Bouille* på ett sätt, som kom Zola själv, då han omarbetade denna roman för scenen, att med fog utropa: »Jag står ända upp till halsen i träck.»

Trodde Zola själv på denna objektivitet, denna sanning som han ständigt utbasunerade? I ett brev till en vän, som yttrat sig reserverat om *Germinal*, skrev han: »Vi (författare) ljuga alla mer eller mindre, men vad är vår lögnsteknik och anda? Kanske tar jag miste, men för min del tror jag, att jag ljuger i riktning av sanningen.» Detta var alltså vad Zola kallade för att vara fullständigt objektiv!

Zolas stridslystna attityd gentemot bourgeoisien, som han utgått ifrån och arbetade sig tillbaka till, har föranlett socialisterna att räkna honom till de sina. Om hans republikanska och sedermera socialistiska sympatier råder intet tvivel, men ända fram till Dreyfusprocessen vägrade han konsekvent att framträda i något politiskt sammanhang. De socialistiska tendenserna i Släkten Rougon-Macquart sakna också, enligt många socialistiska Zolabeundrare, en tillräckligt dogmatisk utformning. Däremot ha dessa intet att invända mot Zolas värdesättning av andra kejsardömet. Då andra volymen av Släkten Rougon-Macquart stötte på patrull för sin osedlighets skull — ett öde som drabbade flera romaner i serien — genmälde Zola, som gärna mötte sina vedersakares indignation med ännu större indignation: »Skulle jag ha tegat, kunde jag lämna i det fördolda denna skandalösa liderlighet, som ställer

andra kejsardömet i den skumma dagern av ett osedlighetsnäste?» Dessvärre har historien utvisat, att mycket av denna liderlighet, som Zola angrep, ingalunda sammanhänge enkom med andra kejsardömet. Man behöver blott hänvisa till Jules Romains, Balzacs och Zolas direkte arvtagare, som i *Les Hommes de Bonne Volonté* skildrar vår egen tid.

Då Zola med Dreyfusprocessen gjorde sitt orädda framträdande i det offentliga livet, hade han glansperioden av sin karriär som romanförfattare bakom sig. Hans vedersakare ha också låtit påskina, att det enkom var för att åter träda i förgrunden, som han engagerade sig så häftigt i striden. Hur därmed än må förhålla sig, har sanningskämpen från l'Affaire tvivelsutan kastat något av sin glans tillbaka på sanningsökaren i *Släkten Rougon-Macquart*.

De senare årens produktion, ehuru en stor del därav också gjorde anspråk på att skildra samhället — idealsamhället denna gång, såsom Zola tänkte sig det — faller till följd av sin utopiska karaktär utanför ramen av denna artikel.

Några år efter Zolas död den 29 september 1902 beslöt franska staten, att hans stoft under högtidliga hedersbetygelser skulle överföras till Pantheon. Beslutet gav på sina håll upphov till diskussion om huruvida denna åtgärd avsåg *Släkten Rougon-Macquart* skapare eller författaren till *J'accuse*. Zolas anhängare hålla på det förra. För dem ligger samma ärliga sanningspatos bakom Zolas samhällsskildringar som bakom hans offentliga framträdande till kapten Dreyfus' försvar — en uppfattning, som mot bakgrunden av här framlagda fakta och antydda synpunkter, kanske icke kan godtagas utan vidare.