

# ELIOT

Av docenten K.-G. HILDEBRAND

I EN hyllningsvolym till T. S. Eliots sextioårsdag i fjol medverkade bland andra ett par av hans äldre vänner, folk som känt honom, när han var mindre berömd. De kalla honom helt nonchalant för Tom och måste väl därmed på värdsam poetisk ungdom verka ungefär som övervintrade dubroder till Beda Venerabilis. En av dem berättar, hur han och den snillrika författarinnan Virginia Woolf förr i världen brukade driva litet med sin berömda vän. Det berodde inte på att de misskände hans geni. De funno det tvärtom löjligt och en smula chockerande, att gåvor sådana som hans — *genius, in its rarest form* — kunde förenas med vardagliga svagheter, inte minst med en genomförd prudentlighet i tal och väsen.

Det är inte utan att Eliots verk och berömmelse här och var kunna ge samma intryck. Det oerhörda, det som är ingenting annat likt, bryter sig mot ett visst pedantiskt, man ville nästan säga filisteraktigt drag, hos mästaren eller hos hans beundrare.

Så känner man det t. ex. ibland inför Eliots essayer. Några av dem äro storartade alltigenom. Andra, särskilt sådana som handla om samhällsfrågor ur kristen synpunkt, äro aktningsvärda men uppriktigt sagt rätt banala. Nästan alla ge ett starkt intryck av Eliots formidabla allmänbildning och erbjuda saklig upplysning av intresse. Men man läser dem i en oroad, på en gång konfunderad och förväntansfull sinnesstämning. Man vet att förr eller senare skall, helt plötsligt, den vederhäftiga men en aning sömn-givande lunken brytas: det sobra eliotska språket skall ett ögonblick pressas ihop till en formulering eller en bild, som är i släkt med hans bästa lyrik och därmed också värd mer än hundra essayer.

Utan tvivel skulle Eliot själv finna den sinnesstämningen klandervärd: hans essayer äro bildande och solida alltigenom, och han har menat att folk skall läsa dem av intresse för ämnet. Men det hjälps inte att essayens huvuddel är *vin ordinaire* och den plötsligt geniala formeln är stänk av en elysisk dryck. Man blir på något sätt generad över att se de två sakerna blandas.

I själva den eliotska poesin finns väl också en del som irriterar

på det viset, eller kan göra det om man tar det för allvarligt; inte minst gäller det inslaget av lärt snobberi. Eliots grundläggande storverk, *The Waste Land*, är genomvävt av anspelningar på ting, som han själv mer eller mindre yrkesmässigt har råkat studera. Han har låtit övertala sig att förse verket med noter, ungefär som en akademisk avhandling. Noterna meddela någon gång självklara ting och någon gång randanmärkningar utan stort samband med det hela — även i det fallet påminns man om en avhandling — men utan tvivel ge de också viktiga anvisningar. Lärda uttolkare ha gett bevis på hur mycket fin och fördjupad lyrisk insikt som kan knytas an till dem. Faran med hela systemet är emellertid, att troskyldiga läsare kunna tro själva puzzlet vara huvudsaken. Det poetiska studiets första villkor blir då att man hittar rätt i facit, och poesien blir förbjuden mark för den, vilken inte som Eliot läst just fransk litteratur och indisk filosofi, elisabethansk lyrik och valda områden av religionshistorien. Man tänker med förfäran på vad som skulle ske, om utmärkt lyrik i större utsträckning skrevs av professorer i t. ex. nationalökonomi, maskinlära eller farmakodynamik med farmakognosi.

I själva verket behöver väl inte skaldernas lärdom betraktas alltför seriöst — hur stor den än är, så är det inte den som gör dem till skalder. Gunnar Ekelöf, som är en lärd man och en stor diktare, säger något i det sammanhanget tänkvårt i »En bok om poesi» (1947). Han retas helt vänskapligt med en annan svensk diktare, som gett ut en av sina dikter med egenhändig kommentar. Ekelöf finner detta begripligt, men anser också att det kan binda läsaren. »Den lämnade provkartan på associationer» blir ändå, menar han »bara ett förslag, som kanske visar sig helt eller delvis oanvändbart för många läsare, alldeles fränsett att det hela kommer att behöva revision om några år, då vissa associationsföljder hunnit bli inaktuella eller kanske rent av störande för dikten. Tiderna förändras och dikterna med dem.» Detta gäller väl all dikt. Och Eliot är väl — så vägröjare och stilförnyare han är — inte helt oskyldig till att frågan om den enda rätta korsordslösningen ibland får oproportionerlig vikt.

Till sist finns det väl också i Eliots åsikter — även i de konservativa och högkyrkliga åsikter han numera förfäktar — en del som hör mera ihop med hans förträfflighet eller hans snobberi än med det stora, det oerhörda hos honom; så kan det i varje fall se ut, om man håller sig till den förnuftiga yttersidan, prosaversionen så att säga. Hans varningar för att i reformiver och världs-

förbättrarnit glömma de djupare frågorna må vara aldrig så berättigade — i utkanterna av hans förkunnelse få de en helt liten bismak. Det är som om kampen mot yttre nöd inte vore fin nog, om den inte först hade satts in i ett snyggt och välordnat filosofiskt system. En radikal yrkesbroder har sagt, att det i Eliots verk finns för litet av »sympati för de hungriga och betryckta», för litet respekt för den vardagliga strävan att ge folk bättre materiella villkor. Något ligger det i den kritiken.

Mot sådan bakgrund kunde man nu fråga sig — och har väl ibland också gjort det — om inte det kyrkliga hos Eliot, liksom det allmänt traditionsbevarande, mest skulle höra till han pittoreska små egenheter, utan avgörande vikt i saken. I Sverige får sådan undran en oavsedd ironisk kommentar av förhållanden som inte Eliot rör för. Vi äro här i landet inte så förtrogna med engelskt kyrkoliv, och en anglokatolik ter sig därför i Sverige som någonting alldeles särskilt originellt. Man vet inte vart en sådan person egentligen hör. Och sen folk nu vant sig av med att göra Eliot till romersk katolik, kan man på aktade ställen (så t. ex. i den nya upplagan av Svensk Uppslagsbok) läsa, att han ett visst år övergick till »den anglokatolska kyrkan». Vare sig detta är ett excentriskt — för ett uppslagsverk mycket olämpligt — sätt att betitla *The Church of England* eller ett uttryck för föreställningen att anglokatolikerna skulle ha något eget kyrkosamfund, så blir den instinktiva verkan densamma: man får känslan att det rör något mycket märkvärdigt och udda, som väl då heller inte kan betyda så mycket. Att det gäller en av de mycket viktiga strömningarna i engelskt kulturliv, en väsentlig riktning inom ett av världens märkligaste kyrkosamfund, det behöver tydligen påpekas. För Eliots del gäller det ju också i verkligheten väsentliga ting, kanske de mest väsentliga.

Men det betydande i hans gärning ligger naturligtvis inte däri att han skulle vara en större kulturfilosof eller en lärdare humanist än andra utan däri att han har gett diktens, den konstnärliga formens befrielse åt sådant som längtade att befrias. De förtretliga utanverken ha här nämnts vid namn, därför att de ibland kunna förvirra. Lämnar man dem, så befinner man sig snart på helig mark.

I den förut omtalade samlingsvolymen har Kathleen Raine, en fin kvinnlig lyriker, hyllat Eliot med ett par sidor som äro utomordentliga. Hon talar där om vad Eliots förtvivilade dikter, dikterna från det skede som mynnar ut i *The Waste Land* och *The*

*Hollow Men*, verkligen kunde betyda. Hon håller därvid klart fast, vad som är diktens egentliga uppgift. »Alla som ha levat i Londons 'öde land' kan, antar jag, minnas det särskilda tillfälle, då de läste T. S. Eliots dikter för första gången, och en upplevelse av aktuell verklighet, vilken dittills saknat namn och form, plötsligt fick tydlig och förklarad gestalt.» Det viktiga med denna del av Eliots diktning är naturligtvis inte den lärda konstigheten eller det tankespel han sätter i gång hos läsaren. Det är just detta, att hans sönderbrutna och ändå exakta form var den rätta för att uttrycka en elementär upplevelse: känslan av ångest och meningslöshet.

Det kan väl sägas, att diktens motsatsställningar mellan förr och nu äro präglade av en viss historisk romantik. Det djupaste i dess förtvivlan gäller kanske inte så mycket det särskilda eländet i vårt särskilda kulturläge. Snarare är det en tidlös klagan från den tillvaro, som alltid hotas av förvissning och där det levande alltid är på väg att trampas ned. Men Eliot fann sin egen tids ord för den ångestkänslan.

Och för att återvända till Kathleen Raine, så påminner hon om inte bara att konstaterandet av bitter sanning i sig självt kan vara en sorts befrielse, utan också att det eliotska konstaterandet i själva sin art förutsätter en verklighet, en jämförelsepunkt, som står utanför förvirringen. Det positiva sägs inte ut, kanske var det inte ens medvetet; men det är närvarande.

Detta positiva får gestalt i Eliots senare, medvetet kristna diktning. Den skildrar inte någon form av idyllisk, halvt osann trygghet, till vilken han flytt från olösta problem. Räckvidden av hans budskap kommer inte heller fram, då han på nykter prosa utlägger den anglikanska traditionen och prisar Englands kyrka för dess säkra balans och dess väl avvägda form. Hos *diktaren* Eliot är det fråga om större ting.

Vad som plågat honom i *Det Öde Landet* är mindre lidandet självt än dess brist på värdighet och mening. Han kunde såttillvida ha instämt i ett par välkända rader ur en amerikansk dikt:

not that they serve, but have no gods to serve,  
not that they die, but that they die like sheep...

Vad Eliot sätter mot den sortens ting är inte en dröm om ringare lidande. Det är det kristna dramat självt, ett drama med djupare djup — ty begrepp som synd och förtappelse få ju en mening först mot bakgrunden av himmel och salighet — men

också med brantare höjder. Den smärta som där finns skiljer sig från smärtan i *The Waste Land* därigenom att den har en mening.

Man ser det i två av Eliots bästa dikter, två dikter som väl stå ungefär vid gränsen till hans kristna diktarskede; de kommo 1927—28. Det är *Journey of the Magi* och *A Song for Simeon*. Den gamle Simeons sång uttrycker inte en snäll gammal mans reflexioner inför en nyfödd barnunge. Dess kärnpunkt är, i full överensstämmelse med bibeltexten, Simeons förutsägelse av det svärd som skall gå genom Marias själ. Han anar det sönderslitande och fruktansvärda i den nya verklighet, som har kommit till jorden. Det är därför han längtar att dö.

Inte martyriet för mig, inte tankens och börens extas,  
 inte det slutliga skådandet.  
 Ge mig din frid  
 (och ett svärd skall gå genom ditt hjärta,  
 ditt också).  
 Jag är trött av mitt eget liv och av deras liv som skall komma,  
 jag dör i min egen död och i deras död som skall komma.  
 Låt din tjänare gå hädan,  
 sedan han sett din frälsning.

Dikten om *The Magi*, de vise männen, är inbyggd i den engelska traditionens sammanhang; dess första rader äro hämtade ur en tidig 1600-talspredikan, av biskop Lancelot Andrewes, som Eliot skrivit en lärd essay om. Men också här uttrycks det kristna budskapets väldighet i en sorts inverterad form, inte så att där talas om dess tröstande makt utan så att det pekas på dess farlighet och besvär; man är mycket långt borta från de gamla engelska julsångerna. Kungarna från Östern ha sett någon, som nyss var född. Men de ha också upplevat en död, sin gamla verklighets död. De ha vänt hem till sina riken, och dessa ha blivit dem främmande. Enheten i deras liv är sprängd, och folken omkring dem framstå som hedniska, främmande folk. Också kungarna längta till döden, som Simeon.

Den stora botdikten *Askonsdag* (1930) har då mera av direkt uttalad frälsningshunger. Men denna ställs inför en sträv andens verklighet. Det är ingen tillfällighet, att genom dess underbara femte sats går omkvädet från improprierna, gammaltestamentligt men av gammalt förbundet med passionstidens hårda fakta — »mitt folk, vad har jag gjort mot dig?» I det kyrkliga krönikespelet *The Rock* — som ställer ett den andliga traditionens London mot förnekelsens och arbetslöshetens ödeland (1934) — är det

djupaste motivet inte ett tal om kristen enhetskultur utan förkunnelsen av någonting svårare, mera upprörande:

Och Människosonen blev inte korsfäst en gång för alla,  
martyrernas blod blev inte utgjutet en gång för alla,  
helgonens liv blev inte offrat en gång för alla.  
Människosonen blir alltid korsfäst,  
och det skall finnas martyrer och helgon...  
Och om templet skall rivas ned,  
så måste vi först bygga ett tempel.

Kyrkan är fjärran och motbjudande för människor: »she is tender where they would be hard, and hard where they would be soft».

Eliots stora dramatiska verk — om det nu är dramatiskt — *Murder in the Cathedral* är ägnat martyriet; ämnet hade sin aktualitet på 1930-talet. Men dess kärna är varken den aktuella syftningen eller erinran om ett stort kyrkohistoriskt minne. Inte heller är det fråga om litterär kristendomspropaganda, av det slag som den samtidiga grupprörelsen var med om att framkalla. Eliot vill inte demonstrera hur mycket lättare vardagskonflikterna bli lösta genom kristendomen. I martyriet har han sökt den kristna verklighet som står inför världens olösliga konflikter och vars seger på jordiskt språk heter nederlag.

Det är en bestämd sida av kristendomen han här för fram — hårt och schematiskt, kunde man tycka, med mera av linjestränghet än av spontant överflödande kärlek. Men genom sin koncentration har han verkligen kunnat ge konstens uttryck åt insikten, att en kristen totalsyn är någonting annorlunda beskaffat, någonting med högre valv och djupare innebörd än tillvaron i Det Öde Landet. Det är en majestätisk och farlig Gud Eliot förkunnar. Kvinnorna i den stora slutkören bekänna, hur Guds kärlek skrämmer dem mer än livets förskräckelser.

Den verklighet som Eliot här avgränsar bjuder rening och försoning, men på en brant väg. I den julpredikan som Eliot låter ärkebiskopen Thomas Becket hålla kort innan han blir dräpt, sammanföres alldeles som i dikten om de tre vise männen födelse och död, begynnelse och slut: Barnets födelse är minnesvärd, men bara därför att man i den minns också det lidande och den död, vartill barnet var bestämt. I Thomas' självuppgörelse kring martyriet ligger dramats egentliga spänning; här sammanföres månggestaltad kristen erfarenhet, inte minst de stora mystikernas erfarenhet, i en tillspetsad bild av kravet att inte söka sitt, att uppge sitt jag och sin strävan inför Gud. Hela kyrkans historia

får till sist sin särskilda sanktion, inte i kyrkligt samhällsbyggande, gärning — som också har sin förtjänst — men i martyrernas tillvaro. *The Church of England* byggs här in i den världsomfattande helheten, den som når från Iona, munkmissionärernas och martyrernas ö vid Skottlands västkust, till »döden i öknen, bönen på glömda platser, vid den brutna kejsarkolonnen». (Kanske är det typiskt för vår ringa kontakt med engelskt kyrkoliv att Vennbergs och Lindegrens utmärkta översättning av *Murder in the Cathedral* har flyttat »the coast of Iona» till ett mera exotiskt »Jonians kust».)

*The Waste Land* och *Murder in the Cathedral* äro på sätt och vis akter i samma enhetliga skådespel: det ena verket ger relief åt det andra. Först mot bakgrunden av *The Waste Land* anar man spännvidden i en kristen livskonception. Först mot bakgrunden av det kristna martyrdramat fattar man på fullt allvar det futila, det ovärdiga i den tillvaro som Eliot har gisslat. Som en av de stora engelska katedralerna — som Canterbury eller Durham — lyfter sig det kristna tankebygget.

Med sina Fyra kvartetter har Eliot redovisat en fortsatt brottnings, nu helt invärtes, med sina grundläggande motiv: tid och tidlöshet, ångest och rening. Vad han där ger är underbart som dikt och lyfts till slut mot en ljus klarhet, men däremellan präglas det av vända och kamp. I ett som helhet ypperligt företal till den svenska upplagan av Kvartetterna har en av översättarna bekänt sin lättnad över att Eliot tydligen, *trots* sin kristna övertygelse, har »undgått faran att slå sig till ro». Detta beror väl i Eliots fall just på att han har trängt tillräckligt långt in i den ätkristna traditionen: dess väsen är alltid rörelse, inte orörlighet. Dess största bärare visa det.

Då Eliots kristna dikt har plats för motsatser, beror det också på att han verkligen tänkt igenom den kristna diktens problem. Han menar — t. ex. i den förträffliga uppsatsen *Religion and Literature* — att den kristne diktaren inte bara skall behandla en speciell, särskilt »kristlig» och presentabel del av verkligheten. Han skall behandla det hela, med den kristna sanningens bedömningsgrund på djupet men utan att ideligen springa omkring med tumstock och räknesticka. Den omedvetna kristna influensen är viktigare än medvetna agitatoriska syften. Mörker, tvivel och kamp måste vidgås och genomlevas i dikten, eftersom de faktiskt existera i den värld, över vilken till sist Gud råder. Man kan här också påminna om hur Eliot i sin litteraturkritik finner somliga

författares tvivel mer »religiöst» än deras konventionellt betygade tro; så är det t. ex. i hans studie över Tennyson.

Både det djupaste hos Eliot och ett och annat av det som stöter tillbaka hänger nog till sist samman med just det som — i en mycket allmän mening, utan att tanken behöver dröja vid speciella kyrkosamfund — kan kallas det katolska hos honom. I all sin oro, allt sitt sökande, kan han känna sig alldeles viss om att det omkring alltsammans finns ett fast ramverk i Kyrkans tradition, med dennas kärleksfullt uttrykta och ändå till sist mycket bestämda innehåll. Om sedan diktaren själv, för sin personliga del, står på höjd med traditionen, det är en helt annan fråga, men den kan ställas så att säga inom en ram av förtröstan.

En mera inbiten protestant kan nog ibland — särskilt i prosa-versionerna — finna Eliots förtröstan väl arkitektonisk. Vad den tänker sig som förkunnat av Kyrkan och bestående över de enskilda andarnas vånda är ett högvälvt, liksom avslutat bygge, medan man utifrån en annan tradition hellre ville tala om en enda brinnande punkt — den visserligen fast — i en tillvaro, som inte för övrigt behöver ha skönjbar enhetlig mening. Eliots lärotyp bidrar till att man hos honom ibland kan törna emot sådant som blir dogmatiskt, på sätt och vis obarmhärtigt.

Men å andra sidan: samhörigheten med djup kyrklig tradition medför att diktaren inte ett ögonblick behöver känna sig så att säga som Guds advokat. Han har i stället ett säkert ryggstöd; därför kan han dess lättare och dess mer oförskräckt förena den moderna diktens hänsynslöshet, i sak och form, med sitt kristna syfte. Det är Eliots verkliga landvinning, och om han sen ibland ter sig litet dogmatisk och oförstående mot författare av annat slag, så är det av ringa vikt i jämförelse med detta. Han är en av de riktiga kristna diktarna. Det är inte bara blasfemiskt, om man just här påminner om hans ständiga kontakt med Dante.

Eliots syn på den kristna traditionen kan naturligtvis vara en allmän påminnelse om att traditionssinne, kontakt med det förgångna, kan betyda annat än livlöshet och förstelning. I sin djupaste form kan det innebära sinne för en mera beständig, men därför inte mindre spännande livsdramatik än den som är instängd i nuets frågeställningar. Naturligtvis kunde Eliot — den verkliga Eliot, Diktaren — i det avseendet stå som förebild för ett konservativt sinnelag över huvud. Men det är ingen ofarlig förebild. Visst inspirerar han. Men han bränner också. Han rannskar. Inga nät fånga honom.