

NIKOLAJ LESKOV OCH DET RYSKA SAMHÄLLET

Av fil. kand. HARRY JÄRV

Den ryska litteraturens utveckling under 1800-talet är en fascinerande företeelse. Enbart det främmande, exotiska elementet förklarar inte det intresse, med vilket man i det övriga Europa mottagit denna litteratur, den har kvalitativa förtjänster i framställningssättet och behandlar med inträngande sanningslidelse allmänt mänskliga problem, speciellt moraliska och psykologiska, som gör dess rangplats i europeisk kulturhistoria obestridlig.

Utän att vilja återföra denna rikt skiftande konst på en eller ett par grundorsaker kan man dock peka på två iögonenfallande företeelser i rysk historia, som varit av väsentlig betydelse för utformningen av den ryska litteraturen, sådan som den framträdde under 1800-talet: bristen på en egen filosofisk tradition och tsardömets förlamande tryck på det politiska livet. En fri diskussion i politiska och sociala frågor var inte möjlig, den tsaristiska censuren var påpassligt misstänksam och obönhörlig. Den enda möjligheten att utöva samhällskritik inom landets gränser var genom romanen, och även den möjligheten var begränsad. Trots detta blev litteraturens betydelse för den historiska utvecklingen större i Ryssland än i något annat land. (Dostojevskis psykologiska realism har andra, personliga drivkrafter och kom politiskt att gå i motsatt, reaktionär riktning.) Den hjälpte till att samla det tidigare endast individuellt kända missnöjet till enat och slagkraftigt motstånd mot tsarväldet. Den behandlade också det faktiska livets problem på ett mycket intimare sätt än samtida litteratur i Europa, den togs i folkupplysningens och frihetspropagandans tjänst i en för författarna rent livsfarlig utsträckning. Temat var människan och hennes förhållande till omvärlden. När den ryska verkligheten med dess sociala orättvisor silats genom konstnärens personlighet, kvarstod ett oöverkomligt skuldproblem. Livegenskapen och dess inverkan både på den livegne och på godsägaren var det genomgående problemet — Leo Tolstojs liv och produktion

är det mest typiska exemplet. Framställningssättet var den föregångsform till filosofiskt tänkande, som står kvar på upplevelsens stadium. De stora ryska författarna tänkte inte logiskt och begreppsmässigt, de »tänkte» i åskådliga föreställningsbilder, stoffet återgavs som omedelbar upplevelse, utan att först av intellektet ha bearbetats till en abstrakt idé, för att sedan från denna idé åter översättas till litteratur. Resultatet är en plastisk, konstnärligt verkningsfull och intim gestaltning av erfarenheten, som är enastående i litteraturhistorien. Det är frukten av ett naivt uppfattningssätt, som brukar anses känneteckna primitiva folk, barn och diktare. Det andliga livets differentiering i olika vetenskapsgrenar försvårar den förmåga till omedelbar upplevelsesyntes, till samtidigt tänkande-kännande-viljande, som tycks vara en viktig förutsättning, för att erfarenhetsmaterialet skall kunna bearbetas till betydelsefull konst. Detta naiva åskådningssätt behöver inte utsluta avsiktlighet och medvetenhet i diktningen. Den åldrige Tolstoj ville t. o. m. vara enbart tendensdiktare, han ville helt kontrollera och leda sitt intuitivt skapande jag. Ändå förblev han en oförliknelig konstnär — därmed även bevisande, att tendens aldrig nödvändigtvis dödar ett konstverk. »Konstnären», skrev T. S. Eliot år 1918, »är både mer primitiv och mer civiliserad än sina samtida.» Hos de ryska författarna fick etiken representera den »civiliserade» sidan av konstnärskomplexet, medan den kritiska analysen i stort sett saknades.

Att de ryska författarna har ägt denna gestaltskapande förmåga i så hög grad, behöver inte förklaras med hänvisning till något slags mystiskt »väsen» i den ryska folksjälen, som ofta gjorts gällande. De historiska förutsättningarna förefaller vara fullt tillräckliga som förklaring. Rysslands ursprungligen beträngda geografiska läge mellan Asien och Europa krävde ständig militär beredskap med despotisk styrelse som följd. Även livegenskapen uppkom ursprungligen i samband med adelns krigstjänst. En viktig omständighet var den stagnation i den andliga utvecklingen, som tatarväldet förorsakade. Bristen på livets nödtorft tvingade tänkandet in på rent praktiska banor med en dräglig existens som påtagligt mål. Rysk berättarkonst är också oftast påtagligt tendentiös, men abstrakt filosoferande är den inte. Den ryska verkligheten har upptagit sinnena i så hög grad, att den enda teoretiska slutsatsen blev den nära till hands liggande tanken att omedelbart försöka åstadkomma en förbättring av de olidliga förhållandena. Förvetenskapliga, emotionella element trängde sig in även i teo-

retiska resonemang. Eftersom dessa teoretiska resonemang fördes med ett praktiskt mål för ögonen, fick de ofta en sofistisk prägel. Skarpsinnighet ådagalades ofta, men ändå oftare gjordes våld på materialet.

Nikolaj Leskov (1831—1895) har ofta kallats »den mest ryske av alla ryska författare». Det är ett uttryck, som inte säger någonting, innan man exakt definierat begreppet »rysk författare» — och knappast ens därefter, om det nu vore möjligt. Samma uttryck har för övrigt med samma rätt eller orätt använts både om Dostojevski och Tolstoj. Försöker man vagt generaliserande skissera några linjer, som förefaller typiskt ryska (som gjorts här), så skiljer sig Leskov onekligen från den medelnorm man kommer till. Han ger inte uttryck åt det skuldmedvetna och därför häftiga sociala patos, som var så vanligt i rysk litteratur, men till fördel för sin konst är han mer objektiv och kritiskt realistisk än de flesta andra. Lån och påverkan från litteratur kan praktiskt taget inte alls påvisas hos honom — Aksakovs »En familjekrönika» är ett undantag, som bekräftar regeln. Han var en iakttagare och en lyssnare, och det han sett och hört, återberättade han med levande, sann och övertygande gestaltsförmåga. Och han hade sett och hört mycket av samtida ryskt liv.

Leskovs viktigaste arbete, »Prästerskap» (1872), som nyligen översatts till svenska av Hjalmar Dahl (Norstedt & Söner, pris 12: 50), visar tydligt, att hans strävan var att så mångsidigt som möjligt skildra det ryska samhället. Händelserna utspelas i den fingerade sydryska småstaden Stargorod med prosten Savelij Tuberozov som central gestalt. Denne fader Savelij är en hedersman, omutligt ärlig, men någon gång anfäktad av högmodets synd. Han äger vanligt sunt förstånd i hög grad, men man vill dock inte gå med på hans hustrus måttlösa beundran över hans förståndsgåvor. Hans hjälppräst Zacharija Benefaktov är en bräcklig men välmående man, som inte gör mycket väsen av sig. Det gör däremot diakonen Achilla Desnitsyn, han är med överallt. Han var en i många avseenden märklig man. Hans kroppskrafter var så enorma, att fader Savelij inte kunde låta bli att förundra sig över naturens skaparkraft, när han såg honom första gången. Däremot var hans förståndsgåvor klena, men då han var »lätt hänryckt», kunde vad som helst inträffa när som helst, trots att han i grund och botten var en godmodig själ. Kort före sin död visade han t. o. m. prov på en naiv vishet. Sin mesta tid ägnade han åt att uppföda och byta hästar.

När Leskov satte prästerskapet i centrum för denna breda samhällsskildring, skedde detta säkert inte endast av pietetsskäl, därför att han själv kom från en prästsläkt. Den ryska kyrkans ställning var ännu för hundra år sedan mycket stark, vilket väl berodde på, att den samtidigt var både folklig och nationell. Hela befolkningen, med undantag av ett litet antal intellektuella, var genomsyrad av religion, och det var säkert till stor del religionens förtjänst, att det ryska folket förmådde uthärda århundradens vidrigheter, även om den samtidigt förkvävde alla ansatser till kritiskt tänkande. Leskov ställer nu prästerskapet i relation till samhällets övriga representanter, och på så sätt blir Stargorod en brännpunkt för alla viktiga tidsföreteelser.

Fader Savelij hade kommit till sin församling redan i början av 1830-talet. Eftersom han var en ärlig och rättskaffens man, kom han allt som ofta i delo med myndigheterna. Redan efter hans första predikan fann sig hans högvördighet ärkebiskopen förärlåten att ge honom det välmenta rådet, att han i sina predikningar borde »undvika att göra direkta hänsyftningar på det verkliga livet och särskilt beträffande tjänstemännen, förty ju mera man höll sig på avstånd från detta, desto mera Gudi behagligt vore det». Statsmakten och kyrkan hade i allmänhet gemensamt bekämpat alla oppositionsyftringar — i slutet av 1500-talet hade tsaren gjort sig till den ryska kyrkans överhuvud. Men fader Savelij kan inte dagtinga med sitt samvete: »Hellre må ni sluta eder, mina läppar, som icke känna några ord av inställsamhet, och må det tystna, mitt rättframma ord, i ofrihet predikar jag icke», skriver han stolt i sin dagbok. Myndigheternas ställningstagande gentemot honom är också alltigenom godtyckligt och nyckfullt. Fader Savelijs sinnelag är ständigt detsamma, men från myndigheternas sida utsätts han ibland för förföljelse, ibland åter blir han föremål för nådevedermälen. Någon principiellt kritisk ståndpunkt mot överheten intog fader Savelij inte (och knappast heller Leskov), han anser att orättvisorna enbart beror på underhuggarnas misstag. Men osäkerheten blir inte mindre för det, och det är bara en nyck av en inspekterande tjänstemans ohederliga sekreterare — av typen Tjitjikov i Gogols »Döda själar» — som slutligen förorsakar fader Savelijs och hans hustrus undergång. Den trogne och tillgivne diakonen Achilla, som trots sin jättegestalt var en sensibel natur, »led av förhöjd känslighet», delade sin förmans öde.

När fader Savelij i sin ungdom förordnades till Stargorod, fick han stränga direktiv att motarbeta »de gammaltroende». Han fann

emellertid så småningom, att de gammaltroende höll sin lära helig, »medan vi icke alltid hålla oss på den rätta vägen». Och eftersom han ansåg religiös känsla viktigare än renlärlighet, renderade honom hans tolerans mot sekteristerna en anmärkning från vederbörande myndigheter.

De gammaltroende eller starovertserna — av kyrkan kallades de raskolniker, d. v. s. kättare — var en sekt med stor spridning. Några större avvikelser från den officiella läran var det från början inte fråga om. I de från grekiskan översatta texterna rörande vissa kyrkliga kultbruk hade upptäckts några ryska tillägg, som redan hade rotats djupt i folkets medvetande, när den rena texten år 1654 skulle återställas. Meningsskiljaktigheterna rörde sig ursprungligen endast om några yttre ceremonier, t. ex. sättet att göra korstecknet och uttalet av Jesu namn. Folket vägrade envist överge ceremonierna ifråga, regeringen tillgrep maktspråk, och på båda sidor gick man till extrema ytterligheter. Principstriden kom att ingripa djupt i Rysslands andliga liv under flera hundra år, och raskolnikerna splittrades i egendomliga och fanatiska sekter, präglade av religiös och social radikalism, som i vissa fall antog rent groteska former — några av dem proklamerade den fria kärleken, medan andra åter ansåg kastrering nödvändig för att vinna salighet. I »Den förseglade ängeln» har Leskov i sympatisk ton utförligt skildrat en grupp gammaltroende, deras liv och av mystik genomträngda tro.

Den lokala oroshärden i Stargorod är emellertid skolläraren Varnava Prepotenski, den radikala intelligensens representant i samhället. Sedd med fader Savelijs (och även Leskovs) ögon, bär hans uppträdande drag, som kommer en svensk läsare att påminna sig förre förrädaren Hildor Peterzohn i Grönköping. Det ger förvisso en oriktig bild av den ryska radikalismen. Orsaken till Leskovs motvilja mot de radikala är belysande för den hysteriska känsligheten i det ryska kulturlivet för hundra år sedan. Sommaren 1862 hade några mystiska eldsvådor utbrutit i Petersburg — Peter Krapotkin skildrar släckningsarbetet på några lysande sidor i »En anarkists minnen» — och det spreds ett rykte, att det var radikala studenter, som anlagt bränderna. I en tidningsartikel krävde Leskov, att regeringen antingen skulle bevisa studenternas skuld eller också klart deklarerat, att de var oskyldiga. Artikeln tolkades som ett partitagande mot studenterna, och sedan Leskov förgäves försökt förklara sin ståndpunkt, lämnade han förbittrad Petersburg och flyttade för en tid till Paris. Sina första romaner

skrev han under intryck av denna bitterhet, och i dem går han hårt åt de radikala. Dessa blev honom inte svaret skyldig, och de lyckades för en lång tid framåt i det allmänna medvetandet stämpla honom som arg reaktionär. Det var han ingalunda, även om man kan märka vissa aggressivt slavofila tendenser hos honom — i »Prästerskap» ger han t. ex. den västerländskt orienterade Turgenjev en liten snärt. Men det var inte bara den radikala vänstern, som han kom på kant med, förhållandet blev så småningom detsamma även med högern och de liberala. Leskov angrep dumheten varhelst han påträffade den, oberoende av partier och teoretiska blockbildningar. Närmast kom väl hans åsikter det s. k. kadetpartiets program, d. v. s. en socialistisk stat som slutmål, men denna skulle växa fram organiskt, förändringen skulle ske på evolutionistisk väg.

Även i religionsfrågor gick Leskovs och de radikalas åsikter isär. Leskov skildrade alltid äkta religiös känsla med varm sympati, medan de radikala hånfullt förkastade all religion. Tankebanorna var dock egentligen desamma, Leskov talade om religiös lycka och de radikala om jordisk, materiell lycka, båda parterna med utgångspunkt i trosvisst dogmatik.

I läraren Prepotenskis gestalt har Leskov onekligen fallit för frestelsen att karikera sina motståndare för hårt. Men dråplig är han verkligen, den gode läraren, speciellt i kontroverserna med diakonen Achilla om skelettet. Han hade kokat en drunknad för att använda skelettet vid skolundervisningen, och detta tilltag uppfattades av alla i omgivningen, speciellt av hans egen mor och diakonen, som en mäktig svår synd och gudlöshet.

Nu är det visserligen sant, att den radikala intelligensen genom statsmaktens hårda press ibland kom att företa sig handlingar av desperat och ineffektiv natur. Psykologiskt var detta förståeligt och naturligt i deras läge. All auktoritet är grundlös ur teoretisk synpunkt, och statsmakten teoretiserade heller inte utan förkvävde med hård hand den radikala intelligensens försök att bibringa folket vetskapen om andra möjligheter, om frihet. Våld föder våld, och snart var man inne i en ofruktbar kretsångång av dödsdomar och attentat. Men jämsides med anhängarna av våldet som bevismedel arbetade andra med kanske naiv men med stor och självuppofterande entusiasm för en praktisk etik, för folkupplysning och rättvisare sociala förhållanden. Teoretiskt stödde de sig på den extrema materialismen, som då hade högkonjunktur i Europa: Feuerbach, Proudhon, Comte, Darwin, Spencer, Büchner, Stirner, Marx

och andra, vilkas läror entusiastiskt övertogs utan kritik. I Ryssland saknades de kulturella förutsättningarna för en kritisk bearbetning av de lånade idéerna, och följderna var, att den radikala intelligensens i och för sig berättigade krav framfördes med lika stor dogmatisk hänsynslöshet och lika stort förakt för befruktande kritik som någonsin kyrkans eller den auktoritativa statsmaktens läror eller krav. Följderna har visat sig vara ödesdigra. Den kritiklösa dogmatismen urartar lätt till att återropa argumentum ad baculum, prygelargumentet. Fysiskt våld som »bevis» övertygar ingen, det är enbart obehagligt, vilka höga ideal man än vill återropa. Men inte ens Tolstoj kunde ju fatta vetenskapens verkliga uppgift, att fördomsfritt och förutsättningslöst söka sanningen för sanningens egen skull. Arvets makt är stor, och trots att man vid ryska revolutionen ville göra rent hus med all »reaktionär» tradition, tycks en hel del ha lyckats slinka in bakvägen. De sovjetryska författarnas beroende ställning är känd, och den naturvetenskapliga världen har nyligen upprörts över den parodi på vetenskaplig metod, som sovjetrysk biologisk forskning tillämpar — forskningsresultatet och bevisföring prepareras så, att allt stämmer med dogmen.

Leskovs »Prästerskap» innehåller även många andra problem och ställningstaganden än de redan nämnda. En del av dem var av lokalt och tidsbegränsat intresse, andra har räckvidd in i vår tid. Det är bl. a. Rysslands världsfrälsande mission, dryckenskapen, judefrågan, den polska frågan, Alexander Herzens illegala tidning »Kolokol», hungersnöden (som Leskov utförligare skildrat i »Tåredalen»), livegenskapen och adelns ställning som berörs mer eller mindre utförligt.

Med utgångspunkt i det lilla samhället Stargorod, med dess inre problem och utifrån kommande störningar, spinner Leskov sålunda ut sin skildring så, att den berör det dåtida livets väsentliga problem, både personliga och allmänna. Även i sina övriga verk försöker han skildra det ryska livet så sant som möjligt i all dess myllrande rikedom. Ett par luckor i ämnesvalet för rysk samhällsskildring har han också fyllt: präster och hantverkare, de senare t. ex. i »Mästersmeden från Tula». I »Den förtrollade vandringsmannen» ger han i pikareskromanens teknik ett tvärsnitt genom hela Ryssland, och den mästerliga novellen om den hjälpsamme vaktposten är — pars pro toto — en komprimerad bild av ryskt livs oberäknelighet, sådant det gestaltats under den auktoritativa statsmakten. Bakom den strängt objektiva tonen i denna skildring

av mänsklig egoism, cyniskt tänkande, självupppoffrande hjälpsamhet och trohjärtad laglydnad märker man författarens medkänsla för de små och olyckliga, som alltid får sitta emellan. Men han idealiserar dem inte, han visste av personlig erfarenhet, att människorna väl var värda medlidande men inte beundran. Det har ofta påpekats, att Leskov på grund av sitt borgerliga ursprung inte behövde dras med det onda samvete, som de adliga författarna kämpade med, och att han därför inte kände något sentimentalt-romantiskt behov att idealisera de livegna och deras av »naturtillståndet» framkallade dygder. Han skildrar allt med en kritiskt objektiv impressionism, som ibland genomströmmas av en hjärtlig värme och medkänsla. Endast när han skildrar sina hätska motståndare, övergår skildringen från lätt ironisk humor till hätsk karikatyr. Hans berättarkonst kännetecknas genomgående av en visuell åskådlighet, som ibland stegras till konstnärliga höjdpunkter av nästan fysiskt påträngande natur.

Liksom de största ryska författarnas verk är även Leskovs produktion inte bara en konstnärlig eller litterär angelägenhet, han ger en skildring av kampen för människovärdet under ett påfrestande skede. Den ryska verkligheten i dess kroppsliga och andliga former har han strävat att gestalta mer uttömmande än någon annan författare. Nu är det väl så, att endast en person med ingående kunskaper i ett lands samhällsstruktur ur andra källor än litterära kan rätt bedöma, hur pass riktig en skildring av en social verklighet med dess människor och dessas uppträdande är. Maxim Gorki, som väl får anses vara sakkunnig, ger Leskov ett mycket gott betyg i en uppskattande essä: »När man läser hans böcker, upplever man verkligen Ryssland på gott och ont. Man ser tydligare den förbryllande ryska människan, som med list gör sig till slav under sin egen tro och till sin nästas förtryckare.»

Men man kan, om man vill, uppleva mer än så vid läsningen av Leskovs verk. »Förståndet är ständigt sysselsatt med att försöka utforska fenomenvärlden för att finna någon regelmässighet», lyder en träffande sats av Kant. Människan är ständigt på jakt efter kunskap, efter invarians och strukturlikhet, och det gäller också för det förvetenskapliga, konstnärliga uppfattningssättet. Skillnaden mellan vetenskapligt och konstnärligt kunskapsökande är endast den, att konstnären överlåter åt läsaren att förvandla den betydelsefulla och symboliska anhopningen av givna fakta till deduktiv kunskap, om han inte vill eller kan fatta den på samma intuitiva sätt som den skapande konstnären, och dessutom, att

den konstnärliga sanningen aldrig är helt objektiv ur vetenskaplig synpunkt. Den eftersträvar inte heller att vara det. Bakom konstverket skymtar alltid, mer eller mindre medvetet, konstnärens personlighet, och konstverket är hans sätt att framlägga sin värdering av verkligheten och att försöka få andra människor att acceptera denna värdering. Han fungerar med andra ord som samhällets känsliga samvete. Det gjorde de ryska 1800-talsförfattarna i högsta grad, och därför kan man inte stå likgiltig inför deras verk. Leskovs konst är också objektiv endast i den meningen, att hans värdering av den ryska verkligheten är förutsättningslös och obunden av partier och dogmer. Men när han sysslar med den mest gripbara och närstående människan, sin samtida, och med för henne och för varje människa elementära frågor, når han inte bara en intim verklighetsnärhet utan också delvis den betydelsefulla och allmängiltiga konstens domän. Ty bakom den speciellt ryska människa, som Leskov skildrar, stöpt och formad av den ryska historiska verkligheten, kan man finna det som förenar alla människor, den allmänt mänskliga stommen, mänsklighetens gemensamma nämnare. Detta kan synas vara en trivial och ointressant abstraktion, släkt med upplysningstidens flacka människoideal, men det är på denna gemensamma grund, som hoppet om förståelse och tolerans enskilda människor emellan och hela folk emellan måste byggas. Det hänsynslösa odlandet av individuella särdrag har, via chauvinistisk självtillräcklighet, visat sig åstadkomma bara olycka. Det är visserligen sant, att två människor aldrig är helt lika, men det vore onekligen lyckligare att ta fasta på och odla den motsatta sanningen, den som generaliserats i ordspråket »människan är sig evigt lik» — det behöver inte betyda likriktning med våld.