

Per Meurling

Marxismen och litteraturen

[publicerad under pseudonymen John Garter i *Ny Dag*, 21/5, 1/6, 9/6 1938]

I.

Jean Fréville har i en liten volym, *Littérature et Art*, samlat de viktigaste uttalandena av Marx och Engels om litteratur och konst. Fastän det är fråga om yttranden, antecknade så att säga i kanten på ett livsverk, vars tyngdpunkt ligger på ekonomins och sociologins område, är de fullt värdiga sina upphovsmän. Genom att sammanställa dem erhåller vi en ganska precis bild av de synpunkter, som måste vara vägledande för en marxistisk litteraturkritik. En sådan sammanställning har nyligen Andor Gabor i en liten uppsats, *Marx und Engels über Realismus, Tendenz und Kritik*, företagit.

Marx lovordar år 1854 i *New York Tribune* Dickens och Thackeray, miss Brontë och mrs Gaskell, ”den lysande moderna skolan av engelska romanförfattare, vilkas grafiska och värtaliga skildringar avslöjat flera sanningar för världen än alla yrkespolitiker, publicister och moralister tillsammans”. På samma sätt hyllar Engels i ett brev till miss Harkness år 1853 i nästan samma ordalag Balzac, hos vilken han ”till och med ifråga om ekonomiska detaljer, till exempel om fördelningen av den fasta och lösa egendomen efter revolutionen, lärt mera än i böcker av alla epokens historiker, ekonomer och professionella statistiker tillsammans”.

Det är det realistiska Marx och Engels uppskattar i dessa romaner. Men de var inte anhängare av en närsynt, fotografisk realism. I det brev Engels riktar till Lasalle med anledning av dennes *Sickingendrama* vänder han sig föraktfullt mot ”den nu härskande dåliga individualiseringen, som består i idel små kloka iakttagelser och som är karakteristisk för all denna epigonlitteratur, vilken rinner ut i sanden”.

Denna mikroskopiska realism, som på Engels tid först börjat framträda, har i våra dagar, under den dekadenta bourgeoisiens epok, stegrats till det paradoxala. I sin *Ulysses* registrerar en av vår tids mest beundrade diktare, James Joyce, med ändlös monotoni Och med en berättarteknik, som på vissa ställen närmast upplöser språket, alla en i och för sig alldeles ointressant, irländsk handelsresandes inre och yttre förnimmelser under ett dygn, givetvis utan att glömma bort hans besök på toaletten och bordellen. Detta är absurt. En skildring blir inte realistisk, därför att man sätter på sig starka glasögon, urskillningslöst, med näsan framme ingående betraktar och luktar på allt, som tillfälligtvis möter en, stort och smått om vartannat, och sedan, utan att glömma en svett-droppe eller nysning, redogör för det. Marx och Engels skulle inte haft mycket över för den trista verklighetsproduktion, till vilken den nutida litteraturen i detta celebra fall urartat, låt vara att det hos Joyce, vilket är det enda konstnärligt försonande draget, är fråga om ett medvetet, djupt pessimistiskt monument över det borgerliga livets obestriddliga trivialitet. I avståndet mellan den homeriske Ulysses och hans trista moderna motsvarighet, Leopold Bloom, den lille annons-agenten, ligger icke blott diktarens leda vid alltings förmenta upprepning i historien utan även hans dom över det moderna samhället. Men det är inte en tillfällighet, att även denna dom är orealistisk, närmare bestämt konstruerad, tillbakablickande, sammansatt av lärda associationer, romantik. Den mikroskopiska realismen upplöser sig i romantik.

I sin lilla biografi över Georg Weerth, i vilken han ser en äkta proletärpoet, kommer Engels in på ett annat problem, som rör den litterära realismen, nämligen huru långt sexualskildringen är tillåten. ”Jag kan inte undertrycka den anmärkningen, att även för de tyska socialisterna det ögon-

blicket måste komma, då de öppet kastar av sig den sista tyska filisterfördomen, det förljugna, spetsborgerliga moralpryderiet, som för övrigt blott är en täckmantel för förstulen obscenitet”, skriver han och tillägger på sitt ogenerade sätt: ”När man till exempel läser Freiligraths dikter skulle man kunna tro, att människan i själva verket icke hade några könsorgan och ändå gläder sig ingen mera åt ett oanständigt skämt än just den i sin poesi så extremt dygdige Freiligrath. Det är på tiden, att de tyska arbetarna vänjer sig vid att tala om ting, som de själva om dagen eller natten gör, om dessa naturliga, outhärliga och ytterst behagliga ting, lika ogenerat som de romanska folken, som Homeros eller Platon, som Horatius eller Juvenalis, som Gamla Testamentet eller Neue Rheinische Zeitung”. Detta uttalande vittnar om Engels fullständiga frigjordhet från sexuella fördomar, men härmed är det inte sagt, att han skulle ha accepterat de nya kärleksromaner, som är karakteristiska för en viss ultramodern borgerlig naturalism, där, som exempelvis hos D H Lawrence i hans *Lady Chatterley's Lover*, kärleken blott skildras i phallisk gestalt, i form av enstaka häftiga omfamningar eller kastrerade sexualönskningar. Andor Gabor antyder med rätta, att han säkert skulle funnit den moderna kärleksromanen, som kryper tätt till marken och mer eller mindre abrupt redogör för samlagets sensationer, en smula flack, förkrympt och med en skakning på huvudet saknat de gamla realisternas, Stendahls, Balzacs grandiosa, djupt psykologiska teckningar av lågande lidelser. Den moderna kärleksromanen, vilken yvs över sin realism, därför att den tämligen omständligt och detaljerat skildrar könsnjutningar, slår, som fallet D H Lawrence nogsamt visar, lätt över i erotisk mystik och avslöjar därigenom sin realistiska ofärdighet.

Det är omöjligt att nå fram till en övertygande, allsidig realism genom att gräva ned sig i en detalj, isolera den, renodla den, även om det sker med minutiös noggrannhet. Verkligheten reflekteras inte mer än på ytan och som en sammanhangslös tillfällighet i den litterära naturalistens lupp, spegel, kamera. Men lika omöjligt är det naturligtvis att rent ideellt, utan direkt upplevelse av erfarenheten, åstadkomma en realistisk litteratur. För den idealistiska diktningen, som vid närmare eftersyn alltid visar sig vara full av schabloner, blodlösa, verklighetsfattiga fraser, hyste Marx och Engels ingen svaghet.

I *Die Heilige Familie* (1844) gör de upp med abstraktionerna i litteraturen:

”Om jag med utgångspunkt från verkliga äpplen, päron, mandlar bildar mig den abstrakta föreställningen frukt”, skriver Marx först för att avslöja det idealistiska tänkandets mekanik, ”om jag så fortsätter och inbillar mig, att min ur de verkliga frukterna vunna, abstrakta föreställning frukt är ett utom mig existerande väsen, så förklarar jag därmed, spekulativt uttryckt, frukten för päronets, äpplets, mandelns substans. Jag säger sedan, att det för päronet är oväsentligt att vara päron, för äpplet oväsentligt att vara äpple. Det väsentliga hos dessa ting är inte deras verkliga, sinnligt åskådliga tillvaro utan just det av mig från dem abstraherade och dem understuckna väsendet, min föreställnings väsende, frukten”.

Efter denna allmänna förberedelse övergår Marx till sin kritik av vänsterhegelianen Szeligas ytterst spekulativa och falskt djupsinniga avhandling om Eugen Sue's *Mystères de Paris*, en roman, som dåför tiden åtnjöt en enorm popularitet över hela Europa.

”Det var nödvändigt att göra dessa preliminära anmärkningar för att herr Szeliga skulle bli begriplig”, säger han sarkastiskt. ”Herr Szeliga underordnar realiteter sådana som lag och civilisation mysteriets kategori och utnyttjar sålunda substansens mysterium. Men sedan stiger han till hegelianska, spekulativa höjder och omformar mysteriet till ett oberoende subjekt, som förkroppsligar sig i verkliga förhållanden och personer och manifesterar sig i grevinnor, markiser, grisetter, lärare, notarier och sharlataner, liksom i kärleksintriger, baler, dörrar etc. Sedan han härlett mysteriets kategori ur den verkliga världen härleder han den verkliga världen ur denna kategori”.

Detta tillvägagångssätt är emellertid inte endast karakteristiskt för Szeliga i hans kritik.

Författaren till *Mystères de Paris* gör på samma sätt. Han förvandlar levande människor till allegoriska figurer.

”Eugen Sue's personer är gjord för att som egna idéer, som medvetna motiv för sina handlingar utlägga de litterära avsikter, som föranledde författaren att låta dem handla på det ena eller andra sättet”, konstaterar Marx, ”De säger ständigt: i det hänseendet har jag förbättrats eller i detta och detta. Eftersom de inte lever ett verkligt, fullt liv måste de genom kommentarer ge färg åt sina obetydliga karaktärer”.

Denna kritik träffar i princip en svaghet i nästan all modern litteratur, det abstrakta, resonerande i den. Alla dessa diktare, som i romaner, skådespel, dikter skildrar kommunisten, socialdemokraten, arbetaren, borgaren, matrosen, anföraren etc har i själva verket glömt äpplena, päronen och mandlarna och framställer begreppet frukt som om det verkligen existerade. I Jan Fridegårds sista bok förekommer en rik änka, som ständigt av mannen i romanen presenteras som kvinnan med sjurumsvåningen. Detta är, låt vara att samtidigt den manliga huvudpersonen i boken genom en sådan presentation karakteriserar sin egen egocentriska inställning till andra människor, en rent yttre, abstrakt individualisering, som i grund och botten inte övertygar oss. Man kunde hämta många sådana exempel hos andra, goda författare. Den, som har sett ett skådespel av Pär Lagerkvist på scenen, måste med en viss pina reagera mot blodlösheten i hans skapande och ändå hjälper här skådespelarna, som ju är kött och blod, till med att ge sken av konkretion åt hans skapelser. Mannen utan själ, för att dröja vid denne diktares sista framträdande, är ingen bestämd människa utan människan över huvud, rummet är världen i största allmänhet. Tiden är lika obestämd. Vad är sådan expressionism annat än ett frossande i förtunnade, vaga, färglösa föreställningar om det liv, som faktiskt lever av människor?

Samma brist på realism är kännetecknande för en mängd borgerlig lyrik på modet. Idealismen inom poesin har gamla traditioner. När Schiller skrev *Die Kraniche des Ibykus* erfor han först genom Goethes kritik ett så elementärt faktum som att tranorna flyger i sträck och inarbetade det i sin ballad. Vid ett annat tillfälle företog Goethe en Rhen-resa och konstaterade, när han iakttog ett vattenfall, att Schillers beskrivning i *Der Tauscher* var mycket målande.

”Jag har aldrig studerat denna form av natur annat än vid en kvarn”, svarade Schiller, ”Men eftersom jag noggrannt genomgick Homeros' skildring av Charybdis har detta kanske gjort att jag stannat vid naturen.” Det står i många fall inte bättre utan sämre till i nutida lyrik. I Bertil Malmbergs sista dikter märkes genom frasernas högtidliga svall den inre tomheten, bristen på okonstlad, direkt verklighetsupplevelse. Alltsammans är egentligen bara George, Spengler, Klages. Något principiellt liknande gäller i många fall om en annan akademisk poet, Johannes Edfelt. När denne efterhärmar Ezra Pound, Eliot och andra sådana litterära cenakel är han fruktansvärd. Den strof, där han frågar Gäs, jorden, om han uppstått bara för att dö, han, som i alla fall sett en näckros i sin flickas öga, är ett magnifikt exempel på förkonstlad, idealistisk poesi.

”Styrka bor i månens lymfa. Gäs,
fick jag uppstå bara för att dö,
jag som djupt förtrollad sett nymphaes
alba i ett ögas stilla sjö?

Men det kan bli värre än så. I en dikt vill diktaren skildra, hur han, genom väldets triumfer, mist tron på högre makters spel i världsförloppet. Det ligger nära till hands att vänta, att han skall frammana vår egen tid, nationalsocialisternas, judeförföljelseernas, bødelsyxans blodiga skugga i tredje riket, krigets elände, de marterade fångarna i koncentrationsläger och fångelser. Det passar emellertid inte en akademisk poet, utan i stället nödgas vi rysa inför följande förskräckliga tirad:

”Den, som vet hur Chios ödelades
den, som sett galiziska pogromer

han har gjort fransysk visit i Hades:
borta är hans tro på goda gnomer.”

Det kan man kalla litterärt så det förslår. Chios' ödeläggelse, när den nu ägde rum, är naturligtvis ett svårt slag för oss svenskar, när vi vill tro på försynen, detsamma måste vi, fastän vi upplevt Åkdalshändelserna, säga om de galiziska pogromerna. Det är självklart, att vår visit i underjorden med denna inställning måste vara fransysk och att vad vi förlorar är tron på några väsen i den grekiska mytologin. Detta är idealistisk lyrik i sin prydno.

Det bör emellertid i rättvisans namn framhållas att det förefaller som om Edfelt själv nu genomskådat tomheten i detta förkonstlade manér. Nordeuropa, den intressanta, nya tidskriften, vars första nummer i lördags värderades av en annan penna i denna tidning, en värdering som vi på alla punkter skulle vilja understryka, innehåller en liten självbiografisk studie, som länder denne diktare all heder.

II.

Det är verkligen skada, att Harald Rue i sin annars ur många synpunkter utmärkta lilla skrift *Literatur og Samfund*, inte uppehåller sig vid Marx' och Engels' litterära kritik i *Die Heilige Familie*. Över huvud saknar vi hos Rue en kronologisk framställning av Marx' estetiska synpunkter, sådan som till exempel Mikhail Lifshitz givit den i sin verkligt grundliga och skarp-sinniga bok *The Philosophy of Art of Karl Marx*. Det är särskilt en punkt vi måste stanna vid.

I *Die Heilige Familie* dröjer Marx vid den sentimentala, skenheliga dualism, som Eugen Sue offrat åt och visar, huru hans oförmåga att verkligen förstå den sociala relativiteten i föreställningarna om gott och ont, kommer honom att å ena sidan teckna dygdemänniskor, för vilka man inte hyser den minsta sympati, å andra sidan ett antal från författarens synpunkt mindervärdiga subjekt, som emellertid tilltalar en från den officiella moralens hyckleri frigjord människa. Med svidande ironi vänder sig Marx och Engels mot de officiella moralisterna i litteraturen och visar, huru deras ståndpunkt i själva verket förutsätter självgod isolering från verkligheten, abstrakta, en gång för alla färdiga meningar om detta samhälle, där klasserna dock oavbrutet förändra sig. För den stackars Szeliga, som ser Mystéres de Paris ur ”högre synpunkt”, som en skildring av ”hemlighetens värld”, blir Rigolette i romanen naturligtvis en manifestation av hemlighetens kategori, fastän det, som Marx skriver, är ganska uppenbart, vari hennes hemlighet består. Hon är ”en mycket vacker grisette”. Som sådan moraliseras hon kraftigt icke blott av Szeliga utan även av Sue. Men Marx tager med den överlägsna fördomsfrihet, som kännetecknar honom, henne i försvar. ”Eugen Sue har i henne skildrat pariserkokottens älskvärda, mänskliga karaktär”, skriver han. ”Tyvärr måste han emellertid i sin devota inställning till bourgeoisin och på grund av en högst personlig översinnlighet moraliskt idealisera grisetten. Han måste beröva hennes livssituation och karaktär själva dess point, nämligen hennes naiva förhållande till studenten och arbetaren. Just i detta förhållande bildar hon emellertid en sunt mänsklig kontrast till borgarens skenheliga, trånghjärtade och själviska äkta maka, till hela den borgerliga, det vill säga officiella världen.”

En sådan idealiserande tendens, som Marx här brännmärker hos Eugen Sue, är ingalunda ovanlig i modern, kälkborgerlig litteratur, men den är givetvis oförenlig med en sann realism. Som en radikalkur mot den kan man, i anslutning till Marx, rekommendera Diderots Rameaus nevö, ett verk, som både han och Engels satte mycket högt. Under det att respektabelt, moraliskt folk lever i en värld, kännetecknad av en abstrakt motsats mellan gott och ont, representerar folk som Rameaus nevö verkligheten själv, där den gode blir ond och den onde god, kort sagt historiens dialektik, som de så instinktivt förstår. Vill man ha ett skolexempel på inskränkt moralism i nutida svenskt författarskap kan man läsa Vilhelm Mobergs *Raskens*, där den dygdiga och

duktiga Ida kontrasteras med den lättfärdiga och nöjeslystna Nergårds-Anna, den hetlevrade, men rejäle Raskens med den karaktärssvage Klangen och så hela handlingen utvecklas ur dessa enkla, naiva, oföränderliga moralkategorier.

Marx och Engels vänder sig alltså, för att sammanfatta, i sitt krav på realism å ena sidan mot den flacka naturalismen, det småaktiga, närsynta uppräknandet av realistiska detaljer, å andra sidan mot alla former av idealistisk verklighetsförtunning, abstrakt förfalskning av livet i dess konkreta, verkliga frodighet. Men vad menar de då, närmare bestämt, med realism i litteraturen? Det är alldeles uppenbart, att vi hittills, under det att vi följt dem i deras synpunkter, endast negativt preciserat detta för deras estetik så grundläggande begrepp. En positiv bestämning måste naturligtvis till, för att ståndpunkten skall bli fullständigt klar.

”Realismen förutsätter, enligt min åsikt”, skriver Engels i det redan omnämnda brevet till miss Harkness, ”utom exakticitet i detaljerna typiska karaktärer i typiska situationer”.

I anmärkningarna till Lassalle om Sickingendramat förtydligas, vad han menar, närmare:

”Er Sickingen är ett steg i rätt riktning”, heter det där, ”de handlande huvudpersonerna är representanter för bestämda klasser och tendenser, därmed även för bestämda tankar i sin tid och de finner sina motiv inte i småaktiga individuella lustar utan just i den historiska strömning, som bär dem”.

En verkligt realistisk litteratur återger alltså de för den historiska utvecklingen väsentliga sidorna i en tid och renodlar med all exakticitet i detaljerna, de olika kämpande klassernas inställning, mål och väsen i avslöjande gestalter. Detta är, vad som skall göras och som de benådade konstnärerna, de, vilkas steg verkligen genljuder i historiens korridorer, gjort. Men faran för de litterära småhantverkarna, vilkas av en tanklös samtid ofta beundrade vimmel, trängs och gestikulerar i konstens hallar, är å ena sidan att drunkna i betydelselösa detaljer, att inte se skogen för bara träd, å andra sidan att hamna i torra, uttänkta abstraktioner, glömma att all teori är grå och endast livets träd är grönt. Typen måste vara en bestämd, individuell människa. Den bestämda, individuella människan måste vara typisk för en klass, en strömning i tiden, kort sagt, karakteristisk för den faktiska, historiska utvecklingen. Först då tager skildringen oss. Först då ingriper konsten i våra liv, blir något mera än ett tillfälligt tidsfördriv, blir en flammande eld i historiens smedja.

Har då, frågar sig kanske någon, det genomsnittliga ingen uppgift att fylla i litteraturen? Detta spørsmål är naturligtvis så mycket mera berättigat, som i samband med borgarklassens förfall till en undan för undan alltmer själlös konservatism, hjälten numera nästan alltid försvunnit ur romanen, lyriken, dramatiken. I stället har vardagsmänniskan med sina triviala sorger, glädjeämnen, lilla personliga öde kommit till heders. Det kan vara skäl att lägga märke till, att det förra århundradets stora diktare, som ännu medvetet eller omedvetet, hade kvar något av glöden från den franska revolutionens flamma i ådrorna, på sätt och vis föregrep denna utveckling och brottades med den som med en bister, järnhård nödvändighet.

”Den hjälte som vi oftast möter i romanerna från adertonhundralets stora period är den unge mannen, som befinner sig i konflikt med samhället och slutligen desillusioneras eller besegras av det”, skriver Ralph Fox i sin bok *The novel and the people* (1937). ”Han är Stendahls ende hjälte, Balzac skjuter ofta fram honom i scenens förgrund, han är huvudfiguren i nästan alla ryska romaner och man finner honom ännu i England från Pendennis ned till Richard Feverel, Ernest Pontifex och Jude. Denna oförsönliga ungdom, idealistisk, lidelsefull och olycklig är individualisten, som inte kan anpassa sig i samhället, där egoismen accepterats som religion. Det förefaller nämligen som om århundradet erkände två slags egoism, en helig och en profan, och för de heliga egoisterna fanns det ingen plats, endast förtvivlan, skenhelighet, viljelivets urartning och eventuellt förlust av all tro.”

För oss här hemma ligger det i detta sammanhang närmast till hands att tänka på Falk i Röda rummet, Mäster Olof i prosadramat, kort sagt, på Strindbergs hjältar i de första böckerna.

Den låga prosan, ackordens ande, småaktigheten och det krassa, borgerliga samhället har sedan dess på sina håll i författarvärlden segrat så fullständigt, att till och med den idealistiska konflikt, som adertonhundralets stora författare dröjde vid, innan de lät sin hjälte böja sig och anpassa sig, numera förefaller onödigt och omotiverat. Waldemar Hammenhög, Gösta Gustav Jansson, Gösta af Geijerstam, Sigrid Boo, med ett ord våra dagars eminenta succéförfattare, accepterar därtill med en obetalbar, fridsam småhumor, utan vidare vardagslivets små äventyr, finner i dem, på fullt allvar, efter vad det förefaller, livets stora mening och mål.

Har då, frågar vi ånyo, sådana böcker ingen uppgift i litteraturen? Svaret härpå ger sig självt. Dessa skribenter har tömt dikten på dess djupa, mänskliga innehåll, på allt, som gör den till ett led i mänsklighetens oavslutliga oro, ständiga heroiska utveckling. Endast om livet vore en söndagsutflykt med kaffe och smörgåsar i ett mysande solsken och det värsta, som kunde hända, vore, att en liten regnskur överraskade, skulle denna litteratur ha någon mening utanför den rena underhållningens ram.

Men därmed är det inte sagt, att det inte skulle kunna vara en konstnärlig uppgift att skildra genomsnittsmänniskor och vardagsliv. Allt beror på, i vilken anda det sker.

”Låt oss tänka på Sinclair Lewis, som så ofta åskådliggjort det dödade fabriksmässiga i det kapitalistiska samhället genom att visa läsaren, huru karakteristisk tillblivelsen av den trista genomsnittsmänniskan som en standardiserad vara är för detta samhälle”, skriver Andor Gabor.

”Denna genomsnittsmänniska har som grundegenskap just att inte skilja sig från andra, att blott äga den färg eller färglöshet, som alla andra också äger och detta till och med endast i samma grad som alla andra. Genomsnittsmänniskan, när hon medvetet skildras som sådan för att karakterisera en epok, är en människa, som inte höjer sig över samhällets slättland, som gör detta slättland till en öken, som blott är ett med namn försett nummer och ingen personlighet, en varelse, hos vilken blott den konstnärliga bevisföring, genom vilken gestaltens brist på intresse klargöres, kan intressera läsaren och med anledning av vilken diktaren fäster uppmärksamheten på, att figuren som enskild människa inte förtjänar någon uppmärksamhet och på att dess enda sociala betydelse ligger i dess betydelselöshet, dess dåliga masskaraktär”.

Det är självklart, att det i vår tid, under våra sociala förhållanden kan vara en konstnärlig uppgift att litterärt skildra sådant, teckna det genomsnittliga, då det ju i viss mån är typiskt för en sida av det moderna samhället självt.

I allmänhet gäller det emellertid, enligt marxistisk uppfattning, inte för konsten att ge genomsnittet utan en typ, som till skillnad från genomsnittsfiguren besitter de egenskaper det är fråga om att framställa i stegrad grad, koncentrerade, utpräglade, renodlade till sin utvecklings tendens, så att den individuella och sociala utvecklingen föregriper och de för densamma väsentliga sidorna på ett överraskande och avslöjande sätt framträder.

Det är detta realismens stora mästare lyckats göra. Wilhelm Liebknecht omtalar i sina reminiscenser av Karl Marx en betecknande episod. En kväll berättade Marx för honom, att han vid Regent Street i fönstret till en affär sett en liten modell till en elektrisk maskin, som drog ett järnvägståg. ”Problemet är löst, konsekvenserna är möjliga att förutsäga”, utropade Marx, ”den ekonomiska revolutionen måste följas av en politisk omvälvning, ty en sådan är bara den förstnämndas konsekvens”. På samma sätt som Marx här med genial intuition ögonblickligen, när han såg den lilla elektriska maskinen, som vid denna tidpunkt blott var en leksak, ett kuriosum, anteciperade ångkraftens försvinnande och industrins elektrifiering samtidigt som han i fantasin föregrep de politiska förändringar, som måste bli följderna härav, förstår de geniala diktarna just på grund av sitt realistiska tänkande att antecipera och gestalta den mänskliga och sociala utvecklingen. De har ingen död, statisk uppfattning av livet, sitter varken fast i de abstrakta, färdig-

utbildade åsikternas orörliga värld eller i behovet att på naturalisternas manér passivt och idélöst återbilda den för tillfället föreliggande psykologiska och sociala verkligheten utan de upplever medvetet eller med instinktiv säkerhet, vad som sker i det, som synes ske, fattar, ser och känner det konkret i sin samtid, överväldigande, med skapande, nydanande ingivelse, varför vi deras verk möter något av livets och historiens egen rörliga storhet och överraskande förnyelse.

Denna allmänna inställning kommer klart till synes hos Marx och Engels, när de omnämner sina älsklingsförfattare, de stora, banbrytande genierna, Aischylos och Dante, Cervantes och Shakespeare, Goethe och Balzac. För det vanliga skrivande vimlet, som finns i alla epoker, hyste de däremot en öppen ringaktning och de var fullständigt otillgängliga för allt litterärt snobberi. ”Vad har det med litteraturen att göra om en eller annan har en smula talang och då och då presterat något”, undrar Engels i en recension av Alexander Jung år 1842, ”om han eljest inte duger någonting till, om hela hans inriktning, litterära karaktär, hans prestationer icke har något värde i det stora sammanhanget”. I denna enkla anmärkning skymtar en absolut oberördhet inför alla tillfälliga, litterära storheter på modet fram. Det är i det stora sammanhanget, alltså i mänsklighetens historiska utveckling i stort, litteraturen måste ha betydelse.

III.

Lika utpräglat som Marx' och Engels' förakt för den medelmåttiga, alldagliga, oinspirerade var deras beundran för den snillrika, kraftfulla, storslagna litteraturen.

”Bara i första akten av Merry Wives finns det mera liv och realitet än i hela den tyska litteraturen”, skriver Engels om Shakespeare i ett brev till Marx 1873. ”Launce ensam med sin hund Crab är mera värd än alla tyska komedier tillsammans.”

”Herr Grüns apologi, det varma tack han framstammar till Goethe för varje tillfälligt uttryck av filisteranda hos denne”, heter det hos Engels på tal om en Goethemonografi år 1847, ”det är den bittraste hämnd den förorättade historien kan utsätta en stor, tysk poet för”.

”Jag har i det längsta sökt bibehålla en fördelaktig mening om mannen, med det är omöjligt”, förklarar Engels år 1848 om en rysk skribent för Marx. ”Vad skall man säga om en herre, som efter att första gången ha läst några romaner av Balzac, det var Cabinet des antiques och Pere Goriot, talar om dem i högdragen ton och med det största förakt som om alldagliga och ytterst banala verk”.

Hos Shakespeare prisar Marx dennes utomordentliga förmåga, att, levande under den ursprungliga ackumulationens aera, anticipera och i typiska gestalter och situationer avslöja penningens prostituerande väsen. Timons misantropiska tal om guldets, detta glittrande elände, fyllde honom med djup beundran. Shakespeares egen politiska ståndpunkt var härvidlag utan betydelse. Som diktare höjer han sig suveränt över de inskränkta, feodalt betonade, politiska idéer han möjligen haft. Goethe beundrade både Marx och Engels, de såg i honom en olympisk Zeus, men underlät samtidigt inte att framhålla, att han understundom uppträdde i den tyska filisterns nattmössa.

”I sina verk förhåller sig Goethe på två sätt till sin tids tyska samhälle”, skriver Engels år 1847: ”Än är han fientligt inställd, han söker att undfly, vad som är honom motbjudande, så till exempel i Ifigenia och i allmänhet under sin italienska resa, han revolterar mot det, förklädd till Götz, Prometheus och Faust, utgjuter som Mefistofeles sitt bittraste hån över det. Än behandlar han det återigen vänligt, ställer sig in hos det som i de flesta av sina ljumma Xenier och i talrika prosaskrifter, han bjuder det på fest som i sina sångspel, än mera, han försvarar det mot den historiska rörelse, som utsätter det för fara, särskilt då överallt, där han kommer in på franska revolutionen. Det är inte så, att Goethe värderar vissa sidor i det tyska livet och stötes bort av andra. Det är oftare fråga om olika sinnesstämningar hos honom. Inom honom pågår en ständig kamp mellan den geniale poeten, som känner avsmak för sin eländiga omgivning, och den frankfurtska rådmannens försiktige son eller ministern i Weimar, som är tvungen att ingå vapenstillestånd med sin omgivning och vänja sig vid den. På så sätt är Goethe än

kolossal, än pueril, än ett upphöjt, gycklande geni, som föraktar världen, än en omtänksam, belåten, trång filister”.

Det måste med tanke på dem, som, låt vara i någon mån ursäktade genom vulgärmarxismens excesser, söker reducera marxistisk litteraturkritik till ett tendentiöst, politiskt principrytteri, framhållas att Engels uttryckligen betonar, att han inte vid denna tillspetsade, men rättvisa karakteristik ledes av politiska utan endast av estetiska hänsyn. Han skriver:

”Vi förebrår inte Goethe å la Borne och Menzel för att han inte var liberal, utan för att han också tidvis kunde vara kälkborgare, inte för att han inte var mäktig någon hänförelse för tysk frihet, utan för att han offrade sin ibland frambrytande, riktiga estetiska känsla åt en kälkborgerlig rädsla för all nutida stor historisk rörelse”.

Det är en av politiska skäl betingad förkrympning av författarskapet Engels förebrår Goethe, ingenting annat. Liknande förebråelser skulle man nog i dessa dagar ha anledning att göra mot mera än en diktare, som inte törs skriva ur sig, vad han går och bär på och vilkens genius därför förblöder under den sociala räddhågans nålstyg.

Ännu en gång understryker Engels sin ståndpunkt:

”Vi gör överhuvud inte förebråelser vare sig från moralisk eller partiståndpunkt utan på sin höjd från estetisk och historisk ståndpunkt. Vi mäter Goethe varken med moralisk eller politisk eller mänsklig måttstock utan i sammanhang med hela hans tid, hans litterära föregångare och samtida, hans utvecklingsgång och ställning i livet”.

Detta är marxismens verkliga, litteraturkritiska metod. Marx och Engels bedömer inte, borgerskapets koryféer må sedan skaka sina peruker bäst de gitter, litteratur partipolitiskt, moraliskt eller ens, sons nu är på modet vid de socialdemokratiska folkhögskolorna, utifrån vaga, förment allmängiltiga, mänskliga världens synpunkt. De härleder sin värdering ur sin universella syn på den mänskliga utvecklingen, framförallt då den estetiska, överhuvud. Detta förtjänar ständigt att framhållas.

Det är, så många förutfattade meningar som föreligger på den punkten, skäl att ytterligare ett ögonblick stanna vid marxismens inställning till tendenslitteraturen. Engels har i sina uttalanden om litteratur gång på gång återvänt till den frågan. Den är i själva verket också, när vi strävar efter att vinna konstnärerna och diktarna på vår sida, ytterst betydelsefull. Det måste bli slut på de vulgära utläggningar, som både skadar marxismen och diktningen.

I sin *Revolution och Kontrarevolution i Tyskland* kastar Engels en blick tillbaka på adertonhundra- och fyrtiotalets revolutionära litteratur.

”En osmält konstitutionalism eller en ännu mera osmält republikanism predikades av nästan alla tidens skriftställare”, skriver han. ”Det blev mer eller mindre en vana, särskilt hos svagare litterater, att ersätta bristen på förmåga i skapandet med politiska anspelningar, som var säkra att väcka uppmärksamhet. Dikter, romaner, recensioner, dramer, alla litterära alster var till brädden fyllda med så kallad tendens, det vill säga med mer eller mindre fruktsamma yttringar i oppositionell anda.”

Detta är som skrivet för många av våra litterära vulgärmarxister. Vad Engels vänder sig emot är ett abstrakt, dogmatiskt, politiskt pedanteri i litteraturen. Han var själv för konstitutionen, för republiken, men han led av att se slagorden, dagsparollerna härja på det litterära området och ge diktningen en opersonlig, formelaktig karaktär. Det är inte tendensen i och för sig han brännmärker utan en estetiskt otillfredsställande, litterär tendens, den, som han tydligt med en grimas säger, så kallade tendensen.

I ett brev till Minna Kautsky år 1866 framlägger han kanske klarast sin uppfattning. Han är här i

ovanligt god form och finner säkra och träffande uttryck för sin ståndpunkt.

”Jag är ingen motståndare till tankediktningen som sådan”, förklarar han: ”Tragediens fader, Aischylos, och komediens fader, Aristofanes, var båda utpräglade tendensdiktare liksom även Dante och Cervantes och det bästa med Schillers *Liebe und Kabale* är, att det är det första tyska tendensdramat. De moderna ryssarna och norrmännen, som gör utmärkta romaner, är alla tendensdiktare. Men jag tror, att tendensen bör framgå av själva situationen och handlingarna utan att särskilt formuleras, diktaren är inte skyldig att i färdilagat skick ge läsaren den framtida, historiska lösningen på de sociala konflikter han beskriver. Detta är så mycket mindre fallet, som romanen under nuvarande förhållanden framförallt vänder sig till läsare ur borgerliga kretsar, dvs kretsar som inte direkt är våra och därför fyller, enligt min åsikt, tendensromanen fullkomligt sin uppgift, när den ger en sannfärdig skildring av de verkliga förhållandena och därigenom river itu de konventionella illusioner som härskar, skakar den borgerliga världen i dess optimism och tvingar fram tvivlet på det beståendes eviga giltighet, även utan att romanen direkt erbjuder någon egen lösning, ja, under vissa förhållanden även utan att den påvisbart tager parti”.

Nils Beyer, som inte är främmande för opportunistiska förnimmelser, gläder sig i senaste numret av *Clarté* åt sista meningen i detta stycke, som han emellertid i anslutning till Harald Rues skrift *Literatur og Samfund* återger i sönderbrutet skick. Vi måste dock tyvärr i någon mån grumla den beskedlige Nils Beyers glädje.

Engels åsikt är här inte definitiv. I själva verket har han ju själv försett den med åtskilliga väsentliga reservationer. Den gäller ”under de nuvarande förhållandena”, så länge romanen företrädesvis vänder sig till ”borgerliga kretsar”, alltsammans anspelande på läget på adertonhundraåttio-talet. Men har den också giltighet i det första socialistiska samhället eller i de demokratiska länder, där arbetarklassen redan utgör en aktiv och entusiastisk del av läsekretsen? Det är vidare uppenbart, att bourgeoisins optimism sedan den tid då Engels skrev genom världskriget, revolutionerna efteråt, världskrisen så skakats i sina grundvalar, att man nu endast med tanke på de inskränktaste huvudena kan tala om en ”den borgerliga världens optimism” eller om en ”tro på det beståendes eviga giltighet”. Tendensen kan och måste därför i våra dagar framträda med mycket större socialistisk skärpa än för något över femtio år sedan. Det viktiga, det avgörande, något, som alljämt oreserverat gäller, kort sagt, själva poängen i Engels brev, det är emellertid hans varning för abstraktioner, hans krav på att ”tendensen bör framgå av själva situationen och handlingen utan att särskilt formuleras”. Det är nämligen härigenom den sköna litteraturen, som skapar i levande gestalter, skiljer sig från vetenskapen, som skapar i tankegångar, principer, begrepp.

Diktaren skall förklara människorna och samhället i den realistiska fantasins form, inte i den abstrakta teorin. Är han en stor konstnär kan han i ett litterärt verk sammanfatta en hel tidsålders innersta väsen.

”De största romandiktarna var för Marx Cervantes och Balzac”, skriver Paul Lafargue: ”Don Quijote var för honom eposet om den förfallande riddartiden, vars dygder blev absurditeter och dårskaper i den nya, borgerliga världen. Hans beundran för Balzac var så djup, att han tänkt skriva en bok om *La Comédie Humaine* så snart han slutat sina ekonomiska studier. Marx betraktade Balzac inte blott som sin tids sociale historiker utan även som en profetisk skapare av karaktärstyper, som ännu endast existerade i embryonal gestalt under Louis Philippes regering och som först under Napoleon den tredje, efter Balzacs död, nådde full utveckling”.

Att Balzac personligen var mystiker, rojalist, katolik gjorde för Marx varken till eller från. Diktaren var större än människan. I ett glänsande brev klargör Engels, att den reaktionäre diktarens romanvärld i själva verket till hela sin tendens var radikal, visade framåt, anteciperade den verkliga, historiska utvecklingen.

”Balzac, vilken i hans egenskap av en realismens mästare jag sätter högre än alla Zolas, passés, presents et à venir, ger oss i sin Comédie Humaine den mest underbart realistiska skildring av det franska samhället, särskilt då av den parisiska världen, och beskriver i en sedekrönikas form nästan år från år från 1816 fram till 1848 det ökade tryck, som den uppåtstigande bourgeoisin utövade på aristokratin, som rekonstituerat sig efter 1815 och i den mån det åter var möjligt ånyo höjde den gamla franska politikens fana”, skriver han. ”Han skildrar, huru de sista resterna av denna aristokrati, som för honom stod som ett mönster, undan för undan dukade under för den inträngande vulgära parvenyn från finansvärlden eller korrumpades av denna, huru damen av värld, vilkens äktenskapliga snedsprång endast var ett sätt, på vilket hon höll sig skadelös i ett påtvunget äktenskap, undanträngdes av den borgerliga damen, som skaffar sig en man för att få pengar till toaletter. Omkring denna centrala tavla grupperar han så hela en del av det franska samhällets historia, av vilken jag, till och med ifråga om ekonomiska detaljer, till exempel om fördelningen av den fasta och lösa egendomen efter revolutionen, har lärt mera än i böcker av epokens alla historiker, ekonomer och professionella statistiker tillsammans. Utan tvivel, politiskt sett var Balzac legitimist. Hans stora verk är en enda oavbruten elegi, i vilken den högre aristokratins oåterkalleliga förfall begråtes. Hans sympatier är på den dödsdömda klassens sida. Men trots detta är hans satir aldrig mera bitter än när han låter dessa aristokrater, dessa herrar och damer, för vilka han känner så djup sympati, träda i aktion och med undantag för några provinsbor är de enda människor, om vilka han berättar med ohöjd beundran, hans politiska motståndare, de republikanska hjältarna vid Cloître Saint-Merri, de, som vid denna tidpunkt i sanning representerade de breda massorna. Att Balzac såg sig tvungen att gå emot sina egna klassympatier och politiska fördomar, att han förutsåg oundvikligheten i sina älskade aristokraters fall och beskrev dem som människor, vilka inte förtjäna bättre öde, att han såg framtidens verkliga människor, där man i hans epok kunde se dem, det betraktar jag som en av realismens största triumfer och en av den gamle Balzacs största egendomligheter.”

Våra litterära kritiker bör söka tillägna sig något av den djupa, fria kultur, som ligger bakom en sådan beundransvärd litteraturkritik. Våra diktare måste genomsyras av den sociala realismens anda. Deras uppgifter är andra än de klassikers, som Marx och Engels hade för ögat. Men de har ändå mycket att lära av dem. De lever i en tid då, fastän det ofta inte märkts så mycket på ytan, tidens termiter i själva verket sönderfrätt den borgerliga samhällsbyggnaden, den är fallfärdig, då socialismens väldiga verk dag för dag alltmera triumferande reser sig över en kullstörtad världs ruiner borta i öster, samtidigt som framtidens byggmästare redan står beredda i väster. Våra diktares uppgift är att visa, vad som just nu är i färd med att gå under, vad som i dessa dagar håller på att bli till. Det är en väldig tid att skapa i, genomsusad av historiens mäktiga vingslag. Var skall diktarna söka råd? Vi vill inte hålla fram någon pekpinne. Men vi kan inte underlåta att framhålla, att Marx och Engels, de gamla mästarna, alltjämt är mer än väl i nivå med det bästa som erbjuds.