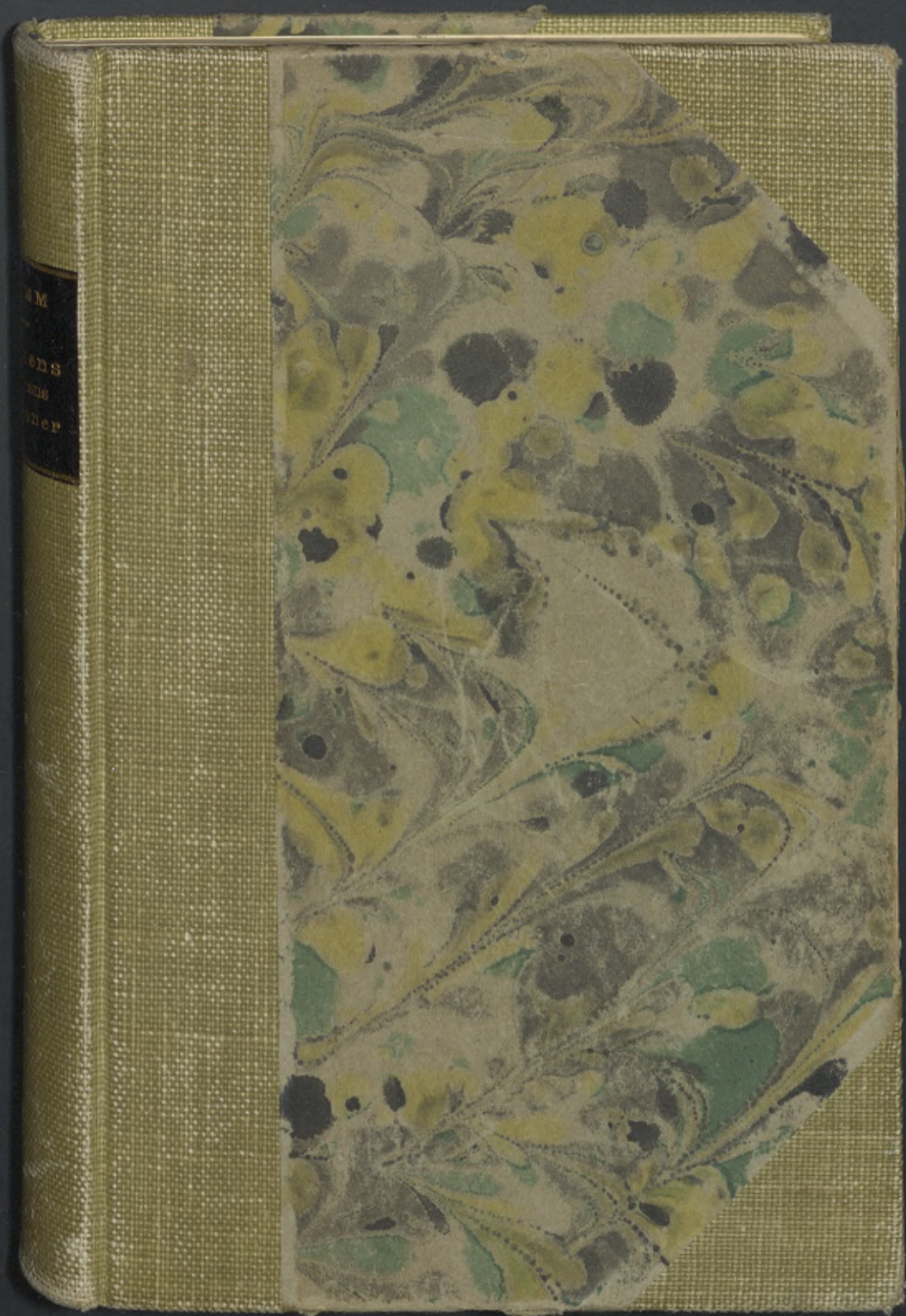


Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.  
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

This work has been digitised at Gothenburg University Library.  
All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text.  
This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.





A. M.  
1828  
L. S. J. R.

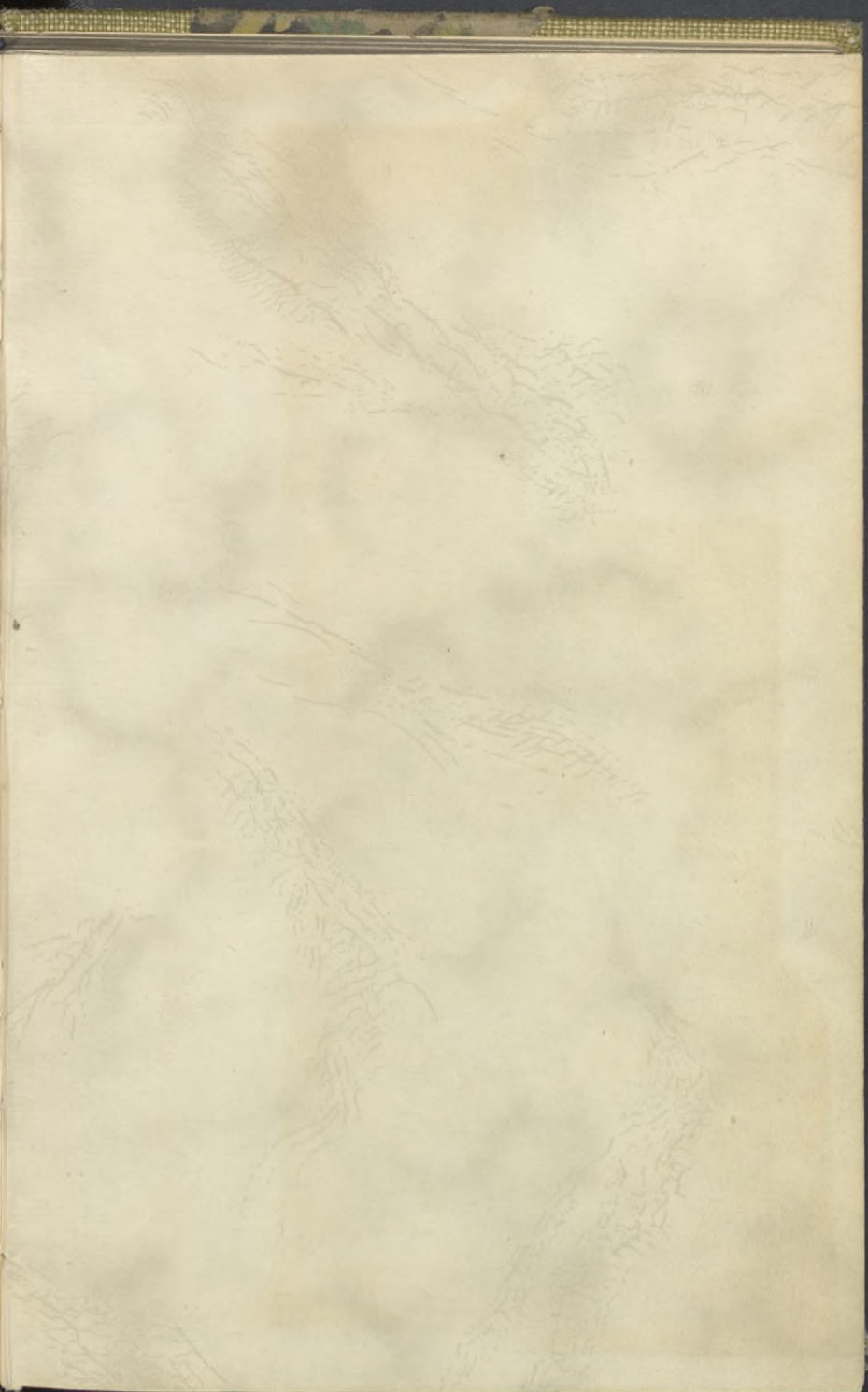


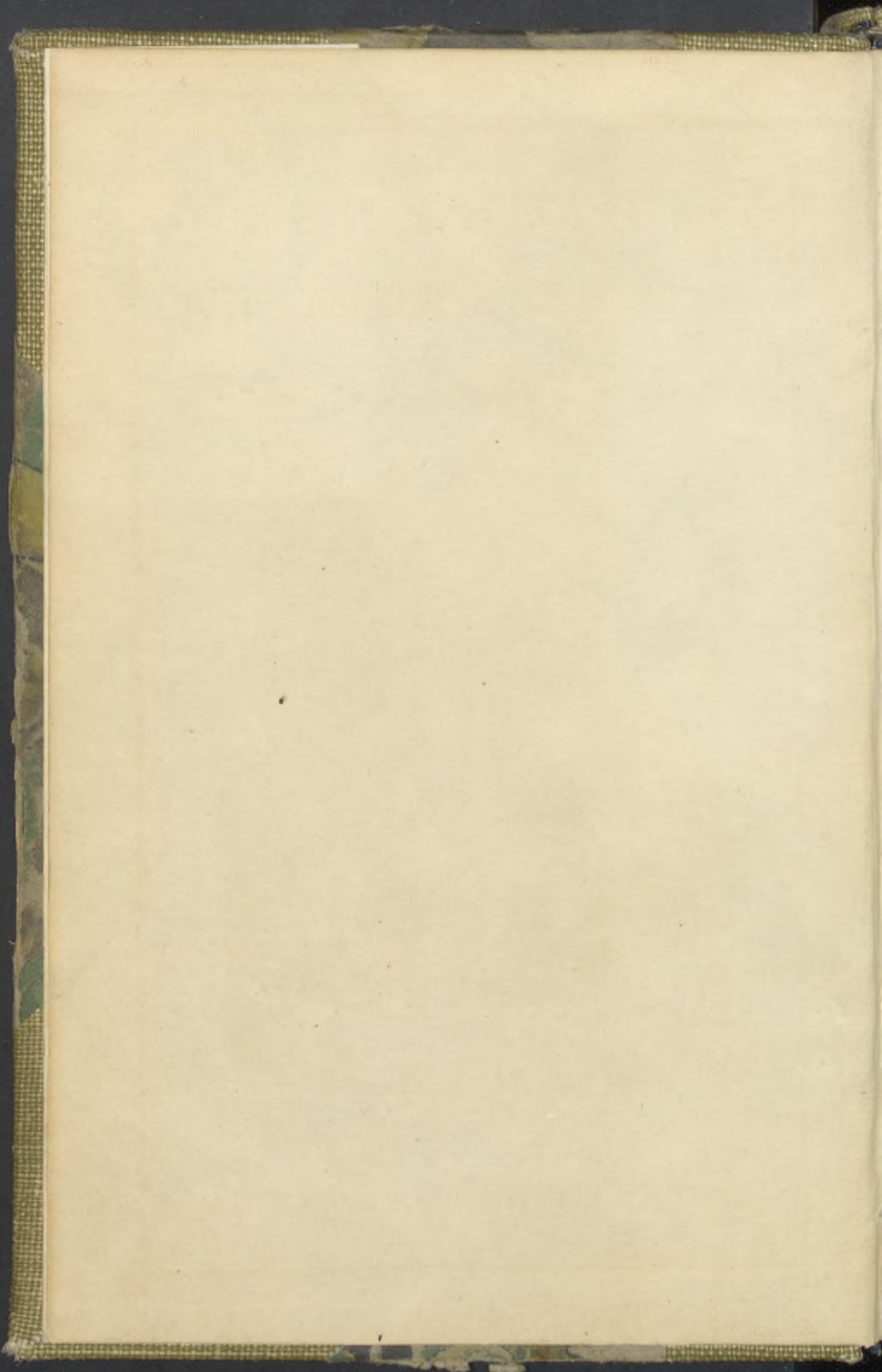


Allmänna Sektionen

---

Litt.-hist.  
Eng.







*Gift-bok  
1892*

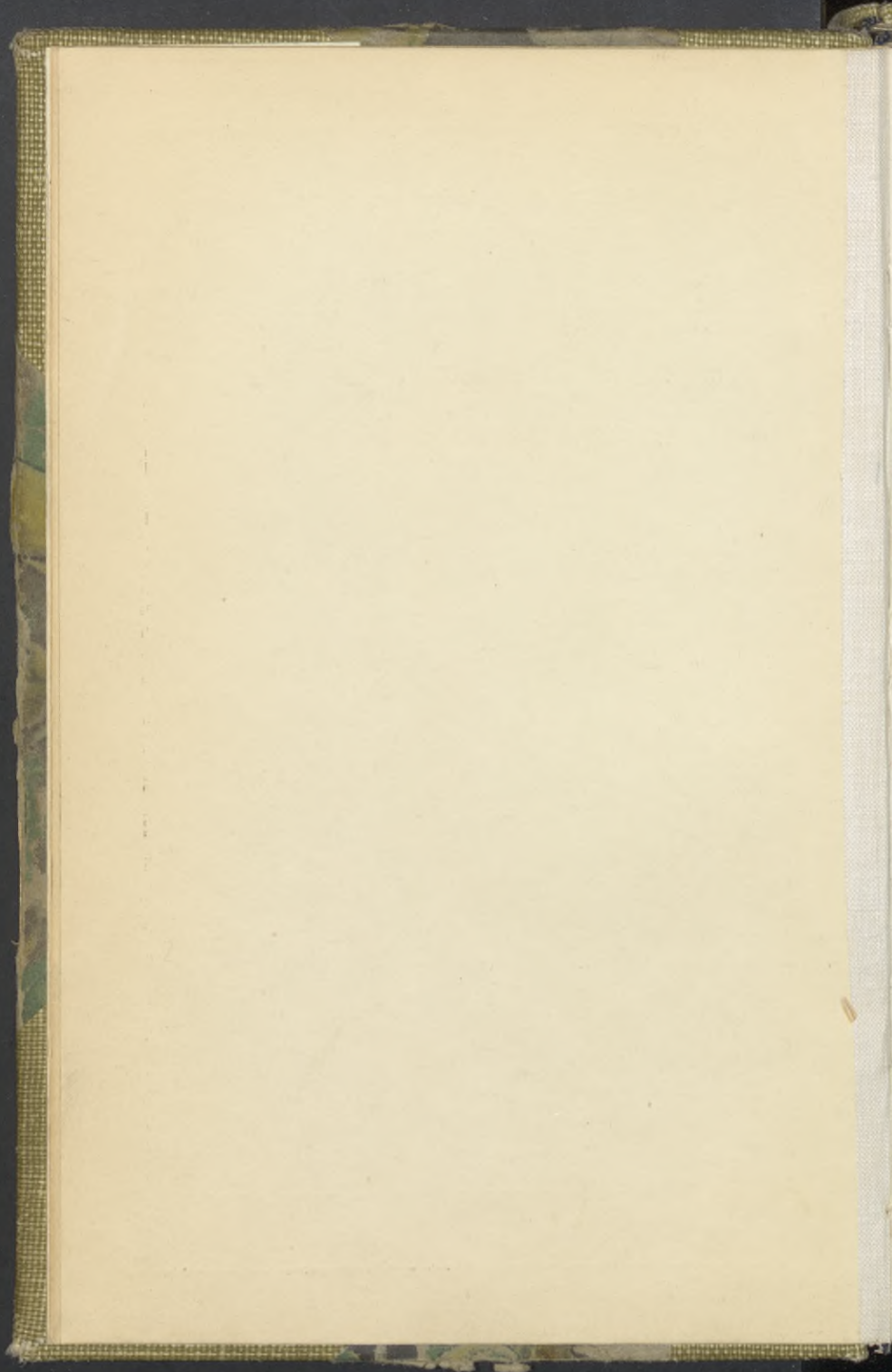
**DICKENS**  
**OCH HANS ROMANER**

*Av Martin Lamm*



*George Cruikshank*

**ALBERT BONNIER · STOCKHOLM**



*Dickens*  
*och hans romaner*

*Dickens*  
*och hans romaner*

Sv.  $\frac{48}{16}$



Index  
of the  
contents

*Dickens*  
*och hans romaner*

av *Martin Lamm*

*Stockholm*

*Albert Bonniers förlag*

Dickers  
och hans romaner

av Martin Lamm

Copyright. Albert Bonniers förlag 1947

Stockholm. Alb. Bonniers boktryckeri 1947





---

## *Dickenslegend och Dickensforskning*

---

Några år före Dickens' död, 1864, publicerade Taine i sista bandet av sin engelska litteraturhistoria en framställning av honom, som mycket förtörnade Dickens' hovbiograf, John Forster, och säkerligen också Dickens själv. Den går ut på att Dickens är en melankoliker som anstränger sig för att spela clown. "Dickens är i grunden sorgsen liksom Hogarth, men liksom Hogarth framkallar han skrattsalvor genom tokroligheten i sina påhitt och våldsamheten i sina karikatyrer." Taine förstår inte Dickens' humor och misstolkar hans naivitet som pryderi. Han överdriver överdrifterna i de dickenska karaktärerna och skildringarna och får fram ett drag av maniakalisk frenesi över passager, som synas oss enbart vittna om Dickens' poetiska känslighet. Det är ett försök att tolka Dickens som ett slags Balzac som mist varje inre balans: på ett ställe säges det rent ut att skillnaden mellan ett geni och en galning inte är stor.

Hela den generation som betraktat Dickens som solskensbarnet och glädjespridaren blev djupt upprörd. Det var ett försök att riva ned en nationell idol. Den Dickens som man

### *Dickenslegend och Dickensforskning*

vant sig att se som någon sorts eterisk Ariel i den bekanta teckningen, där han med fladdrande lockar avbildats mellan sin hustru och sin svägerska, eller som en älskvärd patriark med långt skepparskäg i det fotografi som visar hur han i trädgården läser högt för sina andäktigt lyssnande döttrar, måste ha varit en genomharmonisk och lycklig människa.

I sin generella formulering är Taines bild av Dickens feltecknad. Men vid den tidpunkt då den nedskrevs, var den säkerligen sannare än den populära uppfattningen. Dickens var under sina senare år djupt desillusionerad. Efter att länge ha pinats i ett äktenskap, som inte tillfredsställde honom, hade han under bryska former och med vädjande till läsekretsen brutit det. Hans hälsa var genom överansträngning förstörd, och redan vid några och fyrtio år var han en åldrad och förgrämd man. Han levde tillsammans med en ung skådespelerska, fullt medveten om att inte vara älskad av henne. Med flera av sina intimaste vänner hade han kommit på spänd fot, även om man arrangerat försoningsscener. Hans enda bot var att kasta sig in i nya företag av den mest skilda beskaffenhet samtidigt med att han kände att hans poetiska skaparkraft höll på att sina. Utåt visade han samma bullersamma glättighet som förr och sökte också få fram den i sina romaner. Det kunde dock inte undgå en så skarpsynt iakttagare som Taine, att Dickens' senare romaner hade en mörk bottensats. Och fastän han personligen inte tycks ha råkat honom, visste han nog genom skvallret, som till och med kommit till offentligheten i amerikanska tidningar, inte så litet om hans intimare förhållanden.

John Forster, Dickens' äldste vän och biograf, brukar ofta beskyllas för att ha skapat Dickenslegenden. Delvis med orätt. Hans stora *Life of Charles Dickens*, som fortfarande är Dickensforskningens huvudverk, präglas av en något onyan-



### *Dickenslegend och Dickensforskning*

serad beundran för allt som Dickens producerat, men ger samtidigt en ganska klar bild av romanernas tillkomst och de ändringar som skett under författandet. Forster torde vara den ende som gått igenom Dickens' romanmanuskript.

Då det gäller personligheten, var Forster bunden av diskretion, men han förteg inte Dickens' svaga sidor. Hans arbete blev en uppenbarelse för allmänheten, framför allt genom skildringen av Dickens' uppväxtår. Forster förbisåg icke att de lämnat outplånliga spår i Dickens' karaktär. På ett ställe formulerar han det på ett diplomatiskt men i grunden skarp-synt sätt: "Att säga att han inte var en gentleman skulle vara lika sant som att säga att han inte var en skriftställare: men om någon skulle påstå att han ibland hade mer smak för vad som till och med låg under hans nivå än det som låg över den skulle det vara svårt att förneka det. Det hörde till de brister i hans temperament som kanske i lika mått berodde på hans tidiga prövningar som på hans tidiga framgångar." Forster framhåller sedermera att Dickens' ungdomslidanden gävo honom energi och fast vilja att slå sig fram men inte lärde honom självupppoffring. "Genom sitt plötsliga språng till världsomfattande berömdhet och inflytande blev han i stånd att få allt som kunde tyckas uppnåeligt i livet, innan han hade lärt sig att bemästra vad en människa måste genomgå för att hålla måttet vid livets hårdaste prov."

Det dröjde till åren kring sekelskiftet innan Dickensforskningen fick några nya betydande verk. Delvis berodde detta på att Dickens vid slutet av 1880-talet och under 1890-talet kommit i skymundan, inte hos den stora publiken men hos finsmakarna. Den framstående författaren George Gissing skrev 1898 en fortfarande läsvärd Dickensbok, som är direkt riktad mot den litterära underskattningen av Dickens. Han tar en smula för tungt på Dickens, gör honom för allvarlig



### *Dickenslegend och Dickensforskning*

och betonar för starkt den naturalistiska sidan hos honom. Men han ser i Dickens den moderna engelska romanens store grundläggare och ger klara skäl för sin ståndpunkt.

Med Chestertons Dickensbok av 1906 kom Dickens' slutliga rehabilitering hos den litterära publiken. Den kompletteras av en rad förord till en folkupplaga av Dickens' verk år 1911, som av Chesterton sammanförts i en volym under titeln *Criticisms and Appreciations of Charles Dickens' Works*. Med sina överdrifter och paradoxer utgöra dessa två böcker en lysande kritikerbedrift. Chesterton tar fasta på det brett humoristiska hos Dickens, ger en föreställning om den sagolika rikedom i hans verk, om hans "mytologiska" skaparkraft och hans fantasi. Han analyserar de stora Dickenskaraktärerna och visar deras intensiva liv och sanning. Chesterton har sinne för det gammalengelskt kraftfulla hos Dickens men förstår också det idylliska och feaktigt lätta hos honom. Han värms av Dickens' demokratiska patos och förklarar sig vara en svuren anhängare av hans optimism. I motsats till tidigare Dickenskritik lägger Chesterton huvudvikten på Dickens' produktion under hans förra skede utan att därför skära hans senare romandiktning över en kam.

Chestertons monografi är det mest geniala arbete som skrivits om Dickens. Man läser och läser om det med oförminskat nöje som en roman. Det är mycket överlägset Chestertons egna, ganska krystade romaner.

Vad som något stör njutningen är att det finns så mycket Chesterton i boken. Den är avsiktligt lagd som en kritisk betraktelse, icke som en litteraturhistorisk undersökning, och man har mycket roligt av att höra Chestertons paradoxer om allehanda mänskliga spörsmål. Men ibland skulle man nog föredra att oftare höra Dickens' egen röst.

Svagast är det rent biografiska i boken. I inledningen

### *Dickenslegend och Dickensforskning*

till det kapitel, som behandlar Dickens' personlighet, säger Chesterton, att han i Dickens' liv endast omnämnt sådana fakta "som illustrera min omedelbara mening". Det ligger en viss risk i denna metod, särskilt som han fortsätter med att hänvisa läsare som vilja veta mer till Forsters "uttömmande" arbete. Såvitt man kan se hade han sin Dickensuppfattning fullt klar innan han började läsa om Forster, som han för övrigt knappast synes vara särdeles förtrogen med, vilket visas av ett par misstag som lätt kunde ha undvikits. Vid de verkliga problemen i Dickens' liv och diktning dröjer han inte, och det kan vara tillåtligt, då det här framför allt gäller en litterär värdesättning.

Blandningen av "common sense" och "uncommon sensibility" är för Chesterton nyckeln till Dickens' karaktär. Denna sats, som han ofta återvänder till, är mycket fyndig, men förklarar bristfälligt både Dickens' person och författarskap. Det är en kliché av samma slag som de som Chesterton annars far så illa fram med.

Den tyske anglisten Wilhelm Dibelius, som 1916 utgav första upplagan av sin Dickensbok, syndar genom att ge för mycket, där Chesterton gav för litet. Några år förut hade han skrivit en bok om den tidigare engelska romanens teknik, som är ett sorts förarbete till Dickensmonografien. Det är alltid en riskabel sak att isolera frågan om tekniken, då det gäller diktning och särskilt då det gäller en författare med så litet sinne för den tekniska sidan som Dickens. Dibelius, som finner att Dickens egentligen blott skapat "genialt styckeverk", har påvisat en upprepning av figurer, skildringsmaner, situationer o. s. v. hos Dickens, jämförda med dylika hos hans föregångare. På många punkter är denna undersökning i all sin torrhet givande, men tyvärr kan Dibelius inte skilja mellan väsentligt och oväsentligt, mellan verkligt befruktande impulser



### *Dickenslegend och Dickensforskning*

och rent tillfälliga likheter. Arbetet är värdefullt genom sin lärdom, sina faktiska upplysningar och sina kompletta källhänvisningar. Bäst är framställningen av det sociala läget i England på Dickens' tid och dess återspeglning i Dickensromanerna. Men först i Madeleine Cazamians *Le roman social en Angleterre 1830—50* och framför allt i *Humphry Houses The Dickens World* (1941) får man en psykologisk förklaring till Dickens' ståndpunkt.

Av rent biografiska verk är det psykologiskt bästa *Ralph Straus' Charles Dickens* av 1928. Författaren, delägare i Dickens' speciella förläggarfirma Chapman and Hall, har haft tillgång till en del otryckt material, bland annat Dickens' vidlyftiga förläggarkorrespondens. Den innehåller också brev från Dickens' far, som man hittills egentligen känt genom sonens älskvärda karikatyr av honom såsom mr Micawber. Brevet bestyrka till fullo Dickens' uppfattning om faderns storordighet och komiskt gravitetiska talesätt men ådagalägga också mindre sympatiska egenskaper. Redan från och med utgivandet av *Pickwick*-klubben hade fadern börjat att bakom Dickens' rygg uppta lån hos hans förläggare. Han bibehöll denna vana, och Dickens' mor och bröder tillämpade en liknande utsugningstaktik. Då Dickens dessutom redan mycket tidigt hade en stor egen familj att sörja för, så småningom tio barn, var det inte av girighet utan av nödtvång han var så mån om sina honorar, ställde till stora gräl med förläggarna och blev sömnlös, om en bok inte gått så bra som han hade väntat. Trots sina för tiden exempellösa inkomster var det först med *Dombey och Son* av 1848, det vill säga tolv år efter sin debut, som han kunde betrakta sig som ekonomiskt tryggad. Då var han också både fysiskt och psykiskt överansträngd och såg vid trettiosex år ut som en åldring.



## *Dickenslegend och Dickensforskning*

I sin bok framhåller Straus, att Dickens' rastlöshet, som han själv i sina brev ofta klagat över, utvecklar sig till något som så småningom måste kallas hysteri. Alltifrån mitten av 1840-talet är Dickens enligt hans mening jagad av en inre drift att söka nya stimulanser, nya förströelser: han har en obestämd föreställning att han inte är riktigt fri. Från denna känsla vill Straus sedermera härleda alla hans senare konflikter, brytningen med hustrun och vännerna liksom den alltmer växande lusten att stå i ramplyuset som till sist kom honom att ta livet av sig genom sina uppläsningar vid femtioåtta års ålder. Egentligen anser Straus, att Dickens först vann en smula lycka under den sista perioden av sitt liv, då han gjort slut på sitt äktenskap och helt var befriad från alla penningbekymmer.

Tyvärr har också detta visat sig vara en illusion. Då Dickens' yngste son dog i december 1833 yppades en offentlig hemlighet som samtiden hade kunskap om, men som man dittills diskret hade hållit utanför hans biografi. År 1856 hade Dickens förälskat sig i en purung skådespelerska och dansös, Ellen Lawless Ternan. Hon blev den avgörande orsaken till skilsmässan, men det blev en mycket olycklig förbindelse. Dickens förstod snart att han inte var föremål för någon kärlek från hennes sida. Hans närmaste och vänner kände till förhållandet men gjorde allt för att tysta ned ryktena och uppehålla skenet av glädje i det dickenska hemmet.

Det var en Dickensbiograf, Thomas Wright, som först 1934 i en tidningsartikel offentliggjorde historien och sedermera utförligt behandlade den i en ny upplaga av sin Dickensbiografi år 1935.<sup>1</sup> Men redan samma år som han gav ut sin

<sup>1</sup> Det är orättvist att, såsom skett, beskylla Erik Lindström för att i sin fina Dickensbok av år 1930 ha förteget händelsen. En icke-engelsk forskare hade då ingen möjlighet att få reda på den.

### *Dickenslegend och Dickensforskning*

första artikel om saken hade den inspirerat en biografi av författaren Hugh Kingsmill, *The Sentimental Journey, A Life of Charles Dickens*, där hela Dickens' liv, karaktär och produktion på ett ganska våldsamt sätt omtolkas med ledning av denna avslöjning. Kingsmill betraktar så gott som alla hans senare romaner såsom förtäckta självbekännelser, medvetna eller omedvetna försök att bestraffa eller urskulda sig. I denna biografi tar han sig närmast ut som en själsfrände till Strindberg.

En liknande Dickensuppfattning möter man i Gladys Storeys *Dickens and Daughter*, som utkom i London på hösten 1939 och till och med vid denna för litterära evenemang något okänsliga tid åstadkom sensation. Författarinnan uppger sig av Dickens' då bortgångna yngre dotter Kate, gift Perugini, ha mottagit uppdraget att efter hennes död berätta hela sanningen om Charles Dickens. Kate Perugini, som ställt sig på sin mors sida mot Dickens, skulle enligt hennes uppgift ha skrivit en bok för att befria modern från de falska anklagelser som riktats mot henne i samband med skilsmässan men sedermera bränt manuskriptet. Detta är beklagansvärt, ty nu får man det intressantaste i andra hand genom Gladys Storeys berättelser om vad Kate Perugini sagt. För övrigt har det hela omstuvats till en Dickensbiografi med vanliga ingredienser.

Kate Perugini har, förutsatt att hon riktigt refereras, en helt annan syn på sin far än den vanliga. De älskvärda, generösa, milda sidorna av hans karaktär, som vunno så många vänner åt honom, komma inte fram i denna biografi, där i stället det hårda och ibland rent vildsinta exemplifieras. Särskilt i förhållande till sina närmaste, hustrun, hennes föräldrar och delvis också till sina barn, visade han en hjärtlöshet som förefaller rätt frånstötande. Kate Perugini skall ha klagat över



### *Dickenslegend och Dickensforskning*

att han hade större kärlek till sina diktade barn än till sina egna. Men på samma gång inpräntade han hos sina barn, att deras fars namn var deras bästa egendom.

Dessa ord ha en vidsträcktare tillämplighet än våra dagars läsare skulle vara benägna att tro. En finsk författarinna, Irma Rantavaara, som år 1945 skrivit en innehållsrik bok, *Dickens in the Light of English Criticism*, har helt säkert träffat det rätta, då hon jämför Dickens' ställning till offentligheten med nutida filmstjärnors. Liksom dylika måste han ta i bruk alla reklamens medel och inte säga eller göra något som kunde chockera publiken. Redan 1844 skrev en samtida essäist om Dickens: "Tre ord, ja tre bokstäver, kunde ha kostat honom hans tiotusenden läsare i snart sagt varje samhällsklass, och de skulle ha mist all glädje och njutning de hade hämtat från hans skrifter — för att inte säga något om kommande tider."

Det hängde samman med häftespublikationen, en ny uppfinning, som startats för att minska de ännu under Walter Scotts tid höga bokpriserna. Romanerna publicerades i månadshäften, och författarens inkomster voro beroende av deras avsättning. Då en roman började tryckas mer än ett år innan den hade avslutats, var frestelsen stor att under mellantiden göra oförutsedda ändringar i planen och i uppfattningen av personerna eller att under arbetets gång fylla utrymmet med onödiga avvikelser och betraktelser. Dickens, som i *Pickwickklubben* vunnit en läsekrets av hittills oanade mått, jagades hela sitt liv av oro att förlora den. De eftergifter för denna jättepúbliks smak som Dickens tvangs att göra — då det gällde dylika ansatte man honom livligt i brev från läsekretsen — voro emellertid inte det betänkligaste. Genom att redan vid tjugufem års ålder vara medelpunkten för hela det läsande Englands uppmärksamhet, kom han tidigt att betrakta



### *Dickenslegend och Dickensforskning*

sitt personliga liv såsom underkastat offentlighetens kritik. Att han under två månader inhiberade utgivandet av Pickwickklubben med tillkännagivande att det berodde på "en allvarlig familjesorg av icke vanligt slag" som han måste hämta sig från genom några veckors ferier, var på sin höjd ett oskyldigt reklamtrick för att spänna sina läsares intresse; det gällde hans dyrkade svägerska Mary Hogarths död.

Värre var det då han på grund av sin "långa vänskap med läsekretsen" ansåg det vara nödvändigt att rikta ett öppet brev till den om sin skilsmässa i sin tidskrift *Household Words*. Den yttersta orsaken var dock hans oro att förlora sin popularitet hos den breda publiken och därmed också den makt han hade över den allmänna opinionen. Från denna synpunkt får man också se hans åtgärd att skicka sina söner till transoceanaländer då de visade sig mindre lyckade på engelsk mark.

Byron och Shelley hade föredragit att gå i landsflykt framför att böja sig för de breda lagrens moral. Dickens var inte någon trotsig romantiker utan småborgare in i hjärteroten. Han hade småborgarens förtjänster, var skötsam, praktisk och driftig. Rädslan att mista publikens ynnest frestade honom till steg, som inte bara riskerade hans anseende hos samtiden utan också hos eftervärlden.

Legenden om den strålande älskvärde och varmhjärtade Dickens är inte bara en för den stora publiken avsedd reklamaffisch. Det är Dickens sådan han ville vara, sådan han trodde sig vara och sådan han i sina bättre stunder också var. Då han möttes av hinder framträdde andra, mindre tilltalande drag i hans personlighet.

Så gott som från sitt första inträde på författarbanan kom han att leva i offentlighetens blixtljus, omsvärmad av den hord av beundrare, intervjuare och klandrare, som numera

### *Dickenslegend och Dickensforskning*

varje litterär storhet har i sina hälar. Det är inte underligt, om han i denna dittills ovanliga situation gjorde och sade åtskilligt som kunde ha varit bättre övervägt. Han hade ett kvicksilveraktigt lynne, som vi vant oss att betrakta som en ganska oengelsk egenskap, och en taktlöshet som sårar hans egna landsmän mer än oss. Han är litteraturhistoriens stora paradexempel på the selfmade man. Det är naturligt att han liksom andra dylika vande sig att betrakta sig själv som ofelbar.

\*

Det sista decenniets Dickensforskning har haft tillfälle att komma Dickens närmare in på livet genom utgivandet av hans egna och hans samtidas brev och genom att hans husliga förhållanden under hans senare år nått full offentlighet. I de flesta av de nyare biografierna — den sista jag läst är en fransk levnadsteckning av Lemonnier av år 1946 — har detta lett till en Dickensuppfattning som går stick i stäv mot den vanliga. Det är fara för att det utbildar sig en ny legend, som visar oss bilden av en hårdhärtad och misantropisk Dickens, under hela sitt äktenskap fylld av en alltmer växande avsky för hustrun och egentligen bara upptagen av en enda sak: sin egen litterära framgång. På ett rent fantastiskt sätt lyckas man ur Dickens' egna romaner — också de av tidigare datum — utläsa självbekännelser, och de ovederhäftigaste anekdoter dras fram för att belysa det besatta i hans väsen.

Att Dickens förenade ett drag av nykter beräkning med excentricitet hade redan Forster klart för sig, men man får inte någon riktig bild av en personlighet genom att sammankoppla de yttersta polerna av hans temperament. Då det gäller en författare av hans storleksordning kan man inte heller så helt skilja verket från skaparen som redan Ralph Straus gör.



### *Dickenslegend och Dickensforskning*

Om han inte slitit ut sig på att skänka mänskligheten oförgängliga romaner och berättelser är det möjligt, att han bättre skulle ha motsvarat de moraliska krav som man numera tycks vilja ställa på honom. Men det är fara värt att han då inte blivit föremål för så många biografier, lika skiftande i sin bild av honom som de samtida porträtten.



---

## *Barndom och uppväxtår*

---

Dickens själv förstod, att hans barndoms- och uppväxtår varit av genomgripande betydelse för hans personliga konstnärliga utveckling: i högre grad än de flesta författare har han byggt sin romandiktning på minnen från ungdomstiden. Redan Forster visste mycket om dessa år, dels genom Dickens' uppgifter muntligen och i brev till honom och framför allt genom en påbörjad självbiografi, som han skrev för Forster och delvis ordagrant lät inflyta i skildringen av David Copperfields barndom. Sedan dess ha emellertid nya brevsamlingar, särskilt Dickens' kärlekskorrespondens med Maria Beadnell och hans fästmansbrev till Kate Hogarth, kastat nytt ljus över hans ungdomsår, som också varit föremål för arkivforskningar.

Huvudhändelserna äro i viss mån kända genom David Copperfield men måste dock upprepas för att göra boskillnad mellan upplevat och diktat.

Charles Dickens' farfar började som lakej, gifte sig med en husjungfru i ett högadligt hus och blev sedan hovmästare hos parlamentsledamoten, sedermera lord Crewe. Farmodern

### *Barndom och uppväxtår*

levde ännu under Dickens' barndomstid som hushållerska i Crewe Hall och var känd för sin förmåga att berätta sagor för barn. Det var också genom denna inflytelserika familj Charles Dickens' far, John Dickens, fick uppfostran och sedermera plats som tjänsteman i Navy Pay Office. Han gifte sig med systemen till en av sina kolleger där, Elizabeth Barrow, som ansågs vara av en något finare familj. Ett par år efter detta giftermål beslogs emellertid John Dickens' svärfar med förnillningar och måste avvika till utlandet. Redan här fanns alltså en möjlighet till deklassering, men i det hela taget var Dickens' barndom fram till tolvårsåldern tämligen sorgfri. Hans fars syssla som marintjänsteman förde med sig att han måste flytta från plats till plats, och hans oroliga lynne och ostadiga affärer gjorde att han ännu oftare bytte bostad.

Charles Dickens föddes den 7 februari 1812 i Portsea, då en hamnstad, numera en stadsdel av Portsmouth. Den lyckligaste delen av sin barndomstid tillbragte han i de av honom ständigt skildrade och lovsjungna tvillingstäderna Chatham och Rochester. Familjen förblev där till 1823, då fadern förflyttades till London. Hans affärer, som redan hade varit undergrävda i Chatham, blevo här ohjälpliga, och ett år efter ankomsten till London hamnade han med sin familj på bysättningshäktet Marshalsea. Den lille Charles, som hade fått fortsätta i skolan i Chatham ännu någon tid efter föräldrarnas förflyttning, fick i London ingen undervisning. Först fick han passa upp i hemmet och blev sedermera, då faderns häktning var förestående, av en släkting anställd för att klistra etiketter på blanksmörjburkar i hans fabrik. I april 1824 fick Dickens' far ärva sin mor, slapp loss ur bysättningshäktet och tog någon månad senare ut sonen från blanksmörjfabriken och satte honom i en skola.

Denna episod med arbetet i blanksmörjfabriken berättas



### *Barndom och uppväxtår*

av Dickens med en upprördhet som förvånat eftervärlden. Särskilt i vår tid med dess omkastningar förefaller det egen-  
domligt att en tolvåring tog det så djupt att under några  
månader arbeta på en blanksmörjfabrik med "common men  
and boys", som det heter i självbiografien. Det var hans  
barndoms mörkaste minne, som kastade skugga över hela  
hans liv. Ännu då han skriver ner berättelsen om denna tid  
som ett förtroligt meddelande till Forster, försäkrar han, att  
han aldrig låtit någon annan ana denna del av sitt liv, inte  
ens sin hustru, och att han fortfarande inte har mod att gå  
till Hungerford-stairs, "där mitt slaveri började". Han säger  
sig aldrig kunna glömma att hans mor ville att han skulle gå  
kvar på fabriken.

Föräldrarnas åtgärd behöver inte förklaras. De hade inte  
råd att avstå från några inkomstmöjligheter och kunde inte  
rimligen veta att de satt århundradets populäraste författare  
at klistra lappar på blanksmörjburkar. Men det visste ju inte  
heller Dickens själv vid den tiden. Man har därför ofta i hans  
biografier varit böjd att anse skildringen präglad av den över-  
drift, som var ett utmärkande drag hos honom. Har han ur  
en episod, som kanske bara var ett förbipasserande obehag,  
uppdiktat sin ungdoms stora katastrof?

Med den roll som man numera inom psykologien tillmäter  
barndomschockerna, är man knappast hågad att gå med på  
en dylik tanke. Befogad eller inte har Dickens' reaktion  
mot arbetet i blanksmörjfabriken säkert varit av det genom-  
gripande slag som han beskrivit.

För att man skall tro på skildringens sanning måste man  
föreställa sig Dickens som ett överkänsligt, brådmoget barn  
och därtill ett barn med en mycket utpräglad ärelystnad.  
Fadern hade låtit honom för främmande visa sin talang att  
sjunga komiska sånger och improvisera berättelser redan vid

### *Barndom och uppväxtår*

en ålder, då han var så liten att han måste lyftas upp på bord och stolar för att synas. Med säkerligen mycket ringa överdrift säger han om sig själv att han "varit skribent redan som lindebarn och aktör alltifrån födelsen". Han var en spinkig liten gosse, som inte tog del i de andras lekar utan hängde med näsan över böckerna. Oerhört tidigt började han också i faderns boksamling, som sedermera måste vandra till antikvariat, läsa de engelska romanförfattarna från 1700-talet som skulle få så stor betydelse för honom.

För denne klene pojke, som helt levde i sin fantasivärld, var det ett hårt slag att bli satt i en fabrik. Allra helst som han vid den tidpunkten inte kunde se någon utväg att komma ifrån kroppsarbetarens levnadslott. "Inga ord kunna uttrycka", skriver han i sin självbiografi, "min själs hemliga dödskamp då jag sjönk ned till detta kamratskap, då jag jämförde detta vardagsumgänge med det från min lyckliga barndom och kände mina tidiga förhoppningar om att växa upp till en lärd och berömd man krossade i mitt bröst." Hans förtvivlan ökades av avund mot systemen, som troddes vara begåvningen bland barnen och kommit in i musikakademien, och av skam över föräldrarna som med övriga barn och en tjänstflicka sutto på bysättningshäktet. Där hade för övrigt familjen betydligt mindre bekymmer än på fri fot. Faderns lön utbetalades alltjämt, och han hade blivit ett slags orakel för sina fängelsekamrater, alldeles som gamle Dorrit i Lilla Dorrit. Charles Dickens åt tidvis frukost och kväll i bysättningshäktet. De flesta kända den rörande historien om hur han, då han en gång blivit sjuk, skämdes för att låta en kamrat som följde honom hemåt få veta var han verkligen bodde. På fabriken kallades han den lille gentlemannen, antagligen på grund av sina fina fasoner, och man visste ingenting om hans privata förhållanden.



## *Barndom och uppväxtår*

Naturligtvis har man härlett olika drag i Dickens' karaktär och åskådning från denna prövotid. Fältet är öppet för paradoxer sådana som Chestertons, att det var i blanksmörjfabriken han utvecklades till en rotfast pessimist: "Om han lärde sig att tvätta universum vitt, så var det i en blanksmörjfabrik han lärde sig det." Kanske kan man nöja sig med att anta, att det var nu Dickens en gång för alla fattade beslut att slå sig fram på egen hand och framför allt göra sig ekonomiskt oberoende. Han var inte småsnål utan rätt rundhänt både i sitt eget levnadssätt och i sitt förhållande till behövande vänner och kolleger. Men han hade en panisk oro att inte få ut största möjliga valuta för vad han skrev.

Vad hans uppväxtkris betytt för hans sociala medkänsla och för hans samhällssatir behöver knappast påpekas. Det visar sig redan i hans debutarbete och sedan i Pickwickklubben, där vi ha hans första satiriska skildring av ett bysättningshäkte. Från och med *Oliver Twist*, som utkom samtidigt, möta vi Dickens' ständigt återkommande hjältetyp, den unge gossen, som kastas in i samhällets grottekvarn, hungrar, kämpar och lider för att till sist genom viljekraft och själsadel besegra alla hinder. Det är inte bara *David Copperfield* som är självbiografisk: en hel rad Dickensromaner skildra i varierad form hans egen livserfarenhet.

Efter att ha genomgått ett par skolår måste Dickens på nytt, vid knappt femton års ålder, stå på egna ben. Han fick plats på ett advokatkontor, där han arbetade halvtannat år utan annat utbyte än den förtrogenhet med advokatverksamheten som på många ställen kommer fram i hans skrifter. Egentligen vurmade han mest för teater, något som för övrigt varade hela hans liv. Ett ögonblick var han betänkt att inträda på aktörsbanan. Emellertid erbjöd sig en annan möjlighet, då han med stor energi lärt sig stenografi och fått plats som

## *Barndom och uppväxtår*

rättegångsreporter i en tidning. Genom sin duglighet och genom protektion av sin onkel, som var tidningsman, kom han att vid tjugu års ålder bli parlamentsreporter. Han verkade som sådan i olika tidningar, alla tillhörande whigpartiets vänsterflygel. Hans samtida på pressläktaren ha intygat, att han var den skickligaste av parlamentets åttio till nittio referenter.

Med sin snabba uppfattning var Dickens skapad för journalistyrket och skulle på äldre dagar hänförd erinra sig sin ungdoms reporterbragder. Även sedan han börjat med författarskap gjorde han gång på gång utvikningar åt journalisthållet. Han utgav flera veckotidskrifter, bland vilka Household Words blev en verklig succé. Så sent som 1846, då han stod på höjdpunkten av sitt rykte som författare, åtog han sig redaktörskap för en nystartad politisk tidning, Daily News, ett företag som emellertid översteg hans krafter och som han måste lämna efter tre veckors slit.

Hans författarskap framgick också ur hans reporter verksamhet. Han hade hittills inte tryckt något av eget fabrikat, fastän han skrivit små sällskapsfarser. På hösten 1833 lämnade han in en liten skiss till Monthly Magazine, där den infördes. Han har själv senare beskrivit hur hans ögon blevo dimmiga av glädje och stolthet då han först läste tidningsnumret med skissen, och i ett samtida brev till en vän ber han honom köpa tidskriftsnumret: "Jag är så fruktansvärt nervös, att min hand darrar så att jag inte kan skriva ett läsbart ord."

"Skissen" med Londonmotiv var på modet, och en kollega till Dickens, rättegångsreportern Wight, hade senast före honom gjort lycka i genren. Dickens fortsatte under 1834 och 1835 att sända tidskriften små komiska berättelser, vilka också trycktes. Han var inte känd på redaktionen och varken begärde



### *Barndom och uppväxtår*

eller fick något honorar. Men då tidskriften 1836 övertogs av en känd journalist, som beundrade dessa skisser, skaffade han sig reda på Dickens' namn — till att börja med hade de insänts osignerade men sedan under signaturen Boz — och ville göra upp med honom om regelbundna bidrag. Dickens hade den icke orimliga fordringen att han skulle få betalt för sina skisser, men det medgav inte tidskriftens ekonomi. "Att tänka sig", skrev sedermera utgivaren, "att Dickens erbjöd sig att skriva för hur lång tid jag ville sina Sketches by Boz för 8 guineas arket, under det att han sex månader senare kunde ha fått hundra guineas arket från vilken som helst av de ledande tidskrifterna." Så hastigt gick det för Dickens sedan han väl slagit igenom med Pickwick-klubben. Emellertid hade Dickens redan ett år före Pickwick-klubben, 1835, genom sin blivande svärfar George Hogarth fått en uppgörelse om att han för Morning Chronicles nya aftonupplaga skulle skriva en likartad serie skisser mot ett tillskott av två guineas per vecka till sin lön som tidningens reporter.

\*

Därmed är man framme vid Dickens' kärlekshistorier, som i korthet måste berättas, då de haft betydelse för hans författarkarriär och återspeglas i hans romaner.

År 1830, då Dickens var nitton år gammal, förälskade han sig i en ung, söt och kokett flicka, ett år äldre än han, Maria Beadnell, vars far var välsituerad bankman. Under ett år såg det ganska lovande ut. Han fick umgås i familjen, som inte precis kunde föreställa sig att den nittonårige pojken var en allvarlig friare. För säkerhets skull skickades Maria till Paris för att fullborda sin uppfostran. Men de unga fortsatte sin brevväxling, och då hon kom tillbaka var Dickens övertygad

## *Barndom och uppväxtår*

om att det skulle bli förlovning. I stället blev han av familjen Beadnell, som liksom tidningsutgivarna och förläggarna underkattade hans möjligheter, underrättad om att hans besök i hemmet inte längre voro önskvärda. Dickens var emellertid inte man att ge upp en sak så lätt. Han bad i brev om möten med den älskade, vilka också beviljades men inte avlöpte lyckligt. Maria Beadnell var ganska bländad av den unge pojken, men inte benägen att gifta sig med honom på så osäkra villkor. Hon tyckte emellertid mycket om hans känsloutgjutelser, och följden blev att Dickens' kärlek blev allt hetsigare samtidigt som han alltmer upprördes över hennes kyla och koketteri och till sist tvangs att själv bryta. I hans avskedsbrev heter det med gripande tonfall: "Jag har aldrig älskat och jag kommer aldrig att kunna älska någon levande varelse utom er. Vi ha haft många brytningar, och nu på slutet ha vi blivit helt skilda åt, men frånvaron har inte ändrat mina känslor i minsta grad, och den kärlek jag nu hyser för er är lika ren och varaktig som vid någon period av vår tidigare brevväxling." Under större delen av sitt liv betraktade Dickens detta ungdomssvärmeri som sin verkligt stora kärlek.

Det var på våren 1833 Dickens bröt med Maria Beadnell. Våren därpå var han förlovad med Kate Hogarth, äldsta dotter till hans förman i Morning Chronicle, George Hogarth. Det var en familj med litterära pretentioner. Hogarth hade gift sig med dottern till Burns' intimaste vän och hade också varit i förbindelse med Walter Scott. Om han fullt anade vad Dickens skulle bli kan man tvivla på, men i varje fall hade han en känsla av hans begåvning och energi. Tyvärr var hans dotter Kate inte lika litterär, och det var en av orsakerna till att Dickens, som fordrade djupt intresse för sina romaner i sin familj, inte blev lycklig i sitt äktenskap.

Det fanns också andra orsaker. Chesterton anser, att Dickens



## *Barndom och uppväxtår*

valde fel bland de tre döttrarna, då han skulle komma att ägna en nästan katolsk helgondyrkan åt Kates yngre syster Mary och aldrig glömma den sorg det vållade honom, då hon 1837 dog vid sjutton års ålder, och den tredje systemen, Georgina, ända till hans död bodde i hans hem och skötte hans barn.

Emellertid förblandar nog Chesterton orsak och verkan. Det var därför att Kate var enformig och tråkig Dickens i tur och ordning svärmade för sina svägerskor. Då han kom in i familjen Hogarth var Mary femton år och Georgina, om vars födelseår det råder någon ovisshet, på sin höjd tolv.

Kanske skulle man komma sanningen närmast, om man gissade att Dickens till en viss grad förlovade sig par depot, måhända till och med för att förarga Maria Beadnell, ty den behandling hon utsatt honom för värkte fortfarande.

Dickens' brev till Kate Hogarth utgavos tidigast av hans dotter. Hon meddelar, att de uteslutningar och raderingar som gjorts verkställt av hennes mor, innan hon lämnade dottern breven med tillsägelse att framdeles publicera dem för att visa världen att Charles Dickens en gång älskat henne. Hon skulle bättre ha övertygat världen om hon låtit bli att radera och klippa i dem och om deras ton från början varit litet varmare än den är. Redan det första brevet, skrivet efter tre veckors förlovning, är ganska grälsjukt. Det visar sig, att det varit rupturer två gånger förut under dessa förlovningsveckor, och Dickens förebrår fästmän "sur och trumpen envishet" och "nyckfull rastlöshet". Det berättas också, att föräldrarna påskyndat giftermålet på grund av Kates ombytlighet och dåliga humör. Sedermera utvecklades hon till en indolent och opraktisk husmor. Hon hade det inte heller lätt med ständiga barnsängar och med en man som ologiskt nog avskydde kvinnor i grossess. Dessutom var han kinkig och hälsopedant. De tidigaste fästmansbreven handla i förvånande grad om hans

### *Barndom och uppväxtår*

krämpor, om piller och mixturer. Emellertid var författarfebern Dickens' farligaste åkomma, och då hustrun försökte förmå honom att inte glömma bort sina måltider, när han höll på med en roman, förargade han sig över hennes pjosk. För att kunna reda sig måste hon ta sina systrar i huset som hjälpredor och åskledare.

Äktenskapet mellan den sprittande livlige Dickens och hans sävliga hustru var från början omaka. Det blev ännu mer disharmoniskt, då hon inte kunde uppbära rollen av maka till världens största litterära celebritet. Då hon gifte sig med den unge reportern, hade hon snarast gjort en mesallians.



---

## *Sketches by Boz*

---

Man ser av Dickens' fästmansbrev att hans skisser, i motsats till vad åtskilliga forskare antagit, inte samlade legat färdiga i manuskript innan han började trycka dem utan skrivits allteftersom de skulle publiceras, ofta i stor hast och under nattens timmar. Dessa skisser utgjorde tillsammans med ett par obetydliga komedier Dickens' hela produktion under en tid av mer än två år. Det är i dem han utbildar sig till författare. Hade de inte väckt uppseende, låt vara inom rätt begränsade kretsar, hade Dickens aldrig fått uppdraget att skriva Pickwick-klubben. Denna boks tillkomst och särart kan inte förstås utan kännedom om dessa skisser, som för övrigt inte alls äro så underlägsna hans senare verk som man ofta påstår.

Skissen florerade vid denna tid över hela Europa, och för övrigt även i Amerika, så tillvida som Washington Irving var en av dess förnämsta representanter. Dess utveckling berodde egentligen på den moderna pressens krav. Men naturligtvis kunna dess anor följas tillbaka över hela 1700-talet till Addisons och Steeles moraliska veckoskrifter och deras efter-

### *Sketches by Boz*

följare. Skissen uppträder under de mest varierande former och med olika namn, men det kan här vara tillräckligt att syssla med de varieteter som Dickens idkat.

Huvudparten av Dickens' skisser sakna novellistisk handling och skulle i vår tid betecknas som kåserier. De skildra olika sidor av Londonlivet och någon gång småstadslivet; Rochester skyntar ibland. Dickens har liksom flera samtida skissförfattare också skapat ett särskilt Kråkvinkel, som hos honom bär namnet Great Winglebury.

I denna stil gingo huvudsakligen Dickens' skisser för *Evening Chronicle*. De började med en skiss om åkardroskornas hållplatser i London, där han bekände sin kärlek till de gamla droskorna, som redan då började utträngas av omnibusar och cabs, dessa gamla ruggiga åkardroskor, som ursprungligen hade varit fina ekipager i lordfamiljer. I nästa skiss fortsatte han med en skildring av de eleganta gin-shops, som vuxit upp som svampar i de fattigaste kvarteren. Han gör sina lärospån som samhällssatiriker i skisser om fattighuset, välgörenhetshumbugen, rätttegångsväsendet, fängelserna, skolförhållandena och parlamentspolitiken. Dickens är redan gripen av ett starkt socialt patos, som här och där slår över i tårdrypande moral.

Bland de mer tendenslösa skisserna av detta slag roa särskilt de som skildra Londonatmosfären. De två små skisser som Dickens ägnat åt Gatorna på morgonen och Gatorna på kvällen ge redan en försmak av den författare som först av alla förmår skildra storstadens poesi. Utan att blanda in något pittoreskt eller romantiskt element, får han fram den övergivna stämningen över gatorna en timme före soluppgången, då de sista fyllbultarna loma hem från sina nattliga festlag. I Gatorna på kvällen biktar han sin kärlek till London-dimman, fogen, vars store skildrare han är inom litteraturen



### *Sketches by Boz*

liksom Turner inom måleriet. För den som minnes någon av Dickens' senare skildringar av fogen, till exempel det rent virtuosa mästestycke som inleder *Bleak House*, verka naturligtvis begynnarens försök trevande.

På gränsen mellan dessa kåserier och berättelserna stå sådana som skildra Londonoriginal, tydligen efter levande modell, och ibland också karakterisera en hel samhällsgrupp. Särskilt rolig är Dickens' skildring av "shabby-genteel people", den form av snuskelegans som han aldrig tröttnar att teckna i sina romaner.

Men naturligtvis är det framför allt de novellistiskt formade skisserna som mest varsla om den blivande Dickens. Deras uppslag och motiv äro mycket likartade dem vi finna i samtida svensk litteratur. De syssla alldeles som *Blanches* berättelser huvudsakligen med småborgerskapet, vad man i England kallar "the lower middle class". Det var denna klass' store skildrare Dickens skulle bli. Alldeles som hos *Blanche* behandla några av dessa noveller småborgarnas misslyckade försök att spela förnäma eller ge sig i kast med folk över sitt stånd. Familjen *Tuggs*, som sköter en kryddbod, får ett oväntat arv och far till den mondäna badorten *Ramsgate*, där de bli lurade av en hotellvärd, utskrattade av den gentila publiken och till sist föremål för utpressning av ett par äventyrare som uppge sig vara mycket förnäma. En småborgarflicka, som skickas till en fin skola, rymmer med de gamla skolfröknarnas kusin. En ung man i olje- och färgbranschen, *mr Augustus Cooper*, med "litet pengar, en liten affär och en liten mor" får ärelystnaden att lära sig dansa, men blir i ett dansinstitut bedårad av sin lärares dotter och föremål för penningutpressning på grund av brutet äktenskapslöfte. Ibland äro likheterna med *Blanches* berättelser så stora, att man från första stund kan förutse händelseutvecklingen. Då

### *Sketches by Boz*

makarna Malderston på en bal träffa den smäktande Byronkavaljeren Horatio Sparkins och bli så hänförda av honom att de bjuda hem honom och vilja ha honom till måg i huset, skulle man vilja svära på att han egentligen är en bodexpedit med fina diskfasoner. Det visar sig också, att han står i en smutsig klädeshandel i Tottenham Court Road. Beskrivningar av baler och utflykter ingå också i Blanches repertoar liksom skildringen av en misslyckad amatörföreställning. Likheterna bero inte på att Blanche i sina berättelser lånat från Dickens — redan före Dickens blomstrade skissen i svensk press — utan på att båda bygga på situationskomik med ett rätt begränsat antal motiv.

Dickens' egenart röjer sig dock redan i den lilla skiss som tjuguetårningen med klappande hjärta kastade in i Monthly Magazines svarta brevlåda och blev så gripen av att läsa i tryck, att han måste gå in en halvtimme i Westminster Hall för att hämta sig. Den heter A Dinner at Poplar Walk och är sedermera i samlingen omdöpt till Mr Minns och hans kusin. De två typer, som kontrasteras mot varandra, den pedantiskt ordentlige gamle ungarlen och hans kusin, den gnäggande och tjockhudade grobianen Budden, äro gamla bekanta från skämlitteraturen. Historien är också av enklaste beskaffenhet: Budden dimper ned med sin son och en jättelik hund för att bjuda sin kusin på middag. Hans bitanke är att Minns skall förälska sig i sonen och göra honom till sin arvinge. Tyvärr avskyr Minns mest av allt hundar och barn men kan inte komma undan bjudningen, som blir ett rent martyrium för honom. Till sist lyckas han rädda sig hem till sin ungarlsbostad men gör inte några testamentsbestämmelser till förmån för sin kusinson. När man läser den lilla skissen tycker man sig ha hört detta många gånger förut men roas ändå. Då man närmare analyserar den, blir man



### *Sketches by Boz*

håpen över den konstnärliga säkerhet som den berättas med. Alldeles som Hjalmar Bergman för Dickens läsaren från första stund in i sin egen värld och håller honom fången där. Bland hela vimlet av skisser från denna tid skulle man inte tveka att identifiera den såsom Dickens'.

I motsats till den franska berättarkonsten går Dickens alltid från det yttre till det inre. Han börjar med att med några raska drag skildra den gamle prudentlige ungarlen Minns med hans välpressade bruna bonjour, hans fläckfria byxor och det bruna sidenparaply som han, oberoende av vädret, ständigt bär med sig. Som han själv brukar säga, innehar han en förtroendepost under regeringen, vilket betyder att han är tjänsteman i ett ämbetsverk. Han har ytterst konservativa vanor. Sedan över tjugu år bor han i samma lägenhet vid Tavistock Street — den gata, som Dickens bodde vid då han skrev novellen — men han brukar varje kvartal säga upp sin bostad, då han ligger i ständig fejd med hyresvärden. Först under novellens gång framträder det på en gång löjliga och rörande hos denne världsfrämmande och jungfruligt blyge ungarl. Ännu mer betecknande är tillvägagångssättet vid karakteristiken av Budden. Om hans egenskaper få vi inte veta någonting i de inledande ord som sägas om hans ställning och förmögenhetsförhållanden. Det är först då han börjar tala och röra sig som han avslöjas. Hans karaktär av råbarkad bracka framträder i full glans vid det middagstal som han håller till Minns' ära.

Det är klart att denna berättarteknik inte kommer till sin rätt i en så kort novell. För att dylika figurer skola växa ut från lustiga silhuetter till verkliga människor behöver Dickens större armbågsrum. I hans längre romaner händer det ofta, att han först under handlingens gång får nyckeln till en

### *Sketches by Boz*

persons själsliv. Till en början helt ointressanta bifigurer kunna då bli verkets rikaste och mest levande karaktärer.

Också Dickens' speciella form av humor finnes i outvecklad form i den lilla skissen. Jag har redan nämnt, att den i skisserna särskilt framträder som situationskomik. Man kan tillägga att han börjar med att begagna ett av dess enklaste motiv: människans fruktlösa försök att få herravälde över ett djur. För en road djuriakttagare som Dickens är det tack-samt: envar erinrar sig det kapitel i början av Pickwickklubben, där Pickwick skall köra och Winkle rida. Han skildrar Minns' förfäran, då hans kusins jättestora vita hund lägger framtassarna på frukostbordet, nappar en smörgås från ett fat och släpar den med den smöriga sidan mot mattan. Då den sedan behandlar en av mr Minns' gardiner på för hundar karakteristiskt sätt, reser sig den gamle ungarlen och ropar till hunden: "Come out, sir, go out", alltjämt hållande sig på respektabelt avstånd, ty han har nyss läst i tidningen om ett fall av rabies. Genom petande under bord och stolar med en käpp och ett paraply köres hunden ut ur rummet och placeras utanför dörren, där den under de hiskligaste tjut skrapar bort panelfärgen. Minns finner snart, att han lika gärna kan bo i Zoological Garden om hunden skall stanna kvar och ser ingen annan utväg än att anta Buddens inbjudning. Då han efter många vedervärdigheter kommer fram till honom, förfäras han av Buddens bortskämde och påflugne pojke, som lyckas sätta en syltfläck på hans vita byxor, innan han hunnit fly hem. "Hans nuvarande bostad är en hemlighet, då han är besluten att inte riskera ett anfall från sin kusin och hans kisögda hund."

De humoristiska effekterna understrykas, alldeles som i Dickens' senare verk, genom de karikerande överdrifterna, som ännu förefalla oavsiktliga. Då Dickens ritar av verklig-



### *Sketches by Boz*

heten, gör hans penna av sig själv lustiga snirklar och kast, alldeles som Carl Larssons ritstift. Men då han sedermera slutligt reviderade skissen för omtryckning i bokform, lade han till en och annan överdrift för att öka effekten. I inledningen till den ursprungliga texten står det om mr Minns: "Han hade bara två saker som han hjärtligt avskydde här i världen, och det var hundar och barn. Hans fördom mot dem berodde inte på ett ovänligt sinnelag, men dessa djurs vanor stodo i strid med hans ordningskänsla, som kunde sägas vara lika mäktig som hans kärlek till livet." I bokupplagan har Dickens stuckit in en mening: "Han var inte ovänlig men kunde när som helst ha åskådat avlivandet av en hund eller mordet på ett barn med den livligaste tillfredsställelse."

Betecknande för den debuterande Dickens' begåvning är att han blott ett par månader senare kunde återuppta samma motiv med en likartad person utan att läsaren fick intryck av upprepning. I Barndopet i Bloomsbury uppträder en annan gammal ungarl med samma avsmak för barn som Minns men i motsats till honom en typisk glädjeförstörare av den art som Dickens innerligt avskydde och ofta sedermera skildrat. Det heter om denne Dumps, att han "aldrig var belåten annat än när han var vid uselt humör och alltid var vid uselt humör då han hade den största anledning att vara belåten". Han kontrasteras mot sin godlynte och lättrogne systerson Kitterbell, som kommer för att be honom vara med om ett dopkalas för sin nyfödde. Då Dumps inte lyckas undgå fadderskapet, passar han på att förkrossa systersonen med berättelser om barn som dött, innan de fått dopet. Och vid dopkalaset, som firas med kadriljdans, slår Dumps sönder stämningen genom att hålla ett tal där han önskar att barnet, som skenbart ser så friskt ut, inte måtte täras av långvarig sjukdom eller glömma sina föräldrar, "ty skarpare än en orms tand är att

### *Sketches by Boz*

ha ett otacksamt barn". Den stackars modern med blont hår och ett ansikte "som påminner om kall kalvstek" (en typisk Dickensliknelse) får konvulsioner och rusar ut ur rummet. Men det allmänna intrycket av Dumps tal är förmånligt: "Ty trots allt tycker folk om sentiment."

Här liksom i den första novellen ser man hur Dickens redan med fulländning begagnar sig av den torroliga stil som Fielding bragt på modet i engelsk prosa.

\*

Då man läser Dickensforskarnas summariska avfärdande av *Sketches by Boz* förstår man inte hur en förläggare kunde anförtro Dickens uppdraget att skriva Pickwick-klubben. Mer begripligt blir det, om man tar del av de samtida recensionerna över den ännu okände författaren. Även om man alldeles bortser från hans blivande svärfar Hogarths vänliga reklam i *Morning Chronicle* äro de förvånande gynnsamma, särskilt om man betänker att skissen vid denna tid idkades av en mängd berömda författare. Man prisar Dickens' verklighetstrohet, hans till karikatyr gränsande humor. En recensent går så långt, att han säger, att han sällan läst två mer roliga volymer än dessa: "auktorn har obestriddlig talang, stor och säker observationsförmåga och är i sin art oefterhärmlig". Det var på grund av detta uttryck Dickens i sina brev långt fram i tiden brukade kalla sig "the inimitable". Att eftervärlden inte riktigt uppskattat Dickens' förstlingsbok berodde på att han kort därpå med Pickwick-klubben slog igenom på ett sätt som litteraturhistorien inte visar något motstycke till.



---

## *Pickwick-klubben*

---

Då Pickwick Papers 1936 firade sitt hundraårsjubileum, lät förläggarfirman Chapman and Hall utge en liten volym som med en del nya fakta skildrar bokens yttre tillkomst.

En känd tecknare, Seymour, hade sedan ett decennium roat sig med att rita av Londonborna som söndagsskyttar och söndagsfiskare. Tre år innan Pickwick-klubben började skrivas hade han utgivit en bok med titeln Maximer och vinkar för fiskare. I ett par av dess teckningar finns en fet, glasögonförsedd och damaskprydd skallig äldre gentleman med metspö i handen. Han är rätt lik Pickwick sådan han ritats av Seymour. På omslagsteckningen till Pickwick-klubbens första häfte förekommer också Pickwick insomnad i en eka med metspö vid sidan och omgiven av jakt- och fiskredskap, utan att det i boken förekommer något annat om fiske än en upplysning i inledningskapitlet, att Pickwick författat ett lärt arbete om fiskdammarna i Hampstead och fisken där. Det fanns alltså en viss grund för det påstående, som sedermera Seymours änka i en broschyr gjorde, att hennes man givit

### *Pickwick-klubben*

det egentliga uppslaget till Pickwick-klubben. Man måste då tillägga: till en helt annan bok än den utförda.

Redan ett år innan Dickens blev invigd i företaget hade Seymour umgåtts med planer att begagna en del teckningar, som han hade liggande i utkast eller hade uppslag till, för en bok om en "Nimrod Club" av Londonbor som ge sig ut på fiske och jakt. Han tänkte ett tag göra boken ensam men kom att nämna sin plan för den nystartade firman Chapman and Hall, som tog fasta på förslaget och sökte efter en textförfattare. Denne ansågs vara av sekundär betydelse, då teckningarna voro det viktigaste. Efter att ha gjort ett par fruktlösa förfrågningar och avstått från att anmoda ett par framstående författare, som antogos vara för dyra, fick man till sist rekommendation på Charles Dickens, som nyss i samlad upplaga utgivit *Sketches by Boz*. Antagligen trodde man, att han skulle ha små anspråk, och det är troligt att Seymour gick med på att han rådfrågades. Seymour hade för övrigt redan ritat en illustration till en av hans *Sketches*, då den publicerades i en tidskrift, men hade ännu inte råkat författaren. Nu uppsökte Hall Dickens, som emellertid var varskodd om vad som väntade honom och genast visade sig vara en god affärsman. Han lyckades få ett arvode av fjorton guineas i månaden för ett häfte på ett och ett halvt ark och fick rätt fria händer. Han påpekade för förläggaren, att Seymours plan var utsliten och att han dessutom för litet kände till sport för att kunna begränsa sig till detta ämne. Därför ville han ha bort namnet Nimrod Club och i stället kalla klubben Pickwick-klubben. Han mindes namnet Pickwick från en åkare som kört honom till Bath. För att på något sätt göra Seymour till viljes (denne hade tydligen redan blivit misstänksam) skapade han den misslyckade sportsmannen Winkle och inledde det hela med en klubbskildring, som en



### *Pickwick-klubben*

nutida läsare gärna hoppar över. Redan i inledningskapitlet lät han klubben inom sig utse en korresponderande kommitté, som skulle skicka de övriga medlemmarna redogörelser för sina resor, forskningar och sina observationer av karaktärer och folkseder. De fyra kommitterade äro Pickwick, Tupman, Winkle och Snodgrass, de enda klubbledamöter som sedermera förekomma i boken.

Själva Pickwick-klubben tog Dickens av daga i och med det första kapitlet, fastän den fått ge boken sitt namn. Han måste dock efter bästa förmåga anpassa texten efter ett par illustrationer, som Seymour redan gjort och som kanske redan hade klicherats. Själv antydde han i sin bokanmälan, att han tänkte ta med sina pickwickare till Rochester och Chatham, vilket enligt Seymours hustru grämde tecknaren, som aldrig hade sett dessa städer. Det var dock inte detta som kom bägaren att rinna över.

Liksom Seymour ville ha plats för sina färdiga teckningar, ville Dickens trycka berättelser, som han antagligen hade skrivit förut för att publicera som fristående skisser. Han skulle just gifta sig och behövde andrum för att hinna nyskriva text. Den första av dessa inlagda berättelser går i den makabra genren och berättas av en vandrande skådespelare som sedan försvinner ur romanen. Den handlar om en döende clown. Dickens hade förut gjort lycka i denna tårdrypande genre i *Sketches*: där finns en melodramatisk historia som heter *Drinkarens död*.

Seymour, som redan var på dåligt humör över de ändringar som gjorts i hans plan och de omarbetningar som han tvingats till, vägrade enligt hustruns uppgift först att låta historien ingå i boken, där den för övrigt inte alls passar. Hustrun övertalade honom emellertid att göra en teckning till den, men den föll inte Dickens i smaken. Tydligt har det varit

### *Pickwick-klubben*

något förspel med klagomål inför förläggarna, innan Dickens skrev sitt enda bevarade brev till Seymour. Det är mycket försiktigt formulerat. Under slösande lovord över de andra teckningarna säger Dickens att den sista inte motsvarar hans idé och inbjuder Seymour att tillsammans med förläggaren dricka ett glas hemma hos honom för att tala om saken. Vad som förekommit vid detta tillfälle vet man inte, men det torde ha gått hett till. Seymour var fyrtio år gammal och berömd tecknare. Alla hade dittills betraktat böcker med hans illustrationer som hans egna verk: textförfattaren till Maximer och vinkar för fiskare var en fullkomlig underhuggare. Nu råkade han en tjugufyraårig ung journalist utan känt namn, som gjorde anspråk på att teckningarna skulle följa hans text. Resultatet blev att den hypokondriske Seymour tre dagar senare sköt sig i sin trädgård.

Denna händelse berövade Pickwick-klubben dess bärande namn men var en lycka för Dickens. Först och främst genom att han blev oberoende av tecknaren och dessutom genom att Seymours död fäste uppmärksamhet på publikationen. Förläggare äro inte alltid så ömsinta, och Chapman and Hall voro det i varje fall inte. Då det andra häftet utgavs med tre av Seymours stålstick — han hade inte etsat det fjärde men ytterligare gjort färdigt teckningar till två som aldrig kommo ut — beledsagade förlaget det med ett tillkännagivande, där det talas om Seymours sorgliga bortgång och påpekas, att han ännu natten före sin död arbetade på bilden till historien om clownens död. Detta var enligt Seymours änka ren lögn, men tidningarna togo upp vinken. De talade i rörda tonfall om hans bortgång och avtryckte, för att hedra hans minne, historien om den döende clownen, åt vars illustrerande han skulle ha ägnat sina sista krafter. De anade inte, att det just var förargelsen över denna historia och över kritiken



### *Pickwick-klubben*

av illustrationen till den, som kommit Seymour att ta livet av sig.

I samband med nästa häfte gjorde förlaget en ny fint. "På allmän begäran" inskränkte man antalet illustrationer från fyra till två i varje häfte och ökade i stället ut texten med ett halvt ark. Därigenom skulle förlaget enligt annonsen ådraga sig större kostnader än förut, men på grund av den stora efterfrågan på häftena ansåg man sig kunna visa publiken denna generositet.

Också detta var oblyg affärsbluff: det var teckningarna och icke texttrycket som kostade dyra pengar. Förlaget gjorde en vinst på saken och måste för övrigt göra det, ty försäljningen gick jämmerligt. Dickens fick trots skyldigheten att skriva mer per häfte sitt arvode nedprutat.

Man hade för det tredje häftet anställt en illustratör, Buss, som inte kunde etsa och därför misslyckades med sina stålstick och hastigt avpolletterades. Han skrev för övrigt ett par år efter Dickens' död en intressant redogörelse för Pickwick-klubben och dess tecknarfråga.

Naturligtvis fanns det inte någon brist på konstnärer som voro villiga att efterträda Seymour. Bland andra hade Dickens' blivande medtävlare Thackeray lagt fram några skisser, som Dickens emellertid inte ville ha. Han hade bestämt beslutat sig för att inte godkänna någon tecknare, som kunde vilja spela första fiol, utan önskade en som lydigt fogade sig i att rita efter författarens huvud. Till sist tog man också en tecknare vars främsta förtjänst i Dickens' ögon var att han var yngre än han själv, Hablôt Browne, som sedermera gjorde sig berömd som Dickenstecknare under signaturen Phiz.

Emellertid fortsatte romanen att gå mycket trögt. Genom uppgift från bokbindaren vet man, att de första häftena häftades i 400 exemplar, vilket var en tillbakagång efter

### *Pickwick-klubben*

skisserna, som gått ut i 1 000 exemplar. Då tre häften voro utgivna, gjorde förlaget ett försök att skicka ut 1 500 exemplar av dem till påseende hos bokhandlare, men det misslyckades. 1 450 exemplar returnerades och endast 50 lyckades man placera. Fiaskot sades bero på ombytet av tecknare.

I någon mån berodde romanens dåliga start på titeln, Pickwick-klubbens efterlämnade papper, och på inledningskapitlet. Den första tidningsrecensionen talade om verket som en besynnerlig publikation, vars egentliga mening man inte kunde fatta. ”Den förklarar sig tydligen vara mycket rolig”, skriver recensenten, som finner den otroligt tråkig. Nästa recension var lika onådig och trodde att det var en smådeskrift mot Det brittiska sällskapet för konst, vetenskap och litteratur, som hade sammanträden på olika ställen i landet. Så småningom bli recensionerna mildare, men det är tydligt att man inte begriper vad klubben med dess kvasivetenskapliga sysselsättningar skall tjäna till. Man visste ju inte, att detta var en kompromiss som Dickens tvingats till av Seymour.

Redan efter det tredje numret började tonen i kritikerna att ändras, då man såg att det hela utvecklade sig till en komisk roman. En tidning förklarade till och med att den visserligen inte visste vem författaren var, men att Pickwick-klubben, om den uppehöll sin nivå, skulle komma på en hög plats inom den komiska litteraturen. Med det fjärde häftet kom bokens andra huvudperson, Sam Weller, in i romanen, vilket också observerades av kritiken. Han uppträdde emellertid där som skoborstare på värdshuset Vita Hjorten, och intet angav att han skulle anställas som Pickwicks betjänt. Man frågar sig om ens Dickens själv hade det klart för sig, då han införde Sam Weller. Emellertid återkom han i nästa häfte, där också Pickwick, som förut mer hade varit en passiv åskådare och bedömare av sina klubbkamraters företag, ryckte



### *Pickwick-klubben*

in i romanens mittpunkt genom sitt förmenta frieri till sin hushållerska, Mrs Bardell. Med nästa nummer svängde opinionen. Man började höra efter om Sam Weller funnits förut i romanen, och Phiz hade fullt arbete med att för nytryck etsa om inte bara sina egna utan också de föregående tecknarnas illustrationer. Tryckeriet arbetade ivrigt för att tillfredsställa publikens krav. "Pickwick triumferar", skrev Dickens själv med stora bokstäver till utgivarna av Sketches, som också genast kastade ut en ny upplaga av dem. Man var nu uppe i 40 000 exemplar, en dittills okänd siffra i engelsk bokhandel: man bör betänka inte bara hur mycket mindre än nu befolkningen var i England, utan framför allt hur mycket mindre den läsande och litterärt bildade publiken då var.

Redan innan en fjärdedel av Pickwick-klubben utgivits, var den proportionellt sett lika känd i England som den är nu. Till Chapman and Halls heder måste sägas, att de efter att kort förut ha nedsatt Dickens' arvode till tio pund nu av eget initiativ höjde det till tjugufem. De gjorde ändå stor förtjänst på boken, och Dickens var snart medveten därom. Nu börjar han sina förläggargräl med att annullera tidigare gjorda kontrakt, som förefalla honom alldeles för blygsamma. För mycket dryga pengar återköpte han skisserna, som förläggaren ville dra nytta av genom att utge dem i häftesform. Medan ännu Pickwick-klubben fortsatte att skrivas började han i februari 1837 utge Oliver Twist, hade dessutom alla möjliga andra anbud från förläggare och åtog sig flera än han mänskligt sett kunde utföra.

\*

Det första brev från Dickens, som handlar om Pickwick-klubben, är till hans fästnö av den 2 februari 1836. Han

### *Pickwick-klubben*

berättar där att Chapman and Hall erbjudit honom fjorton pund i månaden för att på egen hand sammanskriva en ny publikation med fyra stick i varje häfte. Han skall göra sina beräkningar och ge definitivt svar dagen därpå: "Arbetet blir ingen lek, men arvodet är för frestande att motstå." Tio dagar senare är han redan mitt uppe i skrivandet och meddelar fästmän att han måste avstå från att råka henne, då förläggarna skola komma till honom under morgondagen och han till dess måste ha mer färdigt. "Jag har i detta ögonblick fått Pickwick och hans vänner på skjutsen till Rochester, och de fortsätta i sällskap med en figur, helt olika någon jag hittills beskrivit och som jag hoppas skall bli ett deciderat fynd." Dickens är alltså i början av bokens andra kapitel och har redan gått ifrån Seymours plan genom att skicka sina klubbmedlemmar till Rochester, dit han för övrigt själv tänkte resa så fort han blivit vigd. I diligensen har han stoppat in den lustige Jingle och är redan medveten om att han därigenom ger sig in på en helt annan genre än den avsedda: skälromanen.

I slutet av februari månad hade han skrivit de två första häftenas text. Det första häftet kom ut den 30 mars, och den 2 april gifte han sig med Kate Hogarth. Först fjorton dagar senare kommo konflikterna med Seymour och hans död den 20 april. Innan dess hade Dickens hunnit med att inkvartera sina pickwickare på den trevliga Manor Farm, Dingley Dell: Seymours sista, aldrig ertsade ritning skildrade deras entré i köket där. Hos dess gästfrie värd få de sedermera en ständig tillflyktsort under sina strövtåg.

Dickens' första tanke, då han åtog sig att skriva texten till Seymours illustrationer, var tydligen att låta Pickwick och hans klubbkamrater vistas på långa resor i England. Man ser det av romanens undertitel, där det talas om klubbens ströv-



### *Pickwick-klubben*

tåg, faror, resor, äventyr och sportbedrifter, av inledningskapitlet och kanske tydligast av den anmälan som Dickens några dagar före första häftets utkommande tryckte i veckotidningen Atheneum. Där oreras det utförligt om Pickwicks märkliga resor, särskilt om hans berömda resa till Birmingham, som ju också företas i andra delen av romanen, fastän där för att blidka gamle mr Winkle över sonens giftermål. De misslyckade sportbedrifter, som Seymour velat göra till bokens innehåll, tänkte sig Dickens kunna lägga in i reseäventyren. Emellertid nöjde han sig ofta här med att skildra själva förberedelsen eller stoppa in sportbragderna så att säga i parenteser. Pickwicks gräl med droskkusken, som Seymour att döma av teckningen tänkt sig som en parodisk boxningskamp, blir aldrig av utan avbrytes av Jingle. Duellen mellan mr Winkle och den uppretade herre som utmanat honom inställes, då hans motståndare redan vid mötet ser att han tagit fel på person. Seymour hade gjort en särskild teckning för en jakthistoria om en klok hund. Den berättas av Jingle, men ingen nutida läsare förstår varför den finns med och är illustrerad. Däremot lyckades Dickens, som var ivrig ryttare, göra mycket av den scen, där Pickwick skall köra och Winkle rida, båda med samma bedrövlige resultat. Slutet blir att ridhästen kastar av Winkle, körhästen skenar, förstör vagnen och måste ledas vidare av pickwickarna, som nedsmorda och med trasiga kläder ingenstädes få husrum för sig och hästen, då befolkningen misstänker dem för att ha stulit den. "Det är alldeles som en dröm", utbrast mr Pickwick, "en ohygglig dröm. Att tänka sig att en människa skall vandra omkring dagen i ända med en förfärlig häst, som man aldrig kan bli kvitt..." Med fördubblad styrka känner han frestelsen, "att tillintetgöra hästen eller handlost kasta ut den i världen".

Efter detta glansprov förstod Dickens, att det inte alls var

### *Pickwick-klubben*

omöjligt för honom att prestera de misslyckade sportscener som Seymour så gärna ville ha. Det tredje häftet inleddes med ett kapitel, säkerligen skrivet före Seymours död, som skildrar en kricketmatch. Längre fram bommar mr Winkle på en råka, under det att i stället mr Tupman kommer i skottlinjen. Och eftersom Winkle var presenterad som den misslyckade sportsmannen, fick han ännu i nittonde kapitlet visa sitt för jaktkamraterna riskabla sätt att hantera bössan. Till sist ha vi i det tjugunionde kapitlet hans skridskoåkning, som slutar med att den förargade mr Pickwick befäller att man skall spänna av honom skridskorna och till honom yttrar de världsberömda orden: "Ni är en humbug, sir." Därmed är det slut med Winkles sportsmannarykte och även med alla sportbedrifter i romanen.

\*

Till att börja med har Pickwick-klubben inte en ansats till en romanhandling, och ännu långt fram fortsätter Dickens med att presentera de olika kapitlen såsom hämtade ur den ene eller den andre klubbmedlemmens anteckningar. På detta tidiga stadium skulle man kunna karakterisera boken som en samling skisser, sammanhållna genom klubbfiktionen och mr Pickwicks betraktelser. Det är delvis samma ämnen som i Sketches som Dickens här återupptar: skildringen av duellutmaningen som Winkle får erinrar om en dylik skiss, The Great Winglebury Duel, där hjälten är lika dödligt rädd att möta sin motståndare men ännu räddare att någon skall ana hans duellskräck.

Pickwick-klubben har sedan gammalt med en viss rätt kallats *A Novel without a Plot*, liksom Thackerays *Vanity Fair* *A Novel without a Hero*. Chesterton uppmanar ivrigt alla



### *Pickwick-klubben*

Dickensläsare att inte fästa något avseende vid romanintrigerna hos Dickens eller överhuvud uppfatta hans verk som romaner. Man kan enligt hans mening med fördel läsa dem baklänges. Detta var i varje fall omöjligt för den publik, som fick dem häftesvis.

Dickens' första tanke var nog att framkalla spänning genom att i romanen medtaga en lustig spetsbov. Brevet till fästmön visar, att han ansåg sig ha gjort ett gott fynd då han i andra kapitlet införde Jingle. Först i det åttonde kapitlet inträffar en dramatisk händelse, då Jingle enleverar mr Wardles giftastokiga gamla syster och mr Pickwick och mr Wardle ge sig i väg att förfölja honom. Därmed har romanen glidit in i skälromanens vanliga fåra med dess ständiga landsvägsäventyr.

Denna intrig har inte så små likheter med detektivromanen, som också är en direkt avläggare av den gamla skälromanen. Att Pickwick är en ganska tafatt detektiv skadar inte på något sätt intrigen. Däremot är det litet svårt att begripa varför han skall anse det som sin plikt att förfölja och avslöja Jingle. Han gör det också med en viss indolens. Då han får veta att Jingle rest till Ipswich, säger han: "Vi kan lika gärna bese Ipswich som något annat ställe: jag skall följa efter."

Under tiden har emellertid Dickens hittat på en intrig, där Pickwick själv får spela huvudrollen, då mrs Bardell missförstår hans försiktiga uttalanden som en förtäckt kärleksförklaring och stämmer honom för brutet äktenskapslöfte. I överskriften till detta kapitel talas det om, att han beskriver "ett mycket viktigt steg å mr Pickwicks sida som gör epok inte blott i hans liv utan även i denna historia". Trots detta är man inte säker på att Dickens redan räknat ut den kuriösa händelseutveckling som skulle komma mr Pickwick att välja att avtjäna skadeståndssumman i Fleetfängelset för att inte

### *Pickwick-klubben*

låta den bovaktiga advokatfirman Dodson & Fog, som lurat mrs Bardell till åtalet, vinna den.

Denna omsvängning i intrigen, som naturligtvis föranleddes av Dickens' lust att skildra bysättningshäktet, vållade vissa besvärigheter. Dickens behövde andrum för denna beskrivning, som han ville ha till något av det väsentliga i boken. Han begagnade därför de två månader, som lagligen skulle åtgå för att få domen i verkställighet, till att föra sina två hjältar till Bath. Med vilken våldsamt iver han skrev på häftet om Fleetfängelset framgår av ett brev till Forster, där han uppskjuter en ridtur med honom: "Himlen vare lov, jag går på som ett brinnande hus och tänker att nästa Pickwickhäfte skall gå över alla de andra... Om du känner någon vid St. Paul's, så bed dem att inte klämta så hårt, jag kan knappast höra mina egna tankar då de komma in i huvudet på mig."

Men då Dickens sedan givit sin utomordentliga skildring av Fleetfängelset, hotar handlingen att stagnera på nytt. Han låter då alla de personer som blivit läsekretsen kära komma på besök i fängelset, bland dem den unga Arabella Allen, som Winkle i hemlighet gift sig med. Winkle bönfaller om Pickwicks hjälp för att blidka sin far.

Pickwick behöver alltså bli fri men kan naturligtvis inte feget ge efter. Lyckligtvis finns det en utväg att hederligt komma loss. Det verkliga offret för processen har blivit den vinnande mrs Bardell. Då advokatfirman förstår att den går miste om sitt arvode, låter den med stöd av hennes skuldsedel sätta in henne i Fleet. Bara genom att betala skadeståndet till advokatfirman kan Pickwick få henne fri och får då på samma gång ett fullkomligt återtagande av beskyllningen för brutet äktenskapslöfte. Han reser nu omedelbart till Birmingham för att blidka den gamle mr Winkle. Då Dickens först



### *Pickwick-klubben*

spärrade in Pickwick i Fleetfängelset, tänkte han sig knappast denna utgång av saken. Resan till Birmingham misslyckas. Mr Pickwick beslutar sig för att dra sig tillbaka från allt vidare resande, och boken tar slut.

Att också läsekretsen hade på känn att Dickens improviserade intrigen till Pickwick-klubben framgår av en liten notis till korrespondenterna, som Dickens lät åtfölja tionde häftet: "Vi mottaga varje månad ett oerhört antal skrivelser, som innehålla förmenta uppslag för Pickwick-klubben. Vi tvivla inte på att de givits med de vänligaste avsikter, men det står ej alls i vår förmåga att göra bruk av dylika vinkar, och då vi verkligen ej ha någon tid att genomläsa anonyma brev hoppas vi, att skribenterna bespara sig själva en god del onyttigt och gagnlöst besvär."

Denna notis vittnar om en för Dickens ganska typisk irritation. Han är tydligen kränkt av misstanken att vara fattig på uppslag. På den punkten misstogo sig de vänliga korrespondenterna. Dickens plågades snarare av embarras de richesse. "Han försöker att berätta tio historier på en gång", säger Chesterton om Pickwick-klubben. Denna fria komposition har för Pickwick-klubben endast varit en fördel. Tack vare den kunde Dickens ägna så mycket utrymme åt karaktärsteckning, interiörmålning och naturskildring. Han kunde ge sig tid att inflåta samhällssatiriska skildringar och medta idylliska scener.

Fastän Dickens går på "som ett brinnande hus", ger han sig ro till ständiga utflykter vid sidan av ämnet. Det är detta som gör att man kan läsa om Pickwick-klubben hur ofta som helst och ändå alltid hitta något nytt och oväntat i den. Man erinrar sig Carlyles anekdot om prästen, som gav en sjuk man sakramenten och tyckte sig ha lyckats mycket bra med att lugna honom för hans dödsfruktan. Men då han gick ut

### *Pickwick-klubben*

ur rummet hörde han den döende utbrista: "Gudskelov, om tio dagar kommer Pickwick ut i alla fall."

Pickwick-klubben har den fördelen framför flera av Dickens' senare romaner att den knappast bryr sig om någon egentlig upplösning. Pickwick förklarar, att det är slut med hans resor; han upplöser Pickwick-klubben, som åtminstone får hedern att omnämnas i slutkapitlet, och man får en kort översikt av hur de andra hjältarna bli lyckligt gifta eller på annat sätt fortsätta sitt liv. Romanen verkar avklippt, och en del litterära pirater skrevo också ogenerat fortsättningar till den.

Naturligtvis offerar Dickens i slutkapiteln åt den gammaldags berättartekniken att låta en del personer utan psykologisk motivering omvända sig till det bättre. Sams styvmor ångrar på dödsbädden, att hon varit ett så lättroget offer för den rödnäste pastor Stiggins och gör Sam till sin arvtagare. Den affärsmässigt kylige gamle Winkle, som förut har avvisat pickwickarnas försoningsförsök, ger efter ett kort samtal med Arabella utan vidare sin välsignelse till sin sons bröllop.

Man bör aldrig räkna med sannolikhet i fråga om psykologi eller händelseutveckling i Dickensromanernas slutkapitel. De äro oftast en strålande och festligt glad final. Alldeles som i äldre orkesterstycken märker man hur kompositören i avslutningstakterna låter stråkarna raska på med hastiga drag och mässingen smälla i med fanfarer.

\*

Man har räknat ut att det finns över trettio krogar skildrade i Pickwick-klubben och att inte en enda är lik den andra. Betydligt märkligare är att i Pickwick-klubben finns ett ännu större antal levande människor, var och en med sin egenart, alla åskådliga för läsaren och i stånd att fångsla honom, hur



### *Pickwick-klubben*

liten plats de än fylla i romanen. Man skulle vänta sig att i Dickens' senare romaner åtminstone återfinna någon av de populäraste hjältarna i Pickwick-klubben, och i Master Humphreys klocka sökte han verkligen skapa en ram för sina berättelser genom att där återinföra Pickwick och Sam Weller. Han kunde emellertid inte få fram nya sidor hos dem, och det torde inte finnas något annat exempel på att en Dickensfigur återkommit från en roman till en annan. Hans gestaltskapande fantasi behövde ständigt nytt stoff att röra sig med.

Vi möta Dickensfigurerna på samma sätt som vi möta personer i det verkliga livet; vi få beskrivning på deras utseende, deras klädsel, deras sätt att röra sig och tala. Detta sätt att skildra människor rent konkret utan något på förhand uppgjort psykologiskt schema är för Dickens det naturliga. Hans brev ge många exempel hur han på detta sätt roas av envar som råkar sitta i samma diligens som han själv eller möta honom på vägen. Någon gång kan han också från breven överflytta en person till en roman, men det händer rätt sällan. För en del av figurerna i Pickwick-klubben uppges den ena eller den andra verklighetsmodellen, med vilken rätt kan man numera omöjligt säga. I sina senare romaner har han mera tydligt begagnat sig av levande modeller men aldrig känt sig bunden av dem. Det finns knappast någon möjlighet att skilja mellan avbildade och rent uppdiktade personer i hans verk.

Fastän Pickwick-klubben ursprungligen ämnats till text i ett karikatyralbum äro karaktärerna mindre överdrivna än i Dickens' senare romaner. Den skarpa skillnaden mellan de ädla hjältarna och de nattsvarta bovarna, som förekommer redan i *Oliver Twist*, finns inte i Pickwick-klubben. Dickens' patos slår ännu inte över i sentimentalitet, och hans humor är mindre bullrande än i hans senare verk.

### *Pickwick-klubben*

En annan skillnad mellan gestalterna i Pickwick-klubben och i Dickens' senare romaner ligger i deras föränderlighet. I de senare romanerna äro figurerna redan från början tecknade med så bestämda konturer, att man knappast kan vänta några nya sidor hos dem under romanens lopp. De kunna genom en omvändelse förvandlas till bättre människor, men de få sällan som gestalterna i Pickwick-klubben utveckla sig under författarens hand och bli något annat än vad de ursprungligen avsetts till.

Jag tänker naturligtvis inte på de fall där Dickens i Pickwick-klubben bara på grund av handlingens krav alldeles omotiverat låter sina personer byta skinn, ersättas av en annan person med samma namn. Den misslyckade sportsmannen Winkle, som Dickens fick uppslag till av Seymour, blir från att ha varit en harhjärtad och lättkrämd humbug förvandlad till en heroisk ung älskare, därför att Dickens helt enkelt behöfve en sådan. Hans kamrat, poeten mr Snodgrass, tvingas av handlingen att ändras i motsatt riktning. I romanens tidigare del behandlas han med stor aktning, och dess mest poetiska partier förklaras vara hämtade ur hans anteckningar. Men då han skall uppträda såsom friare i den fryntlige mr Wardles hus, får han mer löjliga egenskaper, och på en av romanens slutsidor slås hans skalderykte obarmhärtigt sönder: "Som mr Snodgrass stundom är tankfull och melankolisk, anses han ännu i dag bland sina vänner och bekanta såsom en stor skald, ehuru vi inte veta att han någonsin skrivit någonting som kunde ge stöd åt denna åsikt." Och Dickens tillägger: "Det finns många berömda, litterära, filosofiska och andra namnkunnigheter, vilkas ryktbarhet vilar på en liknande grund."

Mr Pickwick och Sam Weller växa däremot organiskt ut till något annat och mera än vad Dickens från början tänkt



### *Pickwick-klubben*

sig. Det är främst tack vare detta par, vars likhet med Don Quijote och Sancho Panza redan Forster påpekade, som Pickwick-klubben höjer sig från att vara en underhållningsroman till en av världslitteraturens toppunkter.

Då Dickens i det tionde kapitlet införde en lustig skoborstare på värdshuset Vita Hjorten, hade han inte hans karaktär klar för sig. Sam Weller är här framför allt munvig och talför, och hans humor tar sig särskilt uttryck i ordspråksmässiga vändningar som man sedermera kallat "wellerismer" av typen: "Nu är det gjort och kan inte hjälpas, säger de alltid i Turkiet, när de hugger av huvudet på fel person." Denna sorts komiska ordstäv hade redan under Dickens' barndom kommit på modet genom en fars från år 1811, där en militär vid namn Spatterdash excellerade i dylika så kallade "spatterdashismer", som hastigt vunno burskap i Londonslangen. I Dickens' ungdomsbrev finner man dylika skämt, och man förstår varför Sam Weller förvärvade boken dess ögonblickliga popularitet. Han är den typiske Londongatpojken. Då Sams far, kusken Tony Weller, första gången råkar mr Pickwick och av honom får höra att han är belåten med sonen säger han: "Det gläder mig mycket att höra det, sir; jag hade mycket knog med hans uppfostran, sir: lät honom ränna på gatorna från han var mycket liten och ta vara på sig själv. Det är det enda sätt som kan göra en gosse knipslug, sir." Mr Pickwick svarar leende, att det förefaller honom som en tämligen farlig uppfostringsmetod. I början gör Sam inte heller det intryck av en överlägsen ande i betjäntlivré som sedermera utmärker honom. Hans ögon lysa, då man öppnar pungen och lockar honom med ett guldmynt. Han lyssnar vid dörrarna och ser genom nyckelhålet, då hans herre har intressanta samtal: vid ett tillfälle snattar han till och med en madeirabutelj från Pickwicks bord. Ingen kan vid

### *Pickwick-klubben*

denna tidpunkt ana att han skall bli så oegennyttig och själv-uppoffrande, att han låter arresteras sig för att inte av sin herre tvingas att lämna honom och ihärdigt vägrar att gifta sig med sin älskade, tjänstflickan Mary, för att få fortsätta som Pickwicks betjänt.

Sam Weller behåller sitt kvicka tjuvpojkslygne under hela romanen, men i mr Pickwicks tjänst visar han egenskaper som man förut inte tilltrött honom. Med sin orubbliga sens commun inser Sam snart nog, att mr Pickwicks lott är att förbli ett hjälplöst barn i denna snöda värld. Sedan Pickwick på ett värdshus gått vilse och råkat in i en gammal ungmös sängkammare förklarar han, att han aldrig mer tänker söka hitta där på egen hand. "Det är det klokaste beslut ni kunde fatta, sir", svarar Sam Weller impertinent, "ni behöver verkligen en som kan se efter er, när ert förstånd råkar på villospår." "Vad menar du med det, Sam?" frågar mr Pickwick. "Därpå satte han sig upp i sängen, sträckte ut handen som om han velat säga något mera men hejdade sig tvärt, vände sig om och sade sin betjänt god natt." Sam Weller avlägsnar sig, skakande på huvudet, "tydiligen försjunken i de djupaste funderingar". Därmed har mr Pickwick på nåd och onåd givit sig i Sam Wellers händer, och denne betraktar sig hädanefter som hans förmyndare. Men på samma gång blir han alltmer gripen av Pickwicks varmhjärtade ridderlighet. Efter en kostlig scen, då Pickwick skall hjälpa Winkle vid ett nattligt besök i hans älskades pensionat men håller på att fördärva allt genom en blindlykta, som han "framvisar med många leenden och andra tecken till självbelåtenhet", utbrister Sam Weller: "Gud välsigne hans gamla damasker . . . Sannerligen tror jag inte att hans hjärta blivit fött minst tjugufem år efter hans kropp." Den muntre spefågeln har på allvar förälskat sig i sin herre. I det kapitel, där han för-



### *Pickwick-klubben*

klaras sig vilja dela hans arrest, har Dickens, som annars hade så lätt att råka i tårar över sina hjältars ädelmod, fullkomligt behärskat sina känslor. Mr Pickwick framhåller med sin barnsliga visdom för Sam, att bysättningshäktet inte är något lämpligt ställe för en ung man. "Och inte för en gammal heller", genmäler Sam orubbligt. Och då Pickwick börjar tala om att avskeda honom under fängelsetiden för att efter frigivandet återta honom i sin tjänst, säger han ifrån att han inte vill höra talas om sådant. Dagen därpå, då hans herre på nytt vill skicka bort honom, kan han meddela att han själv blivit häktad för gäld och inte har utsikt att slippa ut förrän samtidigt med Pickwick. "Om jag också ska sitta häktad här i fyrtio år, så gläder det mig, och om det hade varit i Newgate hade jag inte frågat efter det. Seså, nu vet ni hur det står till och så är den saken klar." Med dessa ord, som han upprepade med starkt eftertryck och stor häftighet, kastade Sam i ett högst ovanligt tillstånd av hetsighet sin hatt i golvet, lade armarna i kors och såg sin herre fast och beslutsamt i ansiktet. "Man skulle ha varit tacksam, om alla senare Dickenshjältar i patetiska situationer handlat lika frasfritt.

Sådan är den Sam Weller, som vid den stora processen blir avvisad som vittne på grund av sin "ogenomträngliga dumhet". Han är romanens geni, det skarpa, otränade huvudet, som genomskådar de andras psykologiska motiv, reder ut alla trassliga trådar och ensam behåller hjärnan kall, då de andra hänge sig åt var sin vurm. Sancho Panza är trots sin begåvning en klumpig bondpojke. Sam Weller har rännstensungens grace och smidighet. Han bär hatten på sned, men han bär den med stolthet och en halvt hånfull elegans. Det är också först sedan han trätt in i romanen som mr Pickwick får sin sanna storhet.

### *Pickwick-klubben*

Jag har redan nämnt, att Pickwick i bokens början är ganska banal och tråkig. Han var inte heller uppfunnen av Dickens utan av tecknaren, som hade gjort honom till en herre med runt ansikte och ett kolossalt metspö i handen. Dickens lät honom aldrig begagna metspöet, men han fick till att börja med behålla sitt drag av pedant. Han råkar i klammeri med en droskkusk, då han tecknar upp hans nummer och alla oviktiga saker, som han får höra under sitt samtal med honom, varför kusken tror att han ämnar ange honom för polisen. Ingen misstanke kunde ligga mer fjärran för den som sedan haft nåden att bli bekant med mr Pickwick.

Han är inte alls någon pedant, inte ens någon lärd. Han är en gammal fet man med ett oskyldigt barns själ bakom sin stora mage och sina runda glasögon. Han har kvar sina majestätiska later och sin naturliga värdighet, vare sig han deltar i nattliga äventyr, dricker sig full eller dansar. Men med dessa gammaldags gravitetiska fasoner är han färdig till snart sagt vilka tokenskaper som helst. Han är barnsligt lätt-trogen, barnsligt uppbrusande, barnsligt rörd och barnsligt glad. Detta ofördärvade barnasinne gör honom till sist till allas älskling, som trasslar till mycket av vad han godhjärtat åtar sig men till slut alltid vinner seger, därför att han vill det rätta. Utan att i minsta mån mista sin löjlighet blir han så småningom alltmer imponerande i sin opraktiska rättrådighet och hjärterenhets.

Till att börja med hade Pickwick varit ämnad som en parodi på den gamle engelske gentlemanen, men så småningom blir han ett gentlemannaideal på samma sätt som Don Quijote, den parodiske riddaren, under romanens lopp blir ett riddarideal. Publik och kritik märkte denna Pickwicks förändring i andra hälften av romanen, och Dickens fann sig i ett senare företal till bokupplagan tvungen att motivera den:



### *Pickwick-klubben*

”Det har anmärkts om mr Pickwick, att det inträder en avgjord förändring i hans karaktär, då sidorna i denna bok fortskrida, och att han blir ädlare och mer förnuftig. Jag tror inte att denna förändring kommer att förefalla konstlad eller onaturlig för mina läsare, om de tänka på att i det dagliga livet besynnerligheterna och kuriositeterna i allmänhet först göra intryck hos en människa som har något originellt och bisarrt över sig, och att det först är när vi blivit bättre bekanta med honom som vi vanligen börja skåda bakom dessa ytliga drag och lära känna hans vackrare sidor.” Dickens hade förälskat sig i den fete gamle gentlemannen på samma sätt som Cervantes hade förälskat sig i Don Quijote och Shakespeare i Falstaff, och han fick läsarna med sig i sin förändrade syn på honom, därför att han lät dem skåda honom genom den gycklande men trots allt beundrande Sam Wellers ögon. Liksom Runeberg i Fänrik Ståls sägner ägde Dickens den sällsynta gåvan att få fram det patetiska under en grotesk yta.

Sam kallar Pickwick vid ett tillfälle ”en ängel i knäbyxor och damasker”, och han gör skäl för namnet. Han smälter hjärtan, försonar hat, binder samman vad som varit söndrat med ett barns naturliga omedvetenhet och älskvärdhet.

Om Sam Weller från att ha börjat som en lustig galgfågel så småningom blir en apoteos av engelsmannen ur folkets breda led, blir mr Pickwick, som först presenterats som en pedant, bäraren av Englands stoltaste gentlemannatraditioner. Han förlorar inga av de komiska egenskaper som författaren utrustat honom med. Vurmeriet, tafattheten, barnligheten finnas fortfarande kvar, men de öka bara glansen kring hans personlighet. Han har inte lätt att finna sig till rätta och kommer ofta i löjliga situationer, men han bevarar sin värdighet i dem. Han är lätt att lura och långsam att fatta beslut,

### *Pickwick-klubben*

men när han väl bestämt sig, kunna varken himmel eller helvete rubba honom. Han älskar inte heroiska gester och stora ord, men när hans rättrådighet stakat ut vägen för honom, finns det för honom inga undflykter.

Hur många gånger ha vi inte mött mr Pickwick i historien eller i det verkliga livet, och hur många gånger ha vi inte retats av hans flegma och närsynthet för att sluta med att beundra hans sunda balans, hans omutliga samvete och hans bulldoggsaktiga ihärdighet. Så länge gentlemannen, denna underliga kvarleva från en utdöd djurvärld, ännu finnes kvar, är inte allt hopp ute om mänsklighetens räddning: "Gud väl-signe hans gamla damasker."

\*

Hur mycket man än i likhet med Chesterton och andra ödslar vältalighet på att bedyra att Pickwick-klubben inte alls är någon roman, att den är en värld, en mytologi eller vad man vill kalla den, kommer man inte ifrån att Dickens började den som en skisserie med Pickwick-klubbens förhandlingar som sammanhållande element och att den under arbetet utvecklade sig till en roman. Man frågar sig då vilken romanform närmast varit mönstret för Dickens i Pickwick-klubben och ännu mer i de senare romaner som han skrev.

Man brukar uppdelat romandiktningen sedan 1700-talet i två grupper, fastän det naturligtvis finnes gott om övergångstyper dem emellan. Å ena sidan ha vi den roman som redan på 1600-talet framträder i form av självbiografier eller fingerade brev, personlighetsromanen, som Richardson är den förste store företrädaren för. Den har hos honom brevform och är sentimental, tragisk och patetisk med ett minimum av händelser och ett övermått av känsloutlösningar och känsloutlösningar.



### *Pickwick-klubben*

Dickens har tagit intryck av den särskilt i en del sentimentala glansnummer i sina senare romaner. Men i det hela taget står han dock rätt främmande för den: en gång har han bedyrat, att Richardson aldrig varit hans favorit.

Med en helt annan värme uttalar sig Dickens om det andra romanslaget, äventyrsromanen, som leder sitt ursprung ur den spanska skälmromanen, får sitt stora mästerverk i Don Quijote och sedan med Defoe blir engelsk och förvandlas till realistisk borgerlig familjeroman med Fielding och Smollett. Då Dickens i David Copperfield skildrar sin hjältes barndoms-läsning i faderns bokskåp — en passage som ordagrant återgår på hans självbiografiska fragment — är det just dessa romaner han dröjer vid. Han berättar hur han identifierade sig med deras hjältar, hur han en hel vecka var Tom Jones och en hel månad fasthöll vid den föreställningen att han var Roderick Random. Han lokaliserade alla dessa romaners fantastiska händelser till sin lilla barndomsstad, inbillade sig att den ene hjälten stannade vid grinden till hans hem för att vila sig och att andra hjältar råkades på ortens lilla värds-hus. Dickens är arvtagare och fullföljare av dessa traditioner, som han fört till deras högsta konstnärliga fulländning.

Äventyrsromanen går tillbaka till den folkliga berättelsen: Schück har framhållit att det redan under senantiken finns dylika romaner. Bortser man från prosaformen, kan man gå ett steg längre tillbaka och börja med Odysseen, en sjöroman likaväl som Smolletts och Marryats romaner.

Det öppna havet med dess sjörövare eller den oändliga landsvägen med dess lika farofyllda värds-hus äro äventyrsromanens rätta element. Också verk som skrivits i helt annat syfte utmytna till sist i landsvägsodysseens romantik. Det gäller redan Don Quijote, som börjar som en satir över Amadisromanernas förkonstlade äventyrsromantik och blir

### *Pickwick-klubben*

den yppersta av alla äventyrsromaner. Det gäller Fieldings Joseph Andrews, som börjar som en parodi på Richardsons Pamela men övergår till att skildra Joseph Andrews' och pastor Adams' underliga landsvägsäventyr. Det gäller också Pickwick-klubben. Efter parodien på en klubbs löjliga förhandlingar, sportsliga och vetenskapliga företag börjar landsvägsjakten och fortsätter, med avbrott för vistelsen i Fleet-fängelset, egentligen ända fram till bokens slut. På samma sätt kommer det att gå i Dickens' närmast följande romaner. De börja ofta med ett praktiskt problem: han vill brännmärka fattigvården i Oliver Twist, skolväsendet i Nicholas Nickleby o. s. v. Men landsvägen lockar som ett oändligt vitt streck, kantat av alla äventyrsvärldens möjligheter. Också när Dickens själv tänkt sig en lugnare händelseutveckling, tvangs han av publikens smak att kasta loss till äventyrens land. Den gamla kuriositetsboden uppehåller sig bara i de första kapitlen vid den butik som givit den dess namn. Martin Chuzzlewit, som var anlagd som en stor familjeroman, där egoismen och snikenheten skulle bestraffas, fick när abonnenterna oroväckande började minska ett oförutsett inslag. Plötsligt avbröt Dickens sin hjältes moraliska utveckling och fraktade honom över till Amerika.

Dickens hade själv något av vagabondens rastlöshet i blodet. När han kunde, reste han. Då han tvangs att sitta och skriva, tog han skadan igen genom att låta sina hjältar skaka runt på hästrygg, i diligens eller senare på järnväg.

Bland 1700-talsklassikerna var Goldsmiths *The Vicar of Wakefield* Dickens' favoritroman. I ett brev till Forster kallar han den den härligaste av alla berättelser. Det var ett skämtsam förvridet smeknamn från denna roman som gav honom hans pseudonym Boz, begagnad både i *Sketches* och i *Pickwick-klubben*.



### *Pickwick-klubben*

Egentligen var Goldsmith lärjunge till Fielding, men har också tagit intryck av personlighetsromanen. Hos honom kommer ett nytt inslag: idyllen, närmast representerad av den hemtrevliga prästgård där den gode prästen sitter i sin berså med sin blomstrande familj kring sig, dricker krusbärsvin och sjunger gamla ballader till gitarr. Detta idylliska inslag återfinnes redan i Pickwick-klubben i scenerna på Manor Farm, och sedermera kommer Dickens att efter Goldsmiths mönster i ännu högre grad låta det behärska sina romaner. Jag nämner blott David Copperfield och julberättelserna.

Också andra motiv övertar Dickens från Goldsmith. I *The Vicar of Wakefield* finns en mystisk person, som går under namnet Burchell och till att börja med låter alla möjliga olyckor drabba prästfamiljen med ett för den prövande jämnmod för att till slut avslöja sig som farbror till styckets bov. Det visar sig att han velat försäkra sig om prästfamiljens dygdighet i alla hemsökelse och om sin brorsons lastbarhet. I romanens slut kan han med sin omätliga förmögenhet ersätta Wakefieldfamiljen för dess utståndna lidanden.

I Pickwick-klubben har Dickens ännu inte något behov av någon dylik hemlighetsfull välgörare. Men i så gott som alla hans senare romaner dyker denna figur upp i olika gestalter för att skipa den moraliska rättvisa som Dickens ansåg oundgänglig. Också en del andra motiv från *The Vicar of Wakefield* återvända så ofta i hans diktning, att man frestas tro att boken aldrig fått stå länge stilla på hans hylla. Mer än något annat tidigare verk gör *The Vicar of Wakefield* intryck av Dickens före Dickens.

Till sist måste man bland Dickens' stora mönster i roman-diktningen nämna Walter Scott. Det var genom honom den

### *Pickwick-klubben*

engelska romanen erövrade hela Europa och även Amerika. Redan i yttre måtto var Dickens arvtagare till Scotts världspopularitet. Om inte Scott ända till sin död 1832 hållit hela den läsande världen fången med sin berättarkonst, skulle det inte ha varit möjligt för Dickens att fyra år efteråt med Pickwick-klubben erövra den jättepublik som troget skulle följa honom till hans död. Fastän Dickens bara två gånger försökt sig i Scotts egentliga genre, den historiska romanen, har han lärt oerhört mycket av sin närmaste föregångare.

Före Scott hade den europeiska romanen så att säga rört sig i ett lufttomt rum. Personernas kostymer, det landskap och de lokaliteter som de uppehålla sig i spela sällan någon roll. Då Scott skapade den historiska romanen, blev det nödvändigt att få den yttre miljön mer åskådlig. Scott var icke som Dickens något visuellt geni, och han gav sina hjältar bara så mycket ram som det historiska ämnesvalet fordrade. Han är noggrannare med dräktbeskrivningar än med att ange personernas anletsdrag: i det senare fallet har han inte på långt när Dickens' åskådlighet. Han är mindre intresserad av oberörda landskap än av tavlor med slott, ruiner, fästningar och gatubilder. Hans personschildring har en bismak av antikvarisk kostymhistoria och hans naturmålning av topografi. Trots detta har han verkat fullkomligt omskapande på den moderna romandiktningen. Sylwan har riktigt sagt, att alla moderna författare, då de för oss beskriva det landskap och det rum som deras personer röra sig i, deras dräkt och anletsdrag, äro lärjungar till Walter Scott.

I Frankrike var det Balzac och i England Dickens som först löste uppgiften att förflytta denna teknik från forntid till nutid. Det kan tyckas som om detta skulle vara enkelt nog. Scotts bästa romaner, de som ha verklig tidsfärg, spela i 1700-talets Skottland, i hans föräldrars eller hans farföräldrars tid.



### *Pickwick-klubben*

Ibland är denna historiska diktvärld bara några decennier avlägsen från den som pickwickarna hålla sitt inträde i.

Men detta var just det svåra: att kunna se nuet lika måleriskt och åskådligt som en gångens tid. Mellan Scott och Dickens hade det funnits författare som försökt sig på det utan egentlig framgång: Marryat, Bulwer och Disraeli. Att Dickens lyckades med det, berodde på hans nästan hallucinatoriska visuella kraft. I sin bästa ålderdomsroman, *Lysande utsikter*, låter han hjälten säga: "I det upprörda och exalterade tillstånd som min hjärna befann sig i kunde jag inte tänka på en plats utan att se den, inte på personer utan att se dem. Det var omöjligt att överskatta livligheten av dessa bilder." Karakteristiken är riktig med det tillägget att Dickens tydligt befann sig i detta överretade tillstånd, så ofta han var litterärt produktiv. Även hos en så storslagen realist som Balzac är dock den yttre verklighetsbilden en konstruktion, som åstadkommits med medveten ansträngning. Hos Dickens märker man en sådan ansträngning ännu i *Sketches*. I *Pickwick-klubben* kan man finna den i natur- och miljöskildringen, där han ännu inte är fulländad mästare.

I anslutning till Scott har Dickens sökt ge *Pickwick-klubben* en smula historisk patina. Romanen är förlagd till 1827, och redan samtidskritiken anmärkte på att miljöskildringen verkade en smula föråldrad. Det hela har fått ett skimmer av old merry England, då posthornen ännu klingade från diligensernas kuskbockar, och på Manor Farm tycks tiden ha stått stilla ett halvt sekel. Men om personerna gäller redan nu, att Dickens inte kan tänka på dem utan att se dem. Även då han presenterar dem utan att genast säga oss hur de se ut, märker man att han redan vet allt om deras yttre, deras drag, deras dräkt, deras åtbörder, långt innan han har deras karaktär fullt klar för sig. Det är denna åskådlighet som gör,

### *Pickwick-klubben*

att man än i dag efter hundra år läser Pickwick-klubben som om den vore skriven i går.

Landskapet och stadsbilden spela ännu inte på långt när samma roll som i Dickens' senare romaner. Särskilt i den förra hälften av Pickwick-klubben märker man nybörjartagen. Dickens för oss runt till sina barndomsstäder Kent, Chatham och Rochester, på samma vägar och till samma trakter som han både i livet och i sin diktning så ofta skulle återvända till. Men då vi först göra bekantskap med dessa orter i Pickwick-klubben, är det genom en torr beskrivning i mr Pickwicks anteckningsbok: Dickens säger själv att den inte på något sätt skiljer sig "från andra resandes uppfattning som besökt samma orter". I början av femte kapitlet ser mr Pickwick ut från Rochesterbrons räck och ger oss då en pittoresk tavla, gjord med stor virtuositet. Men den är ännu helt i Scotts stil. Ett friskt morgonlandskap vid den blå floden Medway med en förvittrad borgruin, frammanande bilden av en sedan sjuhundra år förgången storhet, "då salen dånade av vapenbrak eller återskallade av festliga ljud och bullrande dryckeslag". Tanken går till de breda höglandsfloderna i Scotts romaner med deras historiska minnen. Det hänger knappast samman med den känslvärld som Pickwick och hans kamrater röra sig i.

Först i slutet av romanen finner man en naturskildring som på dickenskt sätt stämmer samman med betraktarnas känslotillstånd. Sedan den glada färden till Birmingham misslyckats, är det i en glåmig bakrusstämning man anträder återresan: "Himlen var mörk och dyster, luften fuktig och rå, gatorna våta och slaskiga. Röken hängde trög ovanför skorstenarna, som om den saknade mod att stiga uppåt, och regnet föll långsamt och buttert, som om det inte ens hade håg och kraft att ösa ned. På bakgården stod en tupp, berövad varje



### *Pickwick-klubben*

gnista av sin vanliga livlighet, och balanserade vemodigt på ett ben i ett hörn, och en åsna, som med sänkt huvud stod och tjurade under det låga taket till ett skjul, tycktes att döma av dess grubblande och ömkliga uppsyn fundera på att begå självmord. På gatorna syntes intet annat än paraplyer, och klappret av träskor och regndropparnas plaskande voro de ljud som hördes." Fastän Dickens bibehållit Scotts vana att placera denna beskrivning först i kapitlet blir den här en del av berättelsen. Han tillämpar redan nu sin förmåga att personifiera döda föremål och naturföreteelser. Röken hänger moloken i skorstenen, regnet faller buttert, och allt detta harmonierar med de uppträdandes stämning. De vänta på att det skall klarna upp, de läsa och återläsa aftontidningen från London "med det livliga intresse som man bara förmå i ytterlig bedrövelse".

Samma utveckling genomgår Londonskildringen. Då mr Pickwick i början av andra kapitlet ser ut över Goswell Street, säger han, att filosoferna trångsynt skulle kunna beskåda denna gata "utan att göra något försök att framtränga till de dolda trakter som omge den på alla kanter". Det är endast småningom Dickens i Pickwick-klubben fångas av nyfikenheten att lära känna vad som ligger bakom de stora, raka gatorna. Först i skildringen av värdshuset Vita Hjorten i Southwark kommer han in på ett av sina älsklingsämnen: de pittoreska gamla krogarna med deras halvförfallna gårdar, belamrade av väldiga, tunga diligenser. Men intima stämningar från London av den art som möta i Dickens' senare romaner finnas ännu inte i Pickwick-klubben.

Alltifrån den spanska pikareskromanen var äventyrsromanen samhällssatirisk. Den följde sin hjälte på alla samhällets sociala trappsteg och begagnade ofta tillfället att elakt och lustigt satirisera över olika klasser och yrken som han kom

### *Pickwick-klubben*

i beröring med. I Pickwick-klubben har satiren ännu denna form av infogade episoder, och den ansluter sig till Dickens' egna livserfarenheter. Som reporter hade han varit med om många valmöten på landsbygden och gav också i det trettonde kapitlet en många gånger efterbildad men aldrig överträffad skildring av ett parlamentsval. Under sin vistelse på advokatkontor hade han fått livlig avsmak både för rättsväsendet och för advokatståndet: i så gott som alla senare romaner blir advokatkontoret — liksom Dodson & Fogs i Pickwick-klubben — samlingsplats för alla skamliga komplotter. Framför allt hade han ett glödande hat till bysättningshäktet, som förvandlat hans far till en ynkelig stackare och tvingat honom själv till slavarbetet i blanksmörjfabriken. I dessa tre satiriska skildringar har man reflexer av Dickens' ungdomsupplevelser.

Godmodigast är parlamentsvalet i Eatanswill skildrat. Dickens, som börjat sin reporterbana innan rottenboroughsystemet avskaffats, föraktade hela livet igenom valförrättningar, liksom han — fastän demokrat av instinkt — hade en radikal misstro till allt majoritetsvälde och förklarade sig inte alls dela Rousseaus tro på det styrande folket.

Valet i Eatanswill har föregångare i de engelska moraliska veckoskrifterna och hos Smollett. Det anslår några motiv som stereotyp återkomma i senare antiparlamentarisk satir. Allt har i Eatanswill gjorts till partifråga: Om de blå föreslå uppsättandet av en pump på Storgatan, resa sig de bruna enhälligt och förklara sin avsky för en sådan orimlighet. Vi få vara med om hur man inspärrar valmän, berusar dem och till sist kryar upp dem för valhandlingen med hjälp av en spruta. Juryväsendet betraktade Dickens som ett parlament i smått, och det kapitel som behandlar den Bardell-Pickwickska rättegången är därför lika karikerande.



### *Pickwick-klubben*

På en plats för sig stå skildringarna av Fleetfängelset, som bäras av samma humanitära reformsträvanden och samma sociala indignation som Dickens' senare satiriska skildringar. Redan Defoe och Fielding hade ivrat mot missförhållandena i bysättningshäktena i sina romaner, men deras satirer hade inte lett till några praktiska resultat. Sex år efter Pickwick-klubben vidtogs en förändring i de engelska bysättningsformerna. År 1869, då Dickens ytterligare i David Copperfield och Lilla Dorrit stimulerat intresset för frågan, blev institutionen avskaffad genom en ny konkurslag. Man har ofta påpekat, att bysättningen kritiserats innan Dickens var född. Så är också förhållandet i Sverige, där vi redan på 1700-talet ha t. o. m. litterära satirer över bysättningsinstitutionen. Man hade i England genom lagstiftning sökt skydda gäldenärerna redan 1813. Institutionen fortlevde emellertid, och man bör inte underskatta den roll som landets mest lästa författare spelat för avskaffandet av bysättningsförfarandet, också om man inte kan anse det som en direkt följd av hans agitation.

Genom bysättningen, som på Dickens' tid praktiserades över hela Europa men livligast i England, ansåg man sig kunna förmå en försumlig gäldenär att fortare uppfylla sina skyldigheter. Då han naturligtvis inte kunde förtjäna pengar genom att sättas in i häkte, blev det i bästa fall ett utpressningsmedel gentemot hans släktingar och bekanta, som för anständighets skull voro nödsakade att lösa ut honom.

Bysättningshäktet skapade en dagdrivarklass som betraktade stället som sitt naturliga hem och blev oduglig för livet utanför. Man erinrar sig Sam Wellers berättelse om fången, som suttit bysatt i sjutton års tid och av en snäll fångvaktare fått lov att under fem minuter varje dag gå över till en krog mittemot och dricka en sejdel öl. En gång försummade han

### *Pickwick-klubben*

sig och kom hem först sedan porten stängts. Då hotade honom fängvaktaren med att nästa gång något sådant hände inte släppa in honom, varvid mannen fick frossbrytningar. Sedan gick han aldrig utanför fängelsets dörr.

Rent estetiskt står skildringen av Fleetfängelset lika högt som Dickens' senare virtuosprov i social satir. Vid sitt inträde i Fleet se Pickwick och Sam Weller stora och grova karlar med halvtömnda muggar och insvepta i tobaksrök spela med smutsiga kortlappar. I rummet bredvid finns en fånge, som vid skenet av ett dammigt talgljus stirrar på en hög smutsiga och trasiga papper och för hundrade gången nedskriver en framställning av sina olyckor, bestämd att genomläsas av en mäktig herre som inte kommer att bry sig om den. I ett tredje rum bäddar en man med hustru och stor barnskara åt sig på golvet och några stolar. I gallerierna och trapporna vimlar det av olika samhällsklasser, från arbetaren i sin bomullsblus till den bankruttrade slösaren i sin turkiska nattrock med hål på armbågen. Alla ha samma uppsyn: "ett slags sorglöst, galgfågelsaktigt övermodigt skrävel och en landstrykaraktig, fräck och oförskämnd hållning". Dickens lägger ej alls an på att framställa gäldstuguhjonen, såsom de hette i Sverige, som några oskyldiga martyrer. Resultatet av denna promenad blir också att mr Pickwick yttrar till Sam, att det förefaller honom som om arrest för skuld knappast vore något straff alls, då fångarna inte fråga efter det utan leva sitt vanliga liv. Sam Weller, som ju är ett stycke samhällsfilosof, svarar: "Ja, det är just saken det, sir. De bryr sig inte om det, det är en riktig ferie för dem — bara porter och käglor. Det är de andra som blir knäckta av det, sådana där stackars modstulna varelser som inte kan muntra upp sig med öl och inte kan spela käglor, de som gärna skulle betala om de kunde och tappar modet då de blir instängda."



### *Pickwick-klubben*

Det är enligt hans mening just bysättningshäktets förbannelse att det bereder lättingarna en trevlig tillvaro och slår ned modet på dem som vilja arbeta.

Mest avskräckande är skildringen av fängelsegården, där sluskiga individer slå dank "lika slappt och meningslöst som djuren i ett menageri" och smutsiga kvinnor med nedkippade skor ila fram och tillbaka från köket. "I alla vinklar och vrår, i de bästa som i de värsta, rådde samma smuts, samma buller och larm och samma allmänna fysionomi... Hela stället tycktes vara en rastlös röra och förvirring, och människor flockade sig och fladdrade fram och tillbaka som skuggorna i en mardröm." När Pickwick sett detta, förklarar han att han hädanefter inte tänker lämna sitt rum: "Mitt huvud värker inför dessa scener och mitt hjärta också." Därmed är det slut på alla skräckskildringar från Fleetfängelset. Det är betecknande för Dickens, att han inte som naturalisterna avmålar dylikt elände i varje detalj. Han nöjer sig med att skildra det på ett par suggestiva sidor och låter det hastigt glida förbi. Inom ett begränsat utrymme har han lyckats ge ett intryck av hur människor marteras, moraliskt neddragas och förintas. Mitt i en skämtroman verkar en dylik skildring som en revolutionsfanfar: någon har sagt att den påminner om stormningen av Bastiljen.

I kontrast till denna tavla av Fleetfängelset, som visar Dickens' orädda realism då det gäller att beskriva mänskligt elände, stå de idylliska skildringarna i Pickwick-klubben. De kulminera i scenerna på Manor Farm. Redan då pickwickarna i femte kapitlet efter sitt äventyr med hästarna söndertrasade och genomtrötta komma dit, mottagas de med gammaldags trevnad och spiselvärme. De göra sin entré i det stora köket med dess tegelstensgolv och väldiga spis, där taket är fullhängt med gåshalvor och fläksidor och på trådar upp-

### *Pickwick-klubben*

trädde lökknippor. Väggarne äro prydda med jaktpiskor och betsel och ett gammalt muskedunder med en lapp nedanför att det är laddat, "vilket det måtte ha varit åtminstone ett halvt århundrade". "En gammal väggklocka gick med högtidlig och sävlig gång och en silverrova av samma ålder dinglade från en av de många krokar som voro inslagna i skåpet." I det tjuguåttonde kapitlet ha pickwickarna blivit inbjudna till Manor Farm för att fira julen och dagen förut den ena dotterns giftermål. Vid bröllopet ränna tjänstflickorna runt i kjolar av ljusröd muslin med vita bandrosor i mössorna, och gamla frun, mr Wardles mor, sitter rak och ondskefull i en klänning av brokad som inte skådat dagsljuset på tjugu år. Hon ger "en omständlig beskrivning på sitt eget bröllop beledsagad av en avhandling om modet att gå med högklackade skor samt några detaljer angående den vackra, med döden avgångna lady Tollinglowers liv och levnadsöden. Åt allt detta skrattade den gamla frun hjärtligt, och det gjorde de unga damerna med, eftersom de inte kunde begripa vad det var farmor talade om."

När man sedan kommer in i den stora festsalen på Manor Farm, upptäckes den märkliga omständigheten att mr Pickwick för första gången i mannaminne ej är klädd i damasker utan bröllopet till ära är iförd mönstrade silkesstrumpor och med nätta bandrosor försedda skor. "Ni i silkesstrumpor", utbrast mr Tupman i skämtsamt ton. "Och varför inte, sir, varför inte?" sade mr Pickwick i det han häftigt vände sig mot honom. "Nej, naturligtvis finns det ingenting som hindrar er att bära dem", svarade mr Tupman. "Nej, jag skulle tro det, sir, jag skulle tro det", sade mr Pickwick i en mycket bestämd ton. Mr Tupman hade tänkt skratta, men han fann att detta var ett allvarligt ämne. Därför såg han allvarlig ut och sade att strumporna hade ett mycket vackert mönster. "Jag hoppas



### *Pickwick-klubben*

det', sade mr Pickwick och gav sin vän en genomträngande blick. 'Jag förmodar att ni inte ser något extraordinärt i de här strumporna, såsom strumpor betraktade.' — 'Nej, visst inte, visst inte', svarade mr Tupman. Härmed avlägsnade han sig, och mr Pickwicks ansikte återtog sitt vanliga välvilliga uttryck."

Ingen beskrivning av mr Pickwicks apparition i silkesstrumpor och handrosettskor skulle kunna ge en så levande föreställning som detta lilla replikskifte, och på samma gång får man ett begrepp om hans orubbliga auktoritet hos sin omgivning. Sedan är han den ivrigaste i dansen. Han dansar angläs med gamla farmor till dess hon drar sig tillbaka i utmattat tillstånd och prästfrun träder i hennes ställe. Och sedermera fortfar "denne gentleman, ehuru ingen gjorde anspråk på hans ansträngningar, att dansa på sin plats och slå takt till musiken, mysande hela tiden åt sin dam med en vänlighet i sitt väsen som trotsar all beskrivning". Då Pickwick följande morgon vaknar, har han "ett dunkelt och oredigt minne av att ha bjudit cirka fyrtiofem personer, var och en i djupaste förtroende, att äta middag med honom på George and Vulture nästa gång de komma till London, vilket mr Pickwick med rätt betraktade som ett säkert tecken till att han inte bara tagit motion utan annat också under den föregående aftonen."

Nu är det julafton, och på kvällen församlas hela familjen i köket med allt tjänstfolk "enligt en gammal julsed som Wardles förfäder från urminnes tider iakttagit". I taket hänger en väldig mistelgren, och mr Pickwick börjar ceremonierna i det han "med ett galanteri, som skulle gjort en ättling av själva lady Tollinglower all heder, tog den gamla damen vid handen, ledde fram henne under den mystiska grenen och gav henne i full ärbarhet och courtoisie en kyss".

### *Pickwick-klubben*

Sedan börjar kyssandet över lag, och en efter en omsvärma de unga flickorna mr Pickwick, som blir kysst på hakan, på näsan och på glasögonen, varefter han blir bunden som blindbock och får genomgå alla mysterier. Utanför yr snön, men där inne står festglädjen högt i tak. Till sist berättar mr Wardle själv vid bålen, då det dundrar i skorstenen och tolvslaget nalkas, en historia om en gammal dödgravare som förs bort av gastarna.

Denna saga, som får avsluta skildringen av julkalaset, betecknar något helt nytt i Dickens' produktion. Den förerbådar de julberättelser, som kanske framför alla hans andra verk gjort honom läst och älskad över hela världen. Innehållet är för övrigt inte så olikt den första julberättelsens.

Redan Pickwick-klubben ger en föreställning om det oerhörda omfång Dickens spänner över. Det sträcker sig från patos till humor, från realism till fantasi. Han kan bli vardaglig till trivialitet och ibland visa smak för billiga och publikfriande effekter. Men den plattaste vardag kan i hans skildring få ett stänk av romantik. Störst är han då vardag och romantik hålla varandra i ömsesidig balans, då verklig-hetssinne och fantasi stå i harmoniskt samspel.



---

## *Oliver Twist*

---

Dickens' giftermål medförde naturligtvis ökade utgifter. För att omedelbart få mer inkomster gjorde han ständigt nya förlagskontrakt, som ledde till att han gång på gång invecklades i nya företag. Före avslutandet av Pickwick-klubben arbetade han både med *Oliver Twist*, *Nicholas Nickleby* och *Barnaby Rudge*, och dessutom utgav han en levnadsteckning över en bekant clown vid namn Grimaldi, en liten bok om söndagsledigheten, en opera, ett drama, en essäsamling med titeln *Sketches of Young Gentlemen* och hade även åtagit sig ett par verk som vi bara känna titlarna till.

Han arbetade för tio, men i brev till Forster klagar han ibland bittert över de slavkontrakt han bundit sig vid och över att han måste diskontera det ena dåligt betalda verket med det andra. Konstnärligt märks ingen förslappning, men denna våldsamma arbetstakt har säkert i någon mån lagt grunden till Dickens' tidiga död.

*Oliver Twist* började utkomma i februari 1837 och ingick i en tidskrift, *Bentley's Miscellany*, som Dickens åtagit sig att redigera. I mars 1839 var boken färdig. Såsom tecknare

## *Oliver Twist*

tjänstgjorde denna gång George Cruikshank, som illustrerat *Sketches by Boz*. Efter Dickens' död framkom han med påståendet, att Dickens från honom fått uppslag till den senare delen av romanen. Sedan *Oliver Twist* släppts ut från fattighuset och lämnat den lilla staden, skulle det varit Dickens' avsikt att låta honom uppleva en rad landsvägsäventyr. Men en serie Cruikshankteckningar av tjuvlivet i London skulle ha kommit honom att ändra avsikt. Sanningen av detta påstående bestrides av Forster, och det är numera mycket svårt att få någon klarhet om redan förefintliga teckningar kunna ha bidragit till romanens utveckling. Av någon betydelse för frågan om Dickens' originalitet är inte detta spörsmål. I varje fall är det obestridligt att Dickens innan han såg Cruikshanks teckningar hade uppslag till den första delen, som behandlar *Oliver Twists* öde som fattighusbarn. Det var för att få göra ett inlägg i tidens mest brännande sociala fråga som han skrev boken.

År 1834 hade liberalerna i England drivit igenom en fattiglag. Nationalekonomiskt sett var den nödvändig. Under inflytande av de humanitära strömningarna på 1700-talet hade Englands fattigvård kommit att katastrofalt uppmuntra understödstagarandan. Det fanns församlingar där så gott som alla, som inte tillhörde ståndsklasserna, åtnjöt fattigunderstöd av allmänna medel. Arbetslönerna föllo, då man räknade med tillskott av fattigvård, och många sökte undvika kroppsarbete genom att simulera sjukdom. Då fattigunderstödet höjdes ju flera barnen voro, gifte sig halv vuxna pojkar och flickor av ekonomisk beräkning. Fäder övergävo sina familjer, barn vägrade att understödja föräldrarna: församlingen drog ju hand om försörjningen. Bönderna utarmades av fattigvårdsskatterna, och medelklassen höll på att utrotas.

Den nya fattiglagen av 1834 tog till uppgift att inte under-



## *Oliver Twist*

stödja de fattiga genom pengar utan låta dem i "workhouses" mot arbete få sitt uppehälle. Reformen hade på längre sikt goda nationalekonomiska verkningar. Lönerna stego, då man nu måste leva av dem. Antalet utomäktenskapliga barn minskades, då de inte premierades. Framför allt sjönk antalet fattigunderstödda, då man hellre tog ordentligt arbete än tvångsarbete.

Men denna reform förde med sig sociala obehag, som ytterligare förvärrades av att dess verkställare voro bekännelse-trogna malthusianer. Man ansåg sig för att förekomma onödig barnalstring böra skilja män och hustrur åt i fattighusen och ur systematisk synpunkt också barnen från föräldrarna. Upphållet på workhouse skulle inte vara mera lockande än det fria arbetet, och detta ledde till att man gjorde fattighusen otrivsamma och födan genomusel.

Den nya fattiglagen framkallade därför en våldsamt reaktion. Det blev pöbelupplopp emot det nya systemet och ljungande protester från Tories med Carlyle och Disraeli som talesmän. Man fann lagen omoralisk, därför att den berövade de fattiga det enda som de hade rätt till, hjälp, och lamslog den privata välgörenheten. Raseriet vände sig framför allt mot malthusianismen, vars utilitistiska matematiska beräkningar uppfattades som ett hån mot all kristendom och humanitet.

Oliver Twist började utkomma just då denna kampanj var som hetast och fyllde alla sinnen. Dickens tillhörde visserligen samma liberala parti som genomdrog fattiglagen, men hans barmhärtighetskänsla gjorde uppror mot dess grymma och hårda föreskrifter.

Början av Oliver Twist är en litterärt formad polemik mot den nya fattiglagen. Oliver Twists mor är ogift och dör vid Oliver's födelse. Oliver utackorderas hos en Mrs Mann mot kontanta pengar och blir svältfödd. Sedan få vi vara med

## *Oliver Twist*

om misshandeln på själva fattighuset, som går i stil med de beskyllningar som riktades mot den nya lagens utövare. Man kan inte som Dibelius vidhålla att Dickens anslutit sig till fel parti. Senare bedömare<sup>1</sup> ha framhållit, att han nästan var profetisk, då han redan tre år efter den nya fattiglagens ikrafträdande förstod dess principiella orimlighet. Hur man än ordnade med fattigvården fick den inte behandlas som ett räkneproblem, inte bara bli ett experiment för national-ekonomiska teoretiker. Om man också inte kan visa några omedelbara effekter av boken, har den genom sin oerhörda popularitet bidragit till att humanisera fattigvården både i England och annorstädes.

Med storartad konst har Dickens framställt den lille utmagrade Oliver Twist mitt ibland alla de vresiga och hjärtlösa personer som ha fattigvården till yrke. Han har skildrat vad som för honom alltid stod som det värsta: det kalla, omedgörliga reglementets seger över mänskliga instinkter. I början av boken finns dess mest berömda scen. Fattighusets direktion består av visa och djupsinniga män, som ha kommit underfund med att fattighuset betraktas som ett offentligt värdshus, där man inte behöver betala och där man får gratis frukost, middag, te och supé hela året om, ett paradiset av tegel på jorden. Därför bestämma de, att man skall skilja gifta personer åt och att var och en skall trakteras med en tallrik tunn välling tre gånger om dagen. Barnen anser man bara behöva en spilkum välling varje mål. Efter att länge ha lidit alla hungerns kval besluta till sist gossarna att genom lott utse en av dem som skall be om en spilkum till, och lotten faller på Oliver. Han reser sig från bordet och räcker, oroad över sin egen djärvhet, fram sin tomma spilkum: "Förlåt, sir. Får

<sup>1</sup> Se t. ex. den annars mot Dickens ofta kritiske H. House i *The Dickens World*, 1941, s. 92 ff.



## Oliver Twist

jag be om mera?" Föreståndaren blir alldeles blek, och då Oliver upprepar sin begäran en gång till, måttar han ett slag med slevan åt hans huvud och ropar på pedellen. Denne rusar in i direktionens sammanträdesrum och berättar den förfärliga nyheten: "'Mr Limbkins, jag ber om förlåtelse, sir! Oliver Twist har begärt mer.' Alla studsade, förskräckelse stod målad på allas anleten. 'Mer', sade mr Limbkins, 'lugna er, mr Bumble, och svara mig tydligt. Skall jag förstå det så, att han begärde mer sedan han förtärt den i utspisningsstaten bestämda kvällsvarden?' — 'Ja, det gjorde han, sir', svarade Bumble. 'Den pojken kommer att bli hängd', sade herrn i den vita västen. Jag vet att han kommer att bli hängd.'" Därefter besluter man på nytt bjuda ut Oliver Twist till utackordering, då han visat sig ha förbrytaranlag.

Det är en kraft över denna skildring, som ännu i dag gör intryck. Den visar hur bitande och blodig Dickens' satir kan bli, då hans rättskänslor allvarligt sårats. Gång på gång återupptog han i romaner och noveller sin kamp mot den engelska fattiglagen. Den ligger bakom hans oavlätliga hat mot malthusianismen och hans ständiga misstro till den engelska administrationen.

I den del av romanen som behandlar fattighuset kan man inte spåra någon antydning till intrig, och ännu då Oliver kommer till London och dras in i Fagins tjuvband märker man inga intrigråd. Först när han varit med om en av de av bandet arrangerade näsduksjakterna och, fastän själv oskyldig, fasttagits av en gammal gubbe vid namn Brownlow och sedermera upptagits i hans hem, börjar Dickens att söka efter motiv för att föra handlingen framåt. Först låter han den gamle Brownlow tycka sig ha sett gossens ansikte förut utan att kunna erinra sig var. Oliver finner vid ankomsten till hans hem på väggen ett porträtt av en kvinna, som ögon-

## *Oliver Twist*

blickligen väcker hans kärlek och tydligen är det ansikte som gubben tänkt på. I slutet av romanen få vi veta att det är Oliver's olyckliga mor. Brownlow har varit vän till hans far och har själv hopplöst älskat henne.

Så småningom blir intrigen alltmer intrasslad. Det visar sig att Fagin, som gång på gång låter sitt tjuvband fånga Oliver, i själva verket står i sold hos en mystisk person, "Främlingen", som kallar sig Monks och som betalar Fagin för att han skall göra Oliver till tjuv. Denne mystiske främlingen är Oliver's halvbror. Han vill komma åt den förmögenhet som testamentats till Oliver av hans far, som dött innan han föddes. Testamentet bestämmer att Oliver endast får arva, om han inte fläckar sitt namn genom någon lumpen handling. Hans halvbror har därför sökt locka honom att bli tjuv. Det är en intrig i stil med sensationsromanens, och så fort Dickens sedermera ger sig in på dylika intriger råkar han in i samma motivkrets. Det gäller flera av de efterföljande romanerna, *Martin Chuzzlewit*, *Den gamla antikvitetsboden*, *Dombey och Son*, *Lysande utsikter* o. s. v. ända fram till *The Mystery of Edwin Drood*, som är en fullkomlig detektivroman. Dickens låter gärna någon bov eller något bovkotteri söka slå under sig ett orättmätigt arv, undanröja någon besvärlig person och kasta skugga på den oskyldige hjälten. Det hela löses oftast genom att en utifrån kommande välgörare ställer allt till rätta, avslöjar de brottsliga och framkallar rörande igenkänningsscener. Till och med *David Copperfield*, som till så stor del är ren självbiografi, slutar med sådana sensationsmotiv.

I *Oliver Twist* är det första gången Dickens försöker åstadkomma en riktig romanintrig, och det är därför inte förvånansvärt att han här frossar i alla sensationsromanens skräckinjagande effekter. Efter *Pickwick-klubben* verkar *Oliver Twist* som en kriminalroman av äldre snitt.



## *Oliver Twist*

Dibelius, som har påpekat intrigens likhet med den i Tom Jones, som ju också handlar om två alltigenom olika halvbröder, anser att Oliver Twist skapat "den engelska romanens normalform, som prosaepoet bibehållit till den dag i dag . . . det första verk som för framtiden bragte det som litteraturhistorien längtade efter". Det är endast riktigt såtillvida som Oliver Twist gav uppslag till en genre, vars mest berömda namn är Sues Les mystères de Paris med dess otaliga efterföljare över hela Europa. (Sue har dessutom skrivit en direkt efterbildning av Oliver Twist, Martin, l'enfant trouvé.) Hos oss ha Blanche, Ridderstad och andra idkat denna sensationsroman, ofta med påtagliga lån från Oliver Twist. Men genren kom snart i vanrykte och blev föremål för parodi.

Oliver Twist har lysande partier, och redan i sin egenskap av allvarlig roman, tillkommen så gott som samtidigt med Pickwick-klubben, ger den en föreställning om det stora register som Dickens förfogade över. Bovarna äro genomförda teaterbovar men som sådana utmärkta. Särskilt den vildsinte banditen Bill Sikes med sin mordiska vokabulär och sin vilda blodtörst är en mycket effektiv gestalt liksom också Fagin, bandets impressario. Skildringen av hur Bill Sikes i slutet av romanen mördar sin älskarinna Nancy och sedan jagas av samvetskval efter mordet är mästertligt gjord och förebådar Dostojevskijs Raskolnikov.

Tyvär skulle denna mordscen komma att spela en tragisk roll i Dickens' liv. Under sina sista år, då han reste runt i England och Amerika som professionell uppläsare och skördade oerhörda inkomster, fick han den tanken att den skulle göra sig mycket bra. Trots varningar av Forster, som ogillade företaget både av hänsyn till Dickens' hälsa och av konstnärliga skäl, upptog han den i sitt program. Det blev en storartad succé och Dickens berättar i brev att ett dussin

## *Oliver Twist*

eller ett tjog damer måst bäras ut avsvimmade. Det hindrade inte att man överallt ville höra denna mordscen, så mycket mer som ryktet spred sig, att Dickens själv blev sjuk av den. Efter en uppläsning 1869 blev han så angripen att han morgonen därpå måste tillkalla en av Englands skickligaste läkare, som sade honom att om han fortsatte på detta vis, skulle han inte kunna leva länge. Fastän också hans impresario bönföll honom att utelämna scenen, vägrade Dickens och fortsatte på sina senare uppläsningar med den.

Ett lika underbart mästerstycke är skildringen av Fagin inför juryn som skall fälla hans dom. Dickens återger den anklagades undermedvetna tankar, då han skräckslagen ser på jurymännen vid bordet. Fagin observerar hur en tecknare ritar av honom och bryter av pennan. Hans blickar fastna på domarens dräkt, och han börjar reflektera över snittet på den, hur han tar den på sig och vad den kostar. En fet jurymän har gått för en halvtimme sedan och nu kommit tillbaka, och Fagin funderar över om han varit ute och ätit middag, var han ätit, vad han ätit. På detta sätt glida hans halvslöa tankar från det ena ämnet till det andra, allteftersom hans blickar flyttas. Han har hela tiden förkänslan av sin annalkande död, men på ett obestämt sätt och kan inte fästa sina tankar vid den. Under ångesten räknar han järnspikarna på ett galler framför sig och undrar hur huvudet på en av spetsarna blivit avbrutet och om man kommer att sätta in ett nytt i stället. När han tänker på galgens och schavottens fasor distraheras han genom att iakta en man som stänker golvet för att binda dammet. Hans hjärna arbetar automatiskt, han står under det förlamande intrycket av allas stirrande ögon i salen, som döma honom till döds, och alla sorlande röster i folkhopen utanför som vänta på en dödsdom. Då den till sist faller är han apatisk. En fråga som ställs till honom måste



## Oliver Twist

upprepas två gånger, och han mumlar till svar, att han är en gammal man, en gammal man, en gammal man, till sist viskande. I denna scen finns en mästerlig blandning av massverkan och psykologisk detaljmålning. Här och där ha vi också utomordentliga skildringar av Londons slumtrakter, men någon verklig Londonatmosfär har boken annars inte. Handlingen passerar omväxlande i förbrytarkvarter och i fina borgarvillor av mer obestämd art.

Vad som saknas i Oliver Twist är verkligt levande karaktärer, framför allt humoristiska. I sin iver att skriva en allvarlig roman har Dickens egentligen bara utrustat fattigvårdspedellen mr Bumble med komik. Också han är blott en skugga av de figurer som framtröllats i Pickwick-klubben och ett år efter påbörjandet av Oliver Twist skulle framträda i Nicholas Nickleby.

Tjuvarna yttra sig i tidens kriminalromanstil. När Fagin frågar Sikes vad han skulle göra om han bleve förrädd av Oliver, svarar Sikes "med en förfärlig ed" — sådana återger aldrig Dickens —: "Om han vore kvar levande till dess jag kom skulle jag mala hans skalle under järnklackarna på mina stövlar i lika många smulor som det finns hår på hans huvud." För att bilda en lämplig kontrast till denna förbrytardialog, som alldeles för mycket håller sig inom anständighetens gränser för att verka äkta, har Dickens låtit de ädla personerna i boken tala det ljuvligaste blomsterspråk.

Vi ha alltså redan här en motsats som sedermera finnes i en hel rad Dickensromaner: mellan de himmelskt ädla dygdemönstren och de usla missdådarna. Vi ha också en annan figur som sedermera blir stående i många Dickensromaner, den unge renhjärtade hjälten. Dibelius har anmärkt mot Oliver Twist att denna segerrika kamp mot de yttre förhållandena är ytterst otrolig: "För en fullt naturalistisk upp-

## *Oliver Twist*

fattning av temat, som hade måst visa hur ett rent barnasinne mer och mer dukar under för omgivningens tvång, var århundradet ej moget." Jag kan inte fatta att en dylik "naturalistisk uppfattning" är mer förnuftig än Dickens'. Den förefaller bygga på samma människosyn som föreståndarens för fattighuset, då han förespår Oliver Twist att bli hängd, därför att han begär mera välling.

Däremot lider Oliver Twist, som i motsats till Pickwickklubben är grupperad kring en enda hjälte, av en annan brist. Visserligen har Dickens redan här visat sin förmåga av barnpsykologi. Men då Oliver Twist blir äldre, kan han inte ge något starkare intryck av hans själsstrider. Det skulle dröja innan Dickens förmådde teckna en ung hjälte med samma friskhet som Fielding skildrat Tom Jones, innan han vågade låta honom begå fel och snedsprång. Olivers gossgestalt är sig lik från det ögonblick han kommer in i fattighuset till romanens slut. Han är otillgänglig för alla frestelser, och man har knappast ens intryck av att han åldras. Den värld han rör sig i skildras ännu med en viss konventionalism. Förbrytarmiljön hade redan på Dickens' tid fått över sig en prägel av demonisk gottköpsromantik. Den representerades av författare sådana som Bulwer och Ainsworth. Det är närmast i deras fotspår Dickens vandrar i *Oliver Twist*, och han skulle aldrig helt kunna frigöra sig från deras inflytande så ofta han rörde sig i grannskapet av kriminalromanen. Men i hans senare verk, som t. ex. *Den gamla antikvitetsboden*, skulle det komma med en fläkt av lyrisk saga, som ännu saknas i *Oliver Twist*, eller av förtrolig borgerlig idyll, såsom i *David Copperfield*. *Oliver Twist* är egentligen märklig därför att den på långt håll förebådar hans senare mästerverk. Den lille Oliver Twist, som renhjärtad kastas in i Londonlivets smuts och brott, är dock en första, ännu mycket abstrakt bild



## *Oliver Twist*

av Dickens själv. Det är betecknande att den småstad som Dickens lät honom komma ifrån ursprungligen var Chatham — under pseudonymen Mudfog — fastän detta namn ströks i bokupplagan. Han går igenom sina hundår bland Londonpöbeln, får vistas i snuskiga slumkvarter och umgås med samhällets utbölingar alldeles som Dickens själv för att till sist efter hårda prövningar vinna förmögenhet, hederligt namn och aktad ställning. Man skulle inte alls tänka på att det här finns något självupplevat, om man inte genom de följande romanerna allt tydligare kunde följa den självbiografiska tråden ända fram till David Copperfield.

---

## Nicholas Nickleby

---

I Pickwick-klubben hade Dickens icke alls bekymrat sig om komposition. Han hade tagit igen skadan i *Oliver Twist*, en sensationsroman med en otrolig och invecklad intrig.

Nicholas Nickleby är Dickens' första roman med ordentlig hjälte och med ordentlig handling, där humor och patos växla med varann och glida över i varann. Det var denna bok som betryggade hans litterära ställning och vann den stora publiken för honom. Pickwick-klubben var för originell för att genast kunna uppskattas till sitt enastående värde. För samtiden var det en rolig bok, men inte en av världslitteraturens höjdpunkter. Nicholas Nickleby är en modern familjeroman, fastän den har äventyrsromanens form och bjuder både på samhälls-satir, förbrytarskildringar i stil med *Oliver Twist* och breda, humoristiska typer och tavlor i Pickwick-klubbens maner. Det är inte en av de mest betydande romanerna i Dickens' produktion, men det är den första typiska och i all sin naivitet en av de friskaste och mest medryckande.

Nicholas Nickleby började utkomma först ett år efter begynnandet av *Oliver Twist*, i april 1838. Men Dickens hade



## *Nicholas Nickleby*

redan innan Pickwick-klubben var slutförd gjort kontrakt om Nicholas Nickleby med sin förläggare och skrev den i månads-häften jämsides med Oliver Twist, som slutade några månader tidigare. Forster berättar, att Dickens skrev Nicholas Nickleby med boktryckaren hela tiden i hälarne. Han hade aldrig något nummer färdigt i förväg utan måste fabricera sitt häfte för varje månad.

Det är tydligt att Dickens till att börja med hade mycket litet reda på hur hans intrig skulle utveckla sig. Grunddragen hade han angivit i titeln: Nicholas Nicklebys äventyr, innehållande en trogen berättelse om Nicklebyfamiljens öden, missöden, uppresning och fall samt dess fullkomliga framgång. Det var alltså från början klart, att det skulle gå bra för Nicholas Nickleby, hans mor och hans syster, hur dystert det än först ser ut.

Redan före romanens begynnelse var Dickens besluten att rikta ett hugg mot de usla skolorna i Yorkshire. Hans skildring av fattighuset i början av Oliver Twist hade väckt sensation och gjort bokens lycka, och han ville nu på samma sätt gripa sig an med det förfallna skolväsendet.

Englands skolväsen har aldrig varit något att skryta med och var det ännu mindre i början av 1800-talet. Först 1839 — alltså samma år som Nicholas Nickleby avslutades och möjligen påskyndat av Dickens' angrepp — kommer det första, mycket försiktiga försöket till en statlig uppsikt över undervisningsväsendet. Men ännu så sent som omkring 1860 påpekade en kunglig kommission, att endast fem procent av lärarna hade den nödvändiga kompetensen för sitt kall: upppasserskor, modister, tjänstflickor, krymplingar, gubbar på över åttio år och misslyckade existenser av alla slag hade skolläraryrksamheten till födkrok. På 1830-talet såg det naturligtvis ännu bedrägligare ut. Särskilt hade Yorkshires fattigskolor

### *Nicholas Nickleby*

dåligt rykte. De hade upprättats av personer, som spekulerade i att många helst ville undkomma försörjningsplikt för utom-äktenskapliga barn och som därför erbjödo sig att motta sådana i helinackordering och uppfostran till ett otroligt billigt pris. Särskilt en av dessa skolor, som hölls av Shaw i Yorkshire, hade blivit ryktbar genom en process, som 1825 väcktes av en olycklig far som lämnat sin son dit. Shaw blev dömd till 600 pounds skadeersättning men fick fortsätta med sin skola.

Det upprörde Dickens, att den engelska rättvisan kunde låta en så skandalös institution fortfara. Han beslöt att kasta sin nyförvärvade popularitet i vågskålen och lyckades. Fastän han varken nämnt Shaw eller platsen för skolan, åstadkom den överallt lästa romanen Shaws ruin, och skolan upphörde.

I ett senare företal till romanen berättar Dickens, att han som barn i Chatham först fick höra talas om Yorkshireskolorna och att han före begynnandet av boken mitt i vintern tillsammans med sin tecknare Phiz reste upp till Yorkshire för att på ort och ställe studera förhållandena. Han besökte också Shaw och utsåg honom till originalet för sin förfärlige skolmästare Squeers. Med hjälp av ett introduktionsbrev, som försiktigtvis var ställt på hans mindre kände reskamrat, tecknaren, lyckades han komma in.

Det är den naturalistiska dokumenteringstekniken som Dickens använder nästan ett halvt sekel före Zola. Det måste till och med sägas att han var mer samvetsgrant vetenskaplig än Zola i regel brukade vara trots sina storordiga försäkringar. Också sådana detaljer som skolpojknarnas utspisning över lag med en sked sirap och svavel sammanrörda bygga på verkligheten, även om detta liksom andra pedagogiska påfund praktiserades i andra Yorkshireskolor



### *Nicholas Nickleby*

än Shaws. Skillnaden mellan Dickens' och hans naturalistiska efterföljares tillvägagångssätt ligger i att han inte låter konstnärligt klavbinda sig av sitt material. Han tar upp de verkningsfullaste detaljerna men flätar in det hela i sin berättelse och gör skolföreståndaren till ett groteskt sagovidunder med ett öga, en glupande aptit och en lika förfärlig snålhet. Han tecknar levande och roliga porträtt av hans energiska hustru, av hans vidrigt fula och koketta dotter och av hans tjocke lille son, hos vilken allt det fett som stulits från de andra eleverna samlats. Att han i skildringen av färden upp till Yorkshire stoppade in stycken av sitt eget brev till hustrun från resan försämrar inte heller detta parti. Dickens var lika stor berättare då han skrev brev som då han skrev romaner.

Han lät sin unge hjälte få plats som lärare vid denna skola. Därigenom fick han också tillfälle att avsluta skolsatiren på ett dramatiskt och handgripligt sätt, som tillfredsställde alla läsares rättfärdighetskänsla. Nicholas ger den elake Squeers en ordentlig bastonad då denne vill prygla en av sina äldre elever, den stackars Smike, som under hans behandling blivit halvt berövad sitt förnuft. Därefter ger sig Nicholas tillsammans med Smike av från skolan, och sedan bilda de två det oskiljaktiga landsvägsparet: Nicholas frisk och hetsig, den stackars Smike klen och undergiven men trogen som en hund.

För att få tillräckligt vid ram för sin hjältes äventyr hade Dickens, innan han sände upp honom till skolan, omsorgsfullt utrett hans familjesituation. Nicholas' far har spekulerat bort sina pengar, och efter hans död vända sig hans änka och hans barn, Nicholas och Kate, till sin ende släkting, farbrodern Ralph, en sniken och elak köpman med bedrägliga affärsvanor. Ralph fattar genast antipati för Nicholas, och för

### *Nicholas Nickleby*

att bli kvitt honom skickar han honom upp till Yorkshire. Systemen sätter han i arbete hos en modist.

Efter att ha gjort uppror mot skolmästaren kommer Nicholas ner till London igen, alldeles rådlös om vad han skall ta sig till. Det är tydligt att Dickens ett ögonblick varit i samma belägenhet. Han låter Nicholas söka plats hos en parlamentsledamot som sekreterare, och ett tag börjar han med franska språklektioner. Men efter ett stormigt uppträde med sin farbror reser han bort på nytt till Portsmouth för att mönstra på ett fartyg tillsammans med Smike. Allt tyder på att detta också varit Dickens' plan. Men på vägen stöta de två vännerna ihop med en kringresande teaterdirektör, Crummles, och finna sig liksom Dickens själv så väl i hans sällskap att de stanna hos honom och ta plats i truppen. Denna skildring av ett teatersällskaps äventyr i landsorten är ett av glansstyckena i Dickens' romandiktning.

Resande teatertrupper hade gammal hemortsrätt i äventyrsromanen. Redan från 1602 äga vi en spansk sådan, Rojas' *Viage Entretenido*, och senare på 1600-talet i Frankrike Scarrons *Le roman comique*, som Blanches Ett resande teatersällskap i andra hand lånat en del intrigmoment ifrån. Sedermera få vi glimtar av skådespelarlivet både i *Le Sage's Gil Blas*, som Dickens läst i Smolletts översättning, och i Fieldings *Tom Jones*. Men ingen har varken före eller efter Dickens skildrat den kringvandrande landsortstruppen med en så kostlig humor och en så intim sakkänedom. Han hade alltsedan ungdomen hängt på teatrar, uppträtt i pjäser, skrivit stycken själv och varit nära att välja skådespelaryrket till livsbana.

Vanligtvis nöja sig dylika teaterskildringar med att skämta med de enkla accessoarerna vid ett vandrande landsortssällskap, den fruktansvärda obildningen bland aktörer och aktriser och sätta ibland till ett stänk romantisk erotik. Dickens lägger



### Nicholas Nickleby

uteslutande an på att ge skådespelarpsykologi. Crummles leder en liten trupp som står på gränsen mellan teater och cirkus: dess främsta dragnummer är ett underbarn som i fem år gällt som tio år gammal och dess sista resurs en häst. Ensemblen är av sämsta slag och repertoaren därefter. Men det hindrar inte att Crummles är en djupt allvarlig konstnär, fylld av hänförelse för sin uppgift.

Vanligen brukar man i roman och drama låta dylika figurer slå ikring sig med svulstiga fraser och vändningar, hämtade ur de dramer som de uppträda i. Crummles är lika pompös i sitt tal och lika brinnande i sin entusiasm, men han använder inte de gamla utslitna fraserna från tiljan. Han har kännarens entusiasm. Så till exempel då han uttalar sig om en aktris i pantomimen *The Blood Drinker*: "Bloddrickerskan', sade mr Crummles med en poetisk suck, 'kommer att dö med den flickan. Hon är den enda sylfid jag någonsin sett kunna stå på ett ben och spela tamburin mot sitt andra knä som en verklig sylfid.'" Detta kommer honom att tänka på att hans hustru varit den första bloddrickerskan, fastän hon måste sluta därför att ingen kunde härda ut: det var för uppskakande för publiken. "Första gången jag såg denna beundransvärda kvinna', sade Crummles i det han trädde litet närmare och talade i en ton av förtrolig vänskap, 'stod hon på huvudet uppe på toppändan av ett spjut, omgivet av ett flämmande fyrverkeri.' — 'Ni förvånar mig', sade Nicholas. 'Hon förvånade mig', gemälte Crummles med en mycket allvarlig uppsyn. 'Ett sådant behag, förenat med en sådan värdighet. Jag tillbad henne från detta ögonblick.'"

Crummles behöver för övrigt inte tala för att man skall få ett levande intryck av honom. Vid en vigsel, som äger rum mellan en av hans aktriser och en kommunaltjänsteman från London, skall Crummles representera brudens far och hade

### *Nicholas Nickleby*

”av en lycklig, originell ingivelse maskerat sig för rollen i en av teaterns peruker och dessutom iklätt sig en snusbrun dräkt från det förgångna århundradet med grå silkesstrumpor samt skor med stora spännen. För att bättre kunna uppbära sin roll hade han beslutat visa sig mycket rörd, varför då han inträdde i kyrkan hans ömma faderskänslor yttrade sig i så hjärtslitande snyftningar att kyrkvakten, som öppnade bänkarna, föreställde honom nödvändigheten att gå in i sakristian och lugna sig med ett glas vatten innan ceremonien började.”

Det är knappast möjligt att med lösryckta citat ge en föreställning om den fabelaktiga virtuositet varmed Dickens skildrat en värld, där allt är onaturligt men onaturen har blivit en sorts andra natur. Det är en värld, där man marscherar i teatertakt, först ett majestätiskt steg, så ett uppehåll och så ett nytt majestätiskt steg, där man äter, snyter sig, gråter, skrattar och talar på ett sätt som om man hade en parterr av osynliga åskådare framför sig. Allt är förkonstlat ända till den pjäs som Nicholas på direktörens önskan bearbetar från franskan och som ”inte hörde till någon viss tid, inte till något visst folk eller land och kanske just därför var så mycket mer underhållande, som ingen kunde lämna den minsta upplysning om eller ha den avlägsnaste aning om hur den skulle sluta”.

På ett utomordentligt sätt har Dickens också fått fram motsatsen mellan scenlivet i morgonens obarmhärtiga dager och i rampljuset. I sin vardagskepnad äro aktörerna och aktriserna fula, klumpiga, fnurriga till humöret, tänka blott på att göra reklam för sig själva och förfölja varandra med raffinerad yrkesavund. På kvällen blir det hela höljt i ett magiskt skimmer: peruker, kostymer och sminkburkar ha förvandlat dem till ett sällskap av sköna kavaljerer och damer,



### *Nicholas Nickleby*

och därmed ha deras känslor blivit ljuva och graciösa. Redan då Nicholas och hans trogne följeslagare för första gången på förmiddagen komma in i Portsmouthteatern, göra de denna erfarenhet av vad rampljuset betyder för illusionen. De träda in i en förstuga "där det rådde en stark lukt av apelsinskal och lampolja med en tillsats av sågspån". När de komma in på scenen stå de mellan "nakna väggar, dammiga kulisser, urblekta skyar, kluddiga draperier och smutsiga golv". De se sig omkring: "tak, parterr, golv, galleri, orkester, säten och dekorationer av alla slag — allt tog sig så kallt, dystert och bedrövligt ut". "Är det här en teater?" viskade Smike förvånad. 'Jag trodde den skimrade av idel ljus och grannlåt.' 'Ja, det gör den också', svarade Nicholas knappast mindre överraskad, 'men inte om dagen, Smike, inte om dagen.'" Detta lilla replikskifte är i viss mån ett motto för hela teater-skildringen.

\*

Teaterepisoden i Nicholas Nickleby avbrytes av att Nicholas kallas hem för att hjälpa sin syster, vars oskuld är i fara genom den djävulske Ralphs ränker. De båda syskonen ha visserligen en trogen bundsförvant i Ralphs excentriske bokhållare Newman Noggs, en av de första i raden av de renhjärtade, inbitna och lakoniska bokhållartyper, som Dickens sedermera skall excellera i att framställa i sina romaner. Men då Nicholas efter att ha lämnat teatern är utan plats och nödgas ta sin syster ur hennes tjänst som sällskapsdam, måste Dickens tillkalla den övermänskligt ädle välgörare, som alltid dyker upp i det mest kritiska ögonblicket i hans romaner. Här består han sig med två dylika, de gamla tvillingbröderna Cheeryble, två änglar i människohamn, som sedermera rädda familjen Nickleby från alla faror. De fylla också en annan

## *Nicholas Nickleby*

uppgift i boken: att frita Dickens från förebråelsen att genom svartmålning av Ralph Nickleby ha velat träffa hela det londonska köpmanståndet.

Då romanen förelåg i bokform, skrev Dickens i sitt förord att fastän publiken funnit hans tvillingbröder alldeles otroliga hade de dock sin fullkomliga motsvarighet i verkligheten, och deras oinskränkta välvilja var inte någon skapelse av författarens hjärna utan visade sig varje dag i handling i den stad, vars stolthet och heder de äro. Dessa ord, som gjorde att Dickens fick sig tillsända hela lass av tiggARBREV, avsedda för bröderna Cheeryble, åsyfta tvenne bröder Grant, förmögna kalikåtryckare i Manchester, vilkas välgörenhet han hört talas om.

Dickens' store samtida Balzac, som för egen del var mycket olycklig i alla finansiella företag, hade ett brinnande intresse för finansvärlden och en sällsynt förmåga att teckna den. Dickens, som själv var skicklig och framgångsrik i sina affärer, kunde däremot under sin tidigare period inte teckna affärsmän. I *Nicholas Nickleby* framträder denna oförmåga starkare än i hans senare romaner. Ralph Nickleby kan han inte riktigt klassificera. Han var "strängt taget icke vad man kallar en köpman, bankir, sakförare, advokat eller notarie. Krämare eller hantverkare var han heller icke och kunde icke heller göra anspråk på titeln yrkesidkare, ty det skulle varit omöjligt att nämna något erkänt yrke till vilket han hörde." Det förefaller som om Ralphs egentliga sysselsättning varit procenteri.

Då sedan *Nicholas* kommer till bröderna Cheeryble sluter han av adresserna på några varupackar att de bedriva affärer på Tyskland. Men något mer får man aldrig veta om denna firma, fastän *Nicholas* själv slutar med att bli kompanjon i den.



## *Nicholas Nickleby*

Egentligen äro de båda kontoren endast ett camouflage. Ralphs kontor är en mötesplats för bovar, som lyckligtvis genomskådas av Newman Noggs, under det att bröderna Cheerybles kontor är en central för välgörenhet, ädla känslor och ömma tårar. De två bröderna ha, som Dickens säger på sitt värsta blomsterspråk, "under samlandet av plommonen ur Fortunas mest utsökta pudding behållit några av dem i munnen för att använda dem vid givet tillfälle". Då Nicholas först kommer in, finner han dem sysselsatta med att insamla medel åt änkan och barnen efter en arbetare som samma dag blivit krossad av ett sockerfat vid dockorna. Med tårar i ögonen överlägga de om hur de på bästa sätt skola kunna tvinga sin gamle, lika förtvivlat ädle bokhållare Tim Linkinwater att inträda som kompanjon i firman eller motta andra belöningar, något som gör Tim rasande. "Det länder icke Nicholas till skam, då vi berätta att innan han varit tio minuter tillsammans med bröderna, kunde han endast vinka med handen vid varje nytt uttryck av vänlighet och deltagande och snyfta som ett litet barn."

Då Dickens på detta sätt tar parti för och emot sina skapade varelser, mister han varje verklighetskontroll. Ralph blir ett sådant monster av ondska och snikenhet, att han hoppar högt av glädje var gång han förmodar att Nicholas fått släppa till livet. Bröderna Cheeryble gå så långt i sin filantropi att då de skicka Nicholas för att för deras räkning köpa in konstverk och handarbeten av en fattig ung flicka som behöver sälja dem, de ålägga honom att uppge för flickan att firman förtjänar grovt på dessa arbeten för att hon inte skall känna sig förödmjukad.

Den senare delen av romanen blir alltså en kamp mellan de onda och de goda makterna, men läsaren tappar alltmer intresset för vad som händer. I stället blir en utanför intrigen

## *Nicholas Nickleby*

stående person, mrs Nickleby, bokens mest levande gestalt. Att hon skulle vara modellerad efter Dickens egen mor är ett löst förmodande som icke förefaller sannolikt.

Då mrs Nickleby först kommer in i romanen är hon en vanlig öm och litet lättskrämd moder, men ju mer den framskrider, dess mer utvecklar sig hennes individualitet. Att hon ej råkar in i intrigerna beror på att hennes hönshjärna aldrig kan fatta dem. Hon är ett fullkomligt barn, som aldrig genomskådar Ralphs ondska, de faror som hennes dotter Kate löper och de strider som hennes son Nicholas har att utkämpa mot sina förföljare. Hon ser allt i rosenrödaste dager då det är som mest förtvivlat, och hon är oftast benägen att betrakta allt som förlorat, då händelsevis någon ljusning i situationen skymtar. Hon är naiv, rörlig, orolig och framför allt otroligt pratsam. Hon pratar så oavbrutet, att hon fullkomligt tappar förmågan att tänka. Hennes säregenhet är att vid varje händelse och varje yttrande tala om någon historia ur det förflutna: något som hänt då familjen hade bättre dagar, något som barnen gjort då de voro små, något som hon hört berättas i något sällskap eller något som hon läst i en tidning.

Det finns personer som ha en så lös och på samma gång så livlig associationsförmåga att de inte äro i stånd att i fem minuter fasthålla en tankegång eller ens tala om en och samma sak. Deras tankar gå härs och tvärs i en förbryllande blindbockslek, och deras känslor pendla från den ena ytterligheten till den andra. De ströva runt i världen som människor utan lokalsinne i en stor skog.

Till detta slags människor hör mrs Nickleby. Hennes pratkvavn, som mal i ett, kommer alltid med förvånande uppslag. När hon förs ihop med nya personer, säger hon alltid något som man inte skulle ha väntat av henne. Om det vore en tom ordström, skulle det vara outhärdligt, men det är det inte. Det



### *Nicholas Nickleby*

speglar alltid ett sprittande livligt temperament som uppfattat mycket men allt oriktigt, som alltid kommer ihåg det som för tillfället icke behövs eller är påkallat, som vet råd för varje situation men alltid det förvända.

Ju mer man under bokens lopp blir förtrogen med henne, dess mer kommer man att hålla av henne. Man tar hennes gamla historier och hennes besynnerliga erfarenhetsrön med alltmer jämnmod, man blir glad då hon bedömer allt på tok och jublar då hon trasslar in sig i sina egna tankehärvor. Hon utgör det absolut oberäknliga i tillvaron, som man inte vill gå miste om, och lyfter den i och för sig tämligen tarvliga intrigen i romanens sista del på ett högre plan. De melodramatiska scenerna förmildras genom hennes platta och löjliga reflexioner över dem. Den ibland pinsamma sentimentaliteten blir uthärdlig genom att den interfolieras med mrs Nicklebys svammel, som ofta är ännu mer sentimentalt men så osammanhängande och överdrivet, att det ger ett gott skratt. Det är en underbar konst att kunna teckna en hjärna så helt i dallring och rörelse, att kunna bygga upp en person så levande med ett så underligt disparat material. Mrs Nicklebys prat är i senare delen av romanen ett slags ackompanjemang till den guppande handlingen och ger den ett episkt lugn och en bredd som den annars ej skulle ha.

---

*Den gamla antikvitetsboden  
och Barnaby Rudge*

---

Efter Nicholas Nickleby kände sig Dickens trött av de stora romaner han slungat ut, den ena innan den andra var halvfärdig. Då han inte kunde tänka sig någon annan vila än att författa något av annat slag, gjorde han upp med sina förläggare om en veckoskrift i Spectators och Tatlers stil. Den hade den fördelen att han inte behövde planera något på förhand utan kunde begagna ögonblickets infall, ta upp en berättelsestråd och släppa av den, så fort han tröttnat på den.

Innehållet skulle bestå av berättelser, lokaliserade i Londonmiljö och behandlande rent londonska ämnen. Efter att länge ha tvekat mellan olika projekt beslöt Dickens att till utgångspunkt för det hela välja en gammal enstörig ungarl, master Humphrey, som har besynnerliga manuskript förvarade längst nere i fodralet av sin gamla klocka där loden hänga. Denna gamla klocka är master Humphreys enda sällskap under de långa vinterkvällarna. Till sist har han kommit att betrakta den som en gammal stum vän, för vilken han kan utgjuta sitt hjärta och läsa upp de manuskript som falla honom i handen



### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

då han öppnar det gamla klockfodralet. Verket fick därför övertiteln Master Humphreys klocka.

Det börjar med en karakteristik av master Humphrey, och sedan hämtas ur klockfodralet en jättekrönika där Gog och Magog, som stå vid ingången till Guildhall, berätta historier för varandra. Ramen är alltså dubbel, och Dickens uppger själv, att han tänkt på de orientaliska samlingarna i Tusen och en natts stil. Publikationen började med en fullkomligt rekordartad åtgång, men prenumeranterna föllo av, då de inte fingo någon sammanhängande roman. Dickens själv tröttnade också, och redan den fjärde veckan — verket kom denna gång ut i veckohäften — förde han in det första kapitlet av *Den gamla antikvitetsboden*. Den var då endast avsedd att omfatta några få kapitel och avbröts av nya tidskriftsbidrag, brev till master Humphrey och ett besök hos honom av mr Pickwick i sällskap med Sam Weller och hans far. Dickens hade fortfarande förhoppning om att dessa publikens gamla gunstlingar skulle uppehålla verkets popularitet, men egentligen hade han mycket litet att lägga till deras karakteristik. Särskilt mr Pickwick har i sitt nya framträdande mist en del av sin majestätlighet och blivit en stämningsfull gubbe i stil med master Humphrey. Ännu en tid framåt fortsatte Dickens med att låta deras samtal med master Humphrey och annat novellistiskt stoff omväxla med de olika kapitlen av *Den gamla antikvitetsboden*. Men han kunde inte undgå att märka, att dessa intermezzon snarast försvagade intrycket. *Den gamla antikvitetsboden* växte småningom ut till en lång roman, en av Dickens' yppersta.

Fastän alltså själva idén med ramberättelsen och de inlagda sagorna snart övergavs kom den att spela en konstnärligt icke obetydlig roll för *Den gamla antikvitetsboden*, som tack vare detta visar en helt ny sida hos Dickens. Han hade förut mest

### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

odlat äventyrsromanen med huvudvikten lagd på de lustiga eller dramatiska situationerna. Med all sin fantasi hade hans romaner till själva grundtypen varit realistiska. I *Den gamla antikvitetsboden* försöker sig Dickens på den idylliska romanen, sådan den under 1700-talet framför allt representerades av Goldsmiths *The Vicar of Wakefield*, med en tillsats av saga. Det hela är insvept i en slöja av feeri: det finns ett poetiskt ljusdunkel över figurer och händelser. Det är det första verk av Dickens som förebådar Selma Lagerlöf, när hon är som störst.

Denna nya ton i Dickens' romandiktning härrör just ur den som helhet förfelade ramen om Master Humphreys klocka. Han hade börjat med den puckelryggige master Humphreys ensliga stunder vid aftonbrasan och hans lyssnande till den gamla klockans pickande. Han hade låtit honom och andra berätta historier från svunnen tid, och över alla dessa sagor, som förebåda julberättelserna, vilar en doft av överklighet och dröm: de förtäljas ofta med en gubbes spruckna röst.

De första kapitlen av *Den gamla antikvitetsboden* handla om master Humphreys besök i denna bod och låta honom berätta vad han där upplever. Sedan befriar sig Dickens hastigt ifrån honom och berättar historien själv. Antikvitetsboden, som givit namn åt romanen, försvinner också rätt snart för att sedan inte spela den ringaste roll. Man kommer på nytt ut på landsvägsäventyren, men det finns ändå någonting kvar av det ursprungliga anslaget i själva berättartakten och i stilen. Dickens' fantasi hade förut arbetat för rastlöst med ett alltför rikt berättelsestoff, som drev honom från intrig till intrig, från äventyr till äventyr. För hans ursprungliga plan att begränsa sig till sagor och stämningsbilder voro varken han eller hans läsekrets mogna, och han kom därför att stanna vid ett mellanstadium: en berättelse med äventyrsromanens



## *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

grundstruktur men med en lugnare gång och en mer idyllisk tonfärg.

Den gamla antikvitetsboden är ännu mer improviserad än Dickens' andra tidiga romaner. I ett förord upplyser han om att den skrivits vecka för vecka, och Forster säger att den tillkommit med mindre medveten plan än något annat av hans verk. Det framgår redan av inledningskapitlen.

I det första kapitlet få vi följa master Humphrey på en av hans aftonpromenader. Då han under vemodiga betraktelser irrar runt i City, råkar han en vacker liten flicka som ber honom följa henne till hennes hem. Hon har gått vilse och bor i en annan stadsdel. Master Humphrey tar lilla Nell vid handen och går hem med henne till hennes bostad, en gammal förfallen antikvitetsbod. Denna antikvitetsbod är i viss grad ursprunget till romanen. Dickens hade gjort strövtåg i London för att finna en modell till den.

Bodens innehavare är Nells morfar, en liten gammal man med fårat ansikte och långa lockar. Vi möta också hans biträde, den unge Kit. Framåt natten vill den gamle mannen gå ut, och flickan skall stanna ensam i boden. Master Humphrey får höra, att han alltid brukar försvinna nattetid och först komma hem på morgonen, och grubblar fåfängt över vad han kan ha ute att göra.

Också de två följande kapitlen börja med master Humphreys besök i antikvitetsboden, där vi lära känna flera av de personer som sedermera skola bli romanens förnämsta, den ondskefulle dvärgen Quilp, Nells hjärtlöse bror Fred och hans följeslagare Dick Swiveller, som ännu förefaller ganska osympatisk men sedan skall bli en av Dickens' mest betagande gestalter. Vid slutet av det tredje kapitlet tar master Humphrey okonstlat farväl av läsaren och förklarar att han tänker låta romanens personer tala och handla för sig själva.

### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

Först i det nionde kapitlet kommer förklaringen på mysteriet med morfaderns försvinnande om nätterna: han besöker spelhålör. Icke för egen vinning, bedyrar han, ej heller av böjelse för spel utan för lilla Nells framtid. Då åldern kommit, har han blivit förtvivlad vid tanken på hur litet han kunnat samla ihop och har blivit rädd för att flickan skall lämnas ensam i världen och nödgas leva av andra människors förbarmande. I hopp om att vinna en förmögenhet åt henne har han spelat bort alla sina sparade slantar och därefter de pengar som Quilp lånat honom i tro att han är rik, fastän han lever som en snålvarg.

Uppslaget är orimligt och fortsättningen likaså. Quilp har lagt beslag på antikvitetsboden som säkerhet för sina fordringar och även kastat lystna ögon på Nell. Hon och morfadern måste ta till flykten och ge sig ut på en irrfärd utan mål. De möta på vägen besynnerliga landstrykare, och lilla Nell blir anställd i ett kringfarande vaxkabinett. Men då de stanna på ett ställe och under en promenad komma in i ett värdshus, får den gamle morfadern syn på några kortspelare, och hans gamla passion vaknar på nytt. Han tvingar Nell att ge honom sina pengar, spelar bort dem, stjälar sedan, då han tror att hon sover, pengar som hon gömt och spelar också bort dem. Allt detta med det lugnaste samvete i världen: han vet ju att det är för hennes lyckas skull. Nell är rädd för att han också skall förgripa sig på principalens kassa och ser ingen annan utväg än att rymma bort med morfadern från vaxkabinettet. De dra nu runt under svåra umbäranden och hamna till sist i en liten by, där de mottagas vänligt av en skollärare, som bereder dem bostad och där det inte tycks finnas några i kortspel förfarna personer. Men dessa strapatser ha tagit för hårt på den unga flickans hälsa: hon



### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

vissnar bort och dör och följs snart i graven av sin gamle, halvt rubbade morfar.

Detta är själva huvudintrigen. Under tiden har den demoniske Quilp i London fortsatt sina stämplingar, understödd av advokaten Sampson Brass. Plötsligt dyker som hyresgäst hos advokaten upp en främling, som i hemlighet forskar efter den stackars Nells och hennes morfars öden. Han lyckas emellertid ej komma fram till dem förrän efter Nells död. Det visar sig då, att han är Nells morfars yngre bror, som hela tiden haft för avsikt att lyckliggöra sin bror och hans dotterdotter med sina samlade rikedomar. Det orimliga i intrigen når dock sin höjdpunkt då i ett avslutande kapitel master Humphrey förklarar för sina vänner, att denne ensamme man, Nells morfars yngre bror, ej är någon annan än han själv. "Det var lätt att se, att de inte väntat denna upptäckt", heter det. Så länge Humphrey är med i historiens början, har han inte en aning om att han själv är släkt med de personer han råkat. I inledningskapitlet framställs han som en stillsam åldring, under det han i sin nya skepnad uppträder som en medelålders kraftfull och ytterst beslut-sam man.

Karaktärerna äro också till stor del fullkomligt absurda. Den elake dvärgen Quilp äter ägg hela med skalet, har färglösa rovtänder och gula klor och snappar i luften i sitt raseri. Dibelius antar att han hämtats ur den orientaliska sago-världen, som Dickens tänkte på då han skrev romanen. Det är möjligt, men Forsters anmärkning att han liknar en gammal pjäs i antikvitetsboden, som plötsligt fått liv, pekar snarare på inspiration från Quasimodo i Victor Hugos Notre-Dame de Paris. Det finns också, såsom tidigare forskare påpekat, en viss likhet mellan Nell och hennes morfar och Mignon i Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre, som vandrar med den

*Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

blinde och svagsinte harpospelaren. Dessa oväsentliga likheter äro egentligen blott av intresse för att belysa de vilt romantiska och överkliga dragen i boken.

Av breven till Forster, som äro ovanligt talrika under författandet av Den gamla antikvitetsboden, ser man hur Dickens förälskar sig i personerna, fantiserar hit och dit om deras förhåvanden och så småningom uppfattar dem som levande människor, vilkas öden han söker gissa sig till. En dag är han på strövtåg i London för att finna en lämplig bostad åt den bovaktige advokaten Sampson Brass.

Djupt upprörda äro hans brev, då han närmar sig avslutningen. Egentligen hade han tänkt låta lilla Nell leva och gifta henne med den präktige Kit, men Forster övertalade honom att ge romanen ett tragiskt slut. Han föreställde honom, hur banalt det vore att låta den ödesdrivna unga flickan hamna i borgerlig lycka. Dickens godtog detta slut men led otroligt, då han skulle utföra det. I brev på brev klagas han över att tankarna på det stackars barnets sorgliga öde ej lämna honom någon ro: "Hela natten har jag förföljts av barnet, och i dag på morgonen är jag utmattad och eländig, och jag vet inte vad jag skall ta mig till." — "Mitt hjärta håller på att brista av denna berättelse", skriver han till sin tecknare, "och jag kan inte stå ut med att avsluta den." Och då han börjar med att skildra Nells död skriver han till Forster, att han är den uslaste av usla: "Jag kommer inte på länge att kunna hämta mig ifrån det. Ingen kommer att sakna henne som jag. Det är en så pinsam sak för mig att jag verkligen inte kan uttrycka min sorg... Jag kan inte predika för mig själv skollärarens trösteord fastän jag försökt det. Den kära Mary dog som i går, då jag tänker på denna sorgliga historia." Man märker hur fullkomligt bilden av hans avlidna lilla svägerska trängt sig bakom Nells gestalt.



### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

Till sist är steget taget, och de länge uppskjutna kapitlen, där lilla Nell dör, äro skrivna. Dickens läser upp dem för den hänförde Forster men är fortfarande otröstlig: "Jag är för närvarande nästan död av arbete och sorg över förlusten av mitt barn", skriver han till tecknaren. Och i ett brev till Forster heter det: "Det gör mig djupt melankolisk att tänka på att dessa människor äro förlorade för mig för alltid, och jag känner det som om jag aldrig mer kan bli fästad vid någon ny uppsättning av karaktärer."

Jag har utförligt citerat denna korrespondens, då den visar, hur rent personligt Dickens levde med sina diktskapelser. För honom hade de betydligt mer realitet än verkligt levande människor: åtminstone ge hans brev vid handen att han ibland tog förlusten av anhöriga lättare än förlusten av sina diktade barn. Han är den verklige berättaren, vars fantasier leva oberoende av hans vilja, genomgå öden som han förut ej tänkt sig.

Lilla Nells död är ett av de ställen hos Dickens som den senare kritiken har varit mest enhällig i att fördöma. Man har förklarat den vara sentimental och överpatetisk. På grund av den gråtsuccé, som lilla Nells död framkallade hos hans läsekrets, hängav sig Dickens i senare romaner åt andra dylika skildringar av döende barn som äro betydligt mer ordrika och överlastade, såsom lille Paul Dombey's död i *Dombey och Son*. Motivet har också till leda varierats av alla hans efterföljare. Naturligtvis kan man skildra ett barns död med mer realism, men det var ju inte Dickens' avsikt. Några egentliga överdrifter kan man inte finna i denna dödsskildring. "Hon slocknar stilla likt dagsljuset en sommarafton", säger Dickens själv.

Alla Dickensforskare bruka klaga över det onaturligt barnsliga hos Nell, vad Chesterton kallar hennes stirrande oskuld.

### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

Naturligtvis har Dickens den samtida romantikens uppfattning av barnet som ett överjordiskt, från alla mänskliga brister renat väsen. Lilla Nell är en från himlen nedsänd ängel med de vita vingarna gömda under klänningen. Hon är lika överklig och romantisk som barnen hos Shakespeare och sedermera hos Maeterlinck. Man har inte klandrat dennes små sagoprinsessor för att de äro oskyldiga och klarögda, överkloka och smältande hjärtegoda och att hela världen gråter och klagar, då de vila på dödsbädden. Då Dickens placerar dylika barngestalter i en omgivning som skall föreställa verklighet kan det uppstå estetisk disharmoni, men icke då han flyttar över dem på den fantastiska sagans mark, såsom i *Den gamla antikvitetsboden*.

Ty det är sagans luft man andas under den unga flickans och den bräcklige gubbens långa irrfärd genom England, inte bara då de vandra genom stora skogar och små byar. Det är samma skimmer av fantastisk överklighet då de passera genom fabriksdistrikt, svärtade av stenkolsrök och fyllda av oavbrutna människoströmmar och bli vittne till scener av mänskligt elände. Dickens visar här samma förmåga som en gång senare Selma Lagerlöf att skåda den moderna industrialismen genom sagoromantikens färgade glas.

Mot slutet av sin vandring komma de till en bullersam fabriksstad — Birmingham, som Dickens besökt kort efter Mary Hogarths död. Skildringen av staden och dess omgivning förebådar genom sin mörka färg Ruskins kommande tavlor av industrialismens Gehenna, som föröder all natur, all skönhet. De gå igenom förstäder med röda tegelstenshus och ibland med trädgårdstäppor, där koldammet och fabriksröken svärtar de hopskrumpna bladen och de fula, illaluktande blommorna och där växtligheten hopplöst går under i smältugnarnas heta andedräkt. Denna förtvinade



*Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

vegetation förefaller dem ännu mer ohälsosam än själva staden. Till sist komma de till en trakt där intet grässtrå växer och vägen är svart med stillastående stinkande pölar: "På alla sidor, så långt ögat kunde nå i det dystra fjärran, hopade sig höga skorstenar bredvid varandra, i oändlighet upprepande samma tråkiga och fula form som är mardrömmarnas fasa och utgöto sin förpestande rök varmed de fördunklade ljuset och gjorde den dystra luften smutsig. Bland askhögar bredvid vägen, endast skyddade av några grova bräden eller av tak till förfallna skjul, vände och vred sig sällsamma maskiner likt pinade djur och skramlade därvid med sina järnkedjor och uppgåvo tid efter annan under sitt hastiga kringvirvlande ett tjut som av outhärdliga plågor som kom marken att darra för deras kval." Däremellan stå fallfärdiga hus utan tak och fönster, nedsvärtade och tröstlösa men ändå bebodda av män, kvinnor och barn i trasiga kläder, som halvnakna titta fram i de dörrlösa portgångarna. Allt detta är insvept i ett tjockt svart moln, som tycks utestänga dagsljuset och förinta allt levande och livlöst.

På natten förvandlas röken till eld, lågor slå upp från alla skorstenar, bullret blir starkare och människorna se vildare ut. Framför eldarna stå arbetare som med hesa röster ropa till varandra. Andra driva arbetslösa i skaror runt på landsvägen och samla sig vid fackelsken med sina anförare, som egga upp dem till våldsdåd och strider som skola bereda deras undergång ännu fortare. Lastvagnar skramla förbi med likkistor, fyllda med offer för smittsamma sjukdomar. Man hör röster som ropa efter bröd och andra röster som ropa efter rusdrycker för att få dränka sitt elände.

Inom omfånget av ett par sidor har Dickens med ouppnått mästerskap förmått att ge en starkare föreställning om den moderna industrialismens inferno än vad hans efterföljare

### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

lyckats åstadkomma med tjogtals volymer. Han har gjort det med den underbara makten av sin sagofantasi, som på ett för analysen nästan oåtkomligt sätt blandar samman sett och fantiserat, eller kanske snarare skildrar vad han sett i den uppjagade drömmens form.

Även över de soliga vandraräventyren breder sig i Den gamla antikvitetsboden sagovärldens skimrande slöja. Alldeles som Nicholas Nickleby och Smike stöta Nell och morfadern på histrioner av allehanda slag, som ämna slå upp sina tält vid en kapplöpningsbana. Det är akrobater, hundförelisare, trollkarlar, zigenare och marionettspelare som förelisa Punch, den engelske Kasper. Några inblickar i skådespelarlivets psykologi får man ej, men samlingen är pittoresk och romantiskt brokig och bjuder på underliga original. Vi ha Punchförelisaren Codlin, som en gång spelat spöke på en riktig teater och då trodde på allting — utom spöken. Nu har han blivit misantrop, orerar ständigt om det eländiga i sitt öde, det ihåliga i vad han är tvungen att förelisa och rabblar upp de för Punch avsedda komiska replikerna med ett uttryck av bottenlöst världsförakt, vilket inte hindrar honom att vara angelägen om god mat.

En kontrast till honom är den feta vaxkabinettföreliserskan Mrs Jarley, som älskvärt tar de två flyktingarna i sin tjänst, gubben för att damma av vaxbilderna och flickan för att demonstrera dem för publiken och sälja biljetter. Hon är uppfylld av konstnärlig hänförelse för sitt yrke. Den reklam som hon under årtionden drivit för sitt vaxkabinett har till sist gått henne så i blodet, att hon själv tror på den. Då Nell säger att vaxkabinettet är lustigare än Punch svarar hon: "Det är inte lustigt alls . . . det är lugnt och klassiskt. Här är det inga tarvliga upptåg och skrik med hugg och slag som hos Punch, utan här är allting oföränderligt med ett uttryck av



*Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

kyla och ädelhet. Och allt är så likt levande människor, att om vaxkabinettet kunde tala och gå skulle man knappast upptäcka skillnaden. Jag vill inte gå så långt som att säga mig ha sett vaxbilder som fullkomligt liknade levande, men nog har jag sett många levande människor som alldeles liknade vaxbilder.”

De intriger som samtidigt pågå i London skulle vara ganska banala och entoniga, om det inte just i detta parti av romanen fanns breda solgator av uppfriskande humor. Alldeles som i *Nicholas Nickleby* är den framför allt knuten till en person som står utanför romanens egentliga handling liksom *Mrs Nickleby*. Det är *Dick Swiveller*, en av *Dickens'* yppersta humoristiska figurer, somliga säga hans allra yppersta.

Jag har redan nämnt att *Dick Swiveller* liksom flera andra av de stora *Dickens*figurerna först så småningom upptäckts av sin skapare. Då han först kommer in i romanen, verkar han trots sitt intagande leende inte förtroendeväckande. Han ser ut som om han gått i säng med kläderna på, har smutsiga manschetter, hål i hattbrättet, felande knappar i livrocken, luktar tobak och förefaller flottig. Hans konversation är också en smula flottdrypande med granna bilder och fraser och framför allt versrader ur alla upptänkliga visor, som han än reciterar, än smågnolar och tillämpar på det mest befängda sätt. Han håller långa tal för att ådra sig de närvarandes uppmärksamhet, svänger med handen och gör gester med käppen för att illustrera vad han säger. Men med alla sina besynnerliga egenskaper är han dock redan nu romanens mest levande gestalt, och *Dickens* skrev kort därefter till *Forster*, att han tänkte göra mycket av honom.

Till att börja med ville *Dickens* föra in honom på *bovarnas* sida. Då han uppdyker för andra gången i det sjunde kapitlet, övertalas han av *Nells* obehaglige bror *Fred* att spekulera på

### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

flickans hand för att därigenom för sin egen och Freds räkning komma åt hennes förmögenhet: "Det är tillräckligt att veta att fåfänga, egennytta, fattigdom och böjelse för slöseri förmådde honom att med gunstiga blickar betrakta förslaget." Så låter Dickens i första taget den hjälte handla som Chester-ton kallat den noblaste av alla Dickens' nobla skapelser. Dickens har ännu blott öga för en sida av hans väsen, hans ekonomiska lättfärdighet och hans önskan att på något sätt reglera sina skulder. Dick berättar om en rik faster nere i Dorsetshire som varit på väg att dö då han var åtta år men ännu inte hållit ord. Samtidigt med att Dickens skriver detta kapitel, skickar han ett brev till Forster där han säger: "Jag kan inte ännu upptäcka att hans tant har något förtroende för honom eller på minsta sätt är benägen att skicka någon penningförsändelse, varför han antagligen kommer att fortsätta att vara en ödets lekboll."

Quilp har tilltänkt Dick uppgiften att vara hans spion och verktyg. Men just till följd av sitt sorglösa dagdrivarlygne passar han inte till en sådan tjänst. Han blir därför i stället — halvt utan egen avsikt — ett verktyg i det godas tjänst. Någon mer aktiv del i de ädla personernas seger tar han inte. Men han har lyckats snappa upp ett och annat på advokatkontoret, och ännu mer har han fått veta genom sin lilla kamrat, den misshandlade och utsvultna huspigan hos advokaten som han brukar spela svälta räv med och på sitt storslagna sätt dubbar till markisinna. Hon har haft till specialitet att titta i nyckelhål och lyssna vid dörrar, och denna värdefulla egenskap, som alltid spelar en stor roll i Dickens' romaner, kommer väl till pass då det gäller att uppaga lömska stämplingar.

En svensk läsare kan knappast till fullo uppskatta Dick Swiveller, som ständigt blandar in för oss okända slagdänge-



### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

fraser i sin konversation; och ändå verkar han som en dryckesbror till Fredman, alltid blomsterrik i sitt tal, alltid magnifik och lyrisk men med en olycklig förkärlek för vad han själv brukar kalla "det rosenröda vinet", i verkligheten vanligt brännvin. Vanan att vara berusad har kommit honom att betrakta hela tillvaron genom det rosenröda vinets skimmer, och om man undantar de relativt kortvariga stunder, då han lider av kopparslagare och ömkar sig själv som den olyckligaste av dödliga, är hans liv en glad lustseglats med alla brokiga vimplar i topp. Han blir god vän med alla, med bovarna likaväl som med de goda. Man kan lita på hans givna ord och handslag och hans goda hjärtelag utom då det gäller två saker: penningar och starka drycker. Då hålla hans gentlemaninstinkter aldrig stånd.

En roande företeelse, fast av mer svårbegriplig art, är den ensamme gentlemanen som plötsligt slår sig ned på Brass' advokatkontor och hyr ett par rum för två år, varpå han omedelbart går till sängs och inte låter höra av sig på två dygn. Advokaten och hans syster kunna till sist inte bekämpa sin nyfikenhet utan anställa ett fruktansvärt larm, varvid gästen vaknar och under de förfärligaste svordomar slår upp dörren på vid gavel. Med sin rappa tunga söker Dick övertyga honom att han sovit för två: "Ett så enormt kvantum sömn har aldrig hämtats ur en bädd. Om ni tänker sova på det viset måste ni betala för ett rum med två sängar."

Denne ensamme gentleman spelar alldeles samma roll i Den gamla antikvitetsboden som mr Burchell i Goldsmiths *The Vicar of Wakefield*, vilken hela tiden under falskt namn håller sin skyddande hand över pastor Primroses familj. Dickens hade redan i sina tidigare romaner haft behov av dylika välgörande personer. I *Oliver Twist* ha vi mr Brownlow och i *Nicholas Nickleby* de båda bröderna Cheeryble. Här ha vi

### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

fått igen det gamla romanschemat från Goldsmith och Scott, där denne välgörare inte bara är en okänd anförvant till hjälten utan också dröjer otroligt länge innan han avslöjar sitt rätta väsen. I sina senare romaner skall Dickens gå ännu längre i hemlighetsfullhet rörande denne okände välgörares avsikter.

\*

Dickens' historiska roman *Barnaby Rudge* hade kontraherats redan under det att han höll på med *Oliver Twist*. Han var då ännu osäker om vilket fält som var hans egentliga. Under år 1839 hade han skrivit färdiga två kapitel men återtog arbetet år 1841 för att med denna roman avsluta *Master Humphreys klocka*.

Med sin ungdomliga böjelse att göra allt lockades Dickens att ta upp tävlan med Scott på hans eget område. Hans brev till Forster under arbetets gång visa att han var mycket belåten med resultatet, som kostat honom mycket arbete och enligt hans mening byggde på omsorgsfulla historiska studier. Också sedermera skulle han jagas av ärelystnaden att vinna segrar på historiens fält och skrev både en senare historisk roman, *Två städer*, och en för barn avsedd engelsk historia, *A Child's History of England*.

Vad som felades Dickens var inte bara vanlig historisk bildning. Han saknade fullkomligt historisk stilkänsla. Hans fantasi var lika romantisk, lika fritt skapande som *Walter Scotts*. Han var lika obunden som denne av verklighetsmaterial. Men Dickens hade samma drift att aktualisera allt som han skildrade, att få det i sin egen tids dräkt, som Scott att få allt i en förgången tids. Därför lyckas han som historisk romanförfattare bara i den mån han kan modernisera stoffet.

I *Barnaby Rudge* är inledningskapitlet med skildringen av



### *Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

värdshuset Maypole Inn alldeles strålande: värdshuset stod kvar alldeles orört och var ett av Dickens' favorittillhåll. Romanen, som är förlagd till de så kallade Gordonska upplöppen på 1780-talet, ger en storartad bild av de upproriska folkmassornas framfart i London med omnejd. Där behövs ingen historisk omklädnad: Dickens kunde bygga på chartistupplöpp som timat några år före romanen. Han behöll hela sitt liv en ingrodd misstro mot pöbelvälde och demagogi, såsom man kan se redan i *Den gamla antikvitetsboden*. Men då han i sir John Chester skall dra en förnäm och hjärtlös roué från 1700-talet misslyckas han så fullkomligt, att läsaren ser för sig en fet och litet smörig småborgartyp från 1830-talet. De färgrika beskrivningar av dräkter, accessoarer och interiörer som glädja oss så i Dickens' samtidsromaner äro här borta. Man märker att han är rädd, så snart han skall tala om ett halskrås eller ett par kragstövlar, för att inte göra det tidsriktigt. Mest påfallande är dock hans oförmåga att låta sina hjältar hantera vapen. Här märker man tydligast att Dickens lever fjärran från den tid, då värjan ingick i varje gentlemans vardagsutstyrsel. I slutet av romanen finnes en duell, där tvenne antagonister, den liderlige protestantiske intrigören sir John Chester och den noble katoliken mr Hare-dale, drabba samman och där sir John biter i gräset. Det liknar mer en svinslakt. Walter Scott skulle ha vänt sig i sin grav, om han sett hur okunnig den störste av hans lärjungar var i vapnens bruk.

Walter Scott var alltigenom en senfödd kavaljer, aristokrat ut i fingerspetsarna. Det var ej för intet han ledde sina anor tillbaka till en skotsk klan från 1200-talet, vars medlemmar generation efter generation varit med i gränsfejdena. Ännu hans egen farfars far hade med vapen i hand kämpat för Stuartarnas sak och varit nära att bli hängd som upprors-

*Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge*

makare. Dickens hade rent borgerligt blod i ådrorna. Han kunde förträffligt beskriva både de strider som utkämpades med tungan och de som sköttes med käpp eller påk, men det var honom rent omöjligt att skildra bataljer med korsade klingor. Han kunde inte heller ge sina hjältars repliker en arkaisk klang.

Det finns dock i romanens ointressanta persongalleri en person, som inte hör till Dickens' psykologiskt eller poetiskt bättre skapelser men fångslar genom sin pittoreska uppenbarelse och sin romantiska färgläggning. Det är den till hälften svagsinte Barnaby Rudge, som lever ett skyggt enstöringsliv tillsammans med sin mor och en tam korp. Dickens hade just lagt sig till med en talande korp och brann av begär att i sin roman få skildra den. Tyvärr lade den historiska ramen fjättrar på hans humor. Under det att hans brev till Forster och andra vänner om den riktiga korpen äro strålande roliga, äro däremot korpens bragder i romanen ganska tråkiga. Men Barnabys av vansinnet närda romantiska drömliv gör ett starkt intryck. Han tillhör den sorts poetiska sinnessjuka som romantiken älskade att skildra, vilka genom sin sinnessvaghet fått ett sorts sjätte sinne, se vad andra ej se, höra vad andra ej höra, njuta av naturen och samspråka med djuren på ett helt annat sätt än andra människor. En genial idé av Dickens är det då han låter den människoskygge pojken med sin korp på axeln bli en sorts Sven Dufva i Gordonupploppet och överallt vara med i den främsta linjen med en blå fana i handen.



---

## *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

---

Dickens hade nu erövrat en läsekrets som gjorde det möjligt för honom att ta sitt författarskap med större lugn. Han gjorde färder i England och Skottland, kom in i förnäma salonger, och efter att ha slutit ett förmånligt kontrakt om sin nästa roman, beslöt han sig för att på ett halvår resa till Amerika. Han var där från januari till juni 1842. Denna resa har satt starka spår i Dickens' nästa roman, *Martin Chuzzlewit*, och har så stor betydelse i hans utveckling, att man måste dröja vid den.

I Amerika var Dickens ännu mer känd och beundrad än i England eller i det övriga Europa. Det berodde på att hans skrifter genom bristen på litterär konvention mellan England och Förenta staterna där utan honorar obegränsat eftertrycktes och därför voro kända till och med i nybyggarglägren. Dickens var också populär i Amerika, såsom redan Forster framhållit, just därför att han så starkt kritiserat de gamla traditionsfyllda engelska institutioner som man i Amerika alltid hade varit förargad på. Det demokratiska draget i hans författarskap hade slagit oerhört an på amerikanerna, som före-

### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

satt sig att riktigt grundligt visa, att de ej alls bekymrade sig om börd, rang eller ålder, att de kunde hylla ett litterärt geni och en djärv ung reformator lika väl, ja mera, än om de fått besök av någon titelkrönt gammal aristokrat. Resultatet blev att Dickens fullkomligt firades som en kung. Man kände hans makt över den europeiska opinionen och väntade att få höra lovsånger över Amerikas storhet och framtid.

Naturligtvis blev Dickens under de första veckorna i Amerika trakterad av den uppmärksamhet som visades honom, men han blev inte överväldigad. Han led inte av falsk blygsamhet och förstod till fullo sitt verkliga värde. Ej heller var han den som lät smickra sig till lovsånger. Samma skarpa blick för alla samhällsbrister som han visat i England förde han med sig över Atlanten. Han var en arbetsmänniska, och då han inte direkt kunde skriva var han full av iver att samla iakttagelser och anteckningar för kommande verk. Den rökelse som han omgavs av började han snart känna besvärande. Redan någon månad efter sin ankomst klagade han för Forster i ett brev från New York: "Jag kan inte göra något som jag önskar att göra, inte gå någonstans dit jag önskar att gå och inte se något som jag önskar att se. Om jag går ut på gatan, följs jag av en folkmassa. Om jag stannar hemma, fylls huset med besökare som en marknad. Om jag med en enda vän i sällskap besöker en offentlig institution, komma direktörerna omedelbart ner, lura på mig på gården och hålla ett långt tal till mig. Om jag går på en bjudning på kvällen, blir jag instängd och omsluten av folk, var jag än ställer mig, så att jag blir alldeles utmattad av brist på luft. Om jag äter middag utomhus, har jag att tala om allt möjligt med alla möjliga människor. Jag går i kyrkan för att få lugn, och det blir en våldsamt trängsel i grannskapet av den bänk som jag sitter i och prästen predikar för mig. Jag tar min plats i en järnvägs-



### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

vagn; och inte ens konduktören vill lämna mig i fred. Om jag går ut på en station, kan jag inte dricka ett glas vatten utan att ett hundratal personer titta ner i svalget på mig, då jag öppnar munnen för att dricka. Och så med varje post brev på brev, alla om ingenting och alla med anhållan om omedelbart svar. Den ene är stött på mig därför att jag inte vill ta in i hans hem, och den andre är fylld av ovilja därför att jag inte kan gå på mer än fyra ställen samma afton. Jag har varken rast eller ro och har ett evinnerligt släp och slit." Dickens var ännu ovan vid den litterära ryktbarheten och kunde inte skydda sig mot den.

Men på grund av hans eget förvållande kom denna ryktbarhet ej heller att bli av enbart smickrande art. Dickens uppmanades att hålla föredrag, och med sin vanliga oförskräckthet valde han just det ämne som var mest eldfängt, de engelska författarnas rättslöshet i Amerika. Redan en månad efter sin ankomst hade han med full iver kastat sig in i agitationen mot vad som just hade skapat hans stora popularitet i Amerika: att varje boktryckare utan ett öres honorar kunde ge ut hans romaner. Han fick ett ganska lamt medhåll från amerikanska författare och för artighets skull också från de stora tidningarna i New York men stötte på en utpräglad ovilja hos den allmänna opinionen. Man fann det ofinkänsligt att en utlänning, därtill landets firade gäst, gick så skarpt till rätta med dessa förhållanden, behandlade de amerikanska förläggarna som pirater och den amerikanska läsande allmänheten som njutande av orättfånget gods. Man hade funnit det smakligare, om dessa beskyllningar åtminstone hade framställts av någon som själv hade varit mindre ekonomiskt intresserad i saken. Men för dylika förnäma gentlemannasynpunkter saknade Dickens all förståelse. Han ansåg tvärtom, att han just i sin egenskap av Amerikas mest läste författare hade rätt och

*Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

plikt att ta till orda. "Det är som om det vore ingenting", skriver han till Förster, "att av alla levande människor jag förlorar mest på det (d. v. s. på den litterära rättslösheten). Det är som om jag inte hade rätt att tala och bli hörd. Man tycker att det är ett sådant mirakel, att det finns en levande människa som har tillräcklig oförskräckthet att låta amerikanerna förstå möjligheten av att de begått någon orätt. Jag önskar du hade sett de ansikten jag såg på båda sidor om bordet i Hartford, då jag började tala om Scott. Jag önskar du hade hört hur jag sade det. Mitt blod sjöd, då jag tänkte på den fruktansvärda orättvisan, så att jag kände det som om jag var tolv fot lång, då jag slungade det ner i halsen på dem."

Dickens blev överhopad med anonyma brev, med tidningsangrepp — där man bl. a. förklarade att en mördare vid namn Colt, som var dagens samtalsämne, var en ängel i jämförelse med honom — med försäkringar att han inte var någon gentleman utan en lejd skurk och med de egendomligaste tolkningar av orsaken till hans resa till Förenta staterna och hans uppehåll där. Han hade ställt sig i den sämsta tänkbara dager inför den amerikanska publiken.

Han uppvaktades av kommittéer som allvarligt besvuro honom att inte vidare tala om detta ämne och samtidigt bedyrade, att de voro ense med honom. Men Dickens var inte någon man som kunde tystas ned. Han fortsatte med att i tid och otid tala om författarrätten i Amerika och blev alltmer upprörd. Ingen vågade tala för honom, fastän alla amerikanska författare stodo på hans ståndpunkt. "Jag tror inte det finns något land där det finns mindre fri opinion i något ämne om vilket det finns skilda meningar." Och när han väl upptäckt ett fel i Amerika kom han snart att se andra. Han fann amerikanerna skrytsamma, tyranniska, grymma mot



### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

sina slavar, obarmhärtiga mot de fattiga och därtill personligt snuskiga. Hela hans fortsatta uppehåll i Amerika blev en forskningsfärd för att finna fel. De avslöjades tidigast för världen i mer moderat form i hans *American Notes*, men sedan med bitande satir i hans roman *Martin Chuzzlewit*.

\*

Martin Chuzzlewit hade börjats 1843 utan att Dickens hade någon tanke på att låta en del av handlingen utspelas i Amerika. Forster säger, att uppslaget till boken var hycklaren Pecksniffs karaktär och att Dickens i olika variationer ämnade behandla alla de moraliska lyten som ha sin grund i själviskhet.

Romanens uppslag är ganska likt *Nicholas Nickleby*. Den unge Martin Chuzzlewit har kommit i konflikt med sin för-mögne farfar, som bär samma förnamn, och tar först plats hos en kusin till denne, arkitekten Pecksniff, men blir snart osams med honom och körs ut, då Pecksniff får en vink av farfadern om att detta skulle vara honom behagligt. Martin Chuzzlewit kommer då till London och utstår där stora svårigheter, varvid han gör bekantskap med en gladlynt kamrat, Mark Tapley, en före detta kypare, den egoistiske och mörke Martins raka motsats, osjälvisk och alltid vid gott mod.

Dickens hade väntat sig en stor framgång för denna roman och blev mycket besviken, då den bara lockade ett litet antal abonnenter. Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge hade utgått i upplagor på 60—70 000, men Martin Chuzzlewit föll ned till 20 000. Detta var ett hårt slag för Dickens, som var ytterst ömtålig om sin popularitet. Forster förklarar denna tillfälliga nedgång med Dickens' frånvaro i Amerika, som kommit hans stående publik att glömma bort honom. Man kan emellertid också finna en annan förklaring. Martin Chuzzlewit

### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

är något hårdare i tonen än de föregående böckerna. De komiska typerna äro osympatiska, och läsekretsen visste inte, att Dickens redan planerat en lycklig upplösning, bestående i att den gamle farfadern egentligen bara för att bota sononen för hans egoism ger sig sken av att förfölja honom.

Hur som helst insåg Dickens att han måste göra något för att få boken mer läst. Och då han inte kunde låta den lyckliga upplösningen komma för fort för att inte förkorta romanen, föll han på idén att skicka över Martin Chuzzlewit och hans trogne vän Mark Tapley till andra sidan Atlanten för att där göra sin lycka. Forster uppger att Dickens fattade detta beslut lika hastigt som hans hjälte.

Skildringen av Martin Chuzzlewits Amerikaresa är inte hållen i Dickens' vanliga humoristiska stil; den är en beskn och obarmhärtig satir utan några förmildrande drag. Själv nämner Dickens på ett ställe Swift, och man har också förliknat den vid de samhällssatiriska skildringarna i Gullivers resor. Det är en starkt överdriven karikatyr, oftast hållen i en rent parodierande ton.

Hur pass mycket sanning den innehåller är naturligtvis omöjligt att säga för den som inte känner det Amerika som existerade för ett sekel sedan. Alla senare satirer av amerikansk folkkaraktär och amerikanskt samhällsliv äro i någon mån påverkade av Dickens, som är deras klassiske föregångare. Häri får man också inbegripa alla de satiriska bilder av amerikanskt liv som givits av infödda amerikaner från Mark Twain till Sinclair Lewis, också de i sista hand lärjungar till Dickens. Det är möjligt att Chesterton får rätt då han spår, att Dickens' Amerikaskildring kommer att överleva Förenta staterna, alldeles som Aristofanes' satiriska skildring av det politiska livet i Aten, Riddarna, ett par årtusenden överlevat staten Aten. Men det egendomliga med Dickens' skildring av



### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

det amerikanska folklivet är att den tillkommit på en tid, då man skulle kunna förmoda att de yttre förutsättningarna för den saknas.

Vi ha vant oss att betrakta de särmärken som i allmänhet gälla som typiskt amerikanska såsom ett resultat av Amerikas glänsande utveckling på den materiella kulturens område. Amerikanskt skryt, amerikansk högfärd, amerikansk penningdyrkan, amerikansk reklam och amerikansk rastlöshet, allt detta förefaller oss på ett naturligt sätt stå i samband med den moderna teknikens, den moderna komfortens och de moderna affärsmetodernas utveckling. För den vulgära uppfattningen står Amerika som ett mekaniseringens inferno som producerar allt maskinmässigt, också kultur och ideal.

Dickens' skildring i *Martin Chuzzlewit* bränmärker alla dessa drag av amerikansk självkänsla, amerikansk materialism och amerikansk benägenhet att lägga kvantitativ måttstock på allting. Det gäller dock här ett Amerika som ännu på alla punkter stod efter Europa i materiell utveckling och i mångt och mycket ännu tedde sig som en halvfärdig nybygggarvärld. I *Martin Chuzzlewit* är New York inte alls någon skyskrapsmetropol: *American Notes* berättar utförligt om svinen, som promenera på Broadway. Järnvägarna äro sämre och enklare än de europeiska. Dickens för oss inte ens till några trakter, där man skär guld med täljkniv. Det Eden dit Martin blir lurad att resa och köpa sig mark är en förfärlig sumptrakt, där både han och Mark Tapley bli ansatta av feber och ha att utstå svåra umbäranden. Amerika förefaller också i Dickens' skildring kråkvinkelsaktigt smått och har ej alls de stora människomassor och enorma förhållanden som vi äro vana att förknippa med begreppet.

Redan vid landgången mötes Martin av den obligatoriska frågan "How do you like America?", som sedermera upp-

### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

repas så envist under hans vistelse där, att han till sist förklarar: "Erfarenheten har lärt mig att ni, då ni gör denna fråga, visar er obilliga mot främlingar. Ni vill endast ha den besvarad på ett sätt." Den amerikanska patriotismen kan inte tåla motsägelser och förkunnar i samma andedrag den amerikanska friheten och förnekar den.

I Dickens' Amerika är allt indelat i partier, i sekter och i opinioner. De skapas av pressen med dess reklamsystem, vilket — såsom också framgår av *American Notes* — vid denna tid var mera utvecklat och mer påfallande än i Europa trots de ännu små förhållandena. De styras av en samling mer eller mindre tvetydiga individer, yrkespolitiker eller smarta affärsmän, som sinsemellan hedra varandra med titeln "one of our most remarkable men". Dessa härskande kottierier vidmakthållas genom att envar vid varje tillfälle tvingas att bekänna sin åsikt om varje sak och kan vänta allvarliga efterräkningar, om den inte överensstämmer med de andras. Alla ha åsikter, alla hålla sig med höga ideal, alla anse sig bildade. Till och med damerna tala bara om kvinnans rättigheter och om vetenskapliga föreläsningar. Men bakom detta skenbara intresse för ideal och andlig kultur är den enda makten penningen: "Alla deras sorger, förhoppningar, laster, dygder, idéer tycktes vara sammansmälta till dollars. Vilka tillfälliga bidrag som än föllo i deras tals långsamt kokande kittel, gjorde de dock soppan tjock och seg av dollars. Människor vägdes efter deras dollars, åtgärder uppskattades efter deras värde i dollars. Livet självt sattes på auktion och slogs bort för dollars."

Ett annat drag, som man också förvånas över att redan finna i en så tidig Amerikaskildring, är den amerikanska rastlösheten. Det kunde tyckas som om denna inte borde ha trängt in i ett land där tågen gingo långsammare än i England och



### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

där det ännu inte fanns någon överväldigande konkurrens. Men enligt amerikansk smak skall allt gå i iltågsfart, och vid sin första middag förvånas Martin över hur hastigt maten försvinner i gästernas magar. Det är för övrigt en utomordentlig skildring, given med impressionistisk förkortning och med karikatyrmässiga överdrifter som vi sedan skola återfinna hos de amerikanska humoristerna och hos Strindberg: "Alla knivar och gafflar arbetade med en oroande hastighet, endast högst få ord växlades och envar tycktes äta så mycket som möjligt till självförsvär, som om hungersnöd förestod före frukosten den följande dagen och det hade varit hög tid att iakttä naturens första lag. Fågeln, som måhända kunde antas utgöra huvudbeståndsdelen av gästbudet — ty vid översta ändan av bordet stod en kalkon, på den nedersta ett par änder och i mitten ett par höns — försvann så hastigt, som om varje fågel haft fritt bruk av sina vingar och i ren förtvivlan flugit ned i mänsklig hals. De stuvade eller inlagda ostronen hoppade bort från sina stora fat och gledo dussintals in i munnen på gästerna . . . Stora högar av osmältbara varor försvunno som is för solen." Efter att ha förtärt de tyngre rätterna stirra de magra middagsgästerna med lystna ögon på bakverken.

Till sist ännu ett betecknande drag. Ständigt märker Martin, att amerikanerna med sitt klander över europeisk ståndshögfärd alltid fråga om kungahusets hälsotillstånd. I en amerikansk familj, som varit i England, blir han alldeles förfärad över att alla äro intimt bekanta med lordar och hertiginnor, viscountar och markiser, samtidigt med att de förklara sig stolta över att inga dylika utmärkelser ges i Amerika, där det inte finns någon annan adel än naturens och hela samhället vilar på en "ren grundval av broderlig kärlek och naturlig jämlikhet". Men dessa vackra principer stötas hastigt omkull,

### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

då Martin tvingas bekänna att han kommit till Amerika som däckspassagerare. Förvirringen blir så stor, att han ögonblickligen måste ta sitt avsked i den familj som mottagit honom med största välvilja i tro att han är en förstaklasspassagerare.

\*

Amerikaskildringen i Martin Chuzzlewit är egentligen ganska kort, inskränkt till några få, överlägset kvicka kapitel.

För övrigt är romanen en av de mest egendomliga blandningar av genialt och absurt som finnes i Dickens' produktion. Han började den med ärelystnaden att för en gångs skull skriva en roman med ordentligt genomförd intrig och med enhetlig tendens. Redan då det tredje häftet utkommit skickade han Forster "gamle Martin Chuzzlewits plan att förnedra och straffa Pecksniff". Därav framgår att han från början tänkt sig att farfadern, som först förefaller som en skröplig gubbe och låter inbilla sig vad som helst av romanens bovar, till sist skulle framträda som en representant för den högre rättvisan, en välgörare för de goda och en bestraffare av de onda, alldeles som mr Burchell i *The Vicar of Wakefield*. Men Forster antyder, att han trots denna försiktighetsåtgärd under romanens gång ändrade så mycket i intrigen och fick så stora svårigheter att fullfölja den, att han i sina följande böcker lade mer vikt vid att på förhand beräkna innehållet och såvitt möjligt hålla fast vid sina utkast. Detta är ju också påtagligt, ty från och med nästa stora roman, *Dombey och Son*, börjar i viss mån en ny stil i den dickenska romanen. Rättare sagt, den dickenska romanen börjar bli en riktig roman, inte bara en följd av fantastiska hugskott.

I Martin Chuzzlewit finnes en genomförd intrig, men den är oerhört intrasslad och psykologiskt orimlig. Ett av slut-



### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

kapiteln, där uppgörelserna och avslöjandena ske, bär som underrubrik orden "vari det vändes upp och ned på allting". Bättre kan inte upplösningen i Martin Chuzzlewit karakteriseras. Också då man läst och återläst Martin Chuzzlewit, begriper man inte alla dessa djävulska intriger och motintriger och förstår inte ens vad de ha för syfte.

Vad man minns är en rad mästerliga karaktärer och en serie levande scener. Romanen är en guldgruva i människoskildring.

Till att börja med Pecksniff. Dickens' bästa karaktärs-skapelser hade förut varit byggda på en kontrastering av olika drag. Här möter oss den första i raden av de karaktärer, som Dibelius kallar hans ensidiga och som återkomma i hans senare romaner. Man skulle kunna säga, att Pecksniff skapats efter franskklassicismens psykologiska teknik i stället för efter Shakespeares. Seth Pecksniff har bara en egenskap. Han är hycklare, i grunden en egoistiskt beräknande, liderlig och lågsinnad skälm, som ger sig ut för att vara ädelmodig, religiös och moralisk. Det är en gestalt av samma sort som Molières Tartuffe eller Harpagon. Harpagon är ju inte girig på vanligt sätt; han är girigheten själv. Allt vad han säger och gör andas girighet. Han utövar girigheten nästan som en konst. Detsamma gäller om Pecksniffs hyckleri. Allt omkring honom blir som han själv falsk moralisk rättfärdighet: hans döttrar Mercy och Charity och till och med hans häst, som alltid är belåten med sina egna prestationer. Inte bara Pecksniffs anletsdrag utan hela hans kropp utstråla hyckleri: "Till och med Pecksniffs hals var moralisk . . . den låg där så ljus och skägglös mellan de två stela kragsnibbarna. Den tycktes säga på mr Pecksniffs uppdrag: 'Här finns intet bedrägeri, mina damer och herrar, här härskar frid. Helig stillhet är omkring mig.'" Dickens fortsätter med att skildra

### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

hur hans hår, hans ögonbryn, hela hans gestalt, hans oljiga väsen, hans enkla svarta dräkt, hans glasögon, hur allt ropar med hög röst: Detta är den moraliske Pecksniff. Det finns intet tillfälle, då han inte med sin lena stämma talar moral. När han är drucken, heter det: "Låt oss vara moraliska, låt oss betrakta tillvaron." Varje andedrag av honom stinker av hyckleri, affekterad själsfrid, moraliska avsikter, falsk ädelhet och gudfruktighet. Inga slag, inga avslöjanden kunna få honom ut ur denna ödmjukt hycklande attityd. Molières Tartuffe tar av masken, då han tror att ingen ser honom, men Pecksniff hycklar till och med i enrum, hycklar i sina egna känslor.

Dickens' mening med Pecksniff var att göra honom demonisk. Men han har knappast lyckats med det. Pecksniff skrämmer barn, men äldre skratta åt honom. Däri ligger i själva verket det underbara. Utan ett grand av humor, utan ett uns av mänsklighet och utan att någonsin komma i någon riktigt löjlig situation är denna figur av oemotståndligt komisk verkan. Liksom alla Dickens' komiska figurer får Pecksniff mänskligt liv, blir en människa och på samma gång en typ. Då man lärt känna honom, finns det vissa människor som man aldrig kan möta, vissa tonfall som man aldrig kan höra utan att se Pecksniff för sig. Allt i denna karaktärsteckning är orimligt; hans roll i romanens intrig är absurd och vittnar om en stupiditet, som skulle gjort det omöjligt för honom att timra ihop den enklaste nödlögn. Men figuren imponerar, roar och hänför, just därför att Dickens satt allt på sin spets. Det är kanske inte en av Dickens' allra yppersta karaktärer men ett av hans största konststycken som karaktärstecknare.

Samtidigt med att Dickens skapade denna figur med Molières teknik, åstadkom han en annan med sin gamla Shakespeare-



### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

teknik, en gestalt som man med full rätt ställt bland de främsta i världslitteraturen, fastän det bara är en bifigur. Det är sjuksköterskan mrs Gamp. Somliga biografer räkna till Dickens' förtjänst att med detta porträtt ha lagt en ny lager till sin sociala gärning och gjort dylika sjuksköterskor omöjliga i England. Man förstår emellertid Chestertons försäkran, att han nästan föredrar att bli ihjälkurerad av mrs Gamp framför att bli botad av en bättre sköterska.

I Martin Chuzzlewit är mrs Gamps närvaro en oändlig välsignelse. Det finns i denna roman ett överflöd av sjuksängar och dödsbäddar, scener som inte alltid äro så roliga. Men gudskelov kommer alltid mrs Gamp så småningom och tar hand om liket eller den sjuke, som i så fall är ganska säker om sitt öde. Och varje gång detta sker blir den dystra kam-maren ett rum för glädje.

Mrs Gamp är en fet och osnygg gammal barnmorska, som luktar sprit på långt håll. Men hennes underbara konversation, kryddad med förvridna facktermer och uppblandad med allehanda salvesfulla fraser och missuppfattade bibelcitat, är obetalbar. Såsom till exempel: "Rika människor kan rida på kameler, men det är inte så lätt för dem att titta igenom ett nålsöga, och det är min tröst att jag kan det."

Särskilt är det två personer som hon ständigt återvänder till. Den ena är hennes man, salig Gamp med träbenet, som söp bort allt vad han ägde och hade. När intet annat fanns till hands, skickade han ut parets lille söte gosse med träbenet för att sälja det och köpa brännvin för pengarna. Till följd av detta har mrs Gamp, som hon alltid bedyrar, nått och jämnt kunnat smaka brännvin. Om hon inte fick en sådan styrka av bara en liten droppe, skulle hon aldrig kunna röra det. För att bestyrka detta och andra utsagor om sin egen

### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

förträfflighet åberopar mrs Gamp alltid en mrs Harris, hennes beskyddarinna, en människa med ett utseende som en ängel: — 'Mrs Harris', sa jag när jag sist svepte lik — och det var en helt ung människa — 'mrs Harris', sa jag, 'låt flaskan stå på kakelugnskransen och be mig inte slå i ur den, utan låt mig bara sätta mina läppar till den, då jag känner mig så sinnad, så skall jag efter förmåga uträtta vad jag blivit antagen till.' — 'Mrs Gamp', sa hon mig till svar, 'har det någonsin funnits en nykter människa att få för aderton pence hos arbetsfolk och för tre och sex hos bättre folk med tillägg för nattvaket', sade mrs Gamp med eftertryck, 'så är ni just denna ovärderliga person.' — 'Mrs Harris', sa jag, 'tala inte om betalningen', sa jag, 'ty om jag bara hade råd att svepa alla mina medmänniskor gratis, skulle jag göra det med mycket nöje, för så mycket håller jag av dem. Men vad jag alltid säger till dem som har kommandot, mrs Harris' — hon fäste härvid sin blick på mr Pecksniff — 'antingen det är en herre eller dam, är detta: Fråga mig inte om jag vill förtära något eller inte, utan låt flaskan stå på kakelugnen och låt mig sedan föra mina läppar till den, då jag känner mig så sinnad.'" I detta fall får, som vi se, mrs Harris indirekt ge order om servering av brännvin till mrs Gamp och på ett diskret sätt ange det arvode hon bör ha med tillägg för nattvak. Vid andra tillfällen får hon formulera de djupsinnigaste livssanningar, som alltid sluta med några vackra ord om mrs Gamp själv: "Sara, ni är som guld som gått igenom smältugnen" eller "Mitt första och mitt sista ord vid sjukdom är: sänd efter Sara".

Denna blott i mrs Gamps hjärna befintliga mrs Harris får småningom för läsaren mer verklighet än flera andra av bokens gestalter. Efter ett gräl mellan mrs Gamp och hennes medhjälperska Betsey Prig kastar mrs Prig aldeles masken, och då mrs Gamp åberopar sig på mrs Harris uttalar hon



### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

"dessa minnesvärda och fruktansvärda ord": "Jag tror inte att det finns någon sådan person."

Efter detta är naturligtvis *Prig* avsatt från tjänsten som *Gamps* medhjälperska. I ett av slutkapitlen säger hon sig i stället ha fått en annan hjälp. Vad heter hon? frågar man. Efter att ha låtit frågan upprepas, svarar *Gamp* med yttersta ansträngning och kippande efter andan: "Hon heter *Mrs Harris*."

Spänningen i det sista kapitlet ligger inte i de otroligt tragiska händelser och i de häpnadsväckande avslöjanden som där följa slag i slag utan enbart i frågan om *Mrs Harris* skall komma eller inte. Hon syns inte till, och *Gamp* dricker i stället brännvin för två. Väl är det, ty *Mrs Harris* tillhör en högre värld, och man skulle lida av att se henne vandra runt bland oss andra dödliga.

\*

Det är inte bara genom karaktärerna *Martin Chuzzlewit* överträffar något tidigare verk av *Dickens* med undantag av *Pickwick*-klubben. Också skildringarna av natur, miljö och interiörer visa *Dickens* på hans höjdpunkt. Särskilt berömd och efterbildad, bland andra av *Strindberg* i hans *Mosebacke*-tavla i Röda rummet, är skildringen av en höstafton i en liten by utanför *Salisbury*, där värdshuset *Blå Draken* finns och där *Pecksniff* har sin bostad.

Det börjar med att den nedgående solen just kämpar sig fram genom dimman, det våta gräset glittrar i ljuset och den sparsamma grönskan i häckarna livas upp. Fåglarna börja sjunga och kvittra som om de tro att vintern är förbi och våren åter i antågande. Då solen sjunkit börjar kvällsvinden prassla i grenarna, och *Dickens'* fabulerande fantasi följer vinden på dess färd, förbi smedjan, där gnistorna dansa från

### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

stället, till huset, där den smäller i dörren och tjuter i skorstenen "som om han ville gräla på den muntra blåsbälgen för att den gjorde något på beställning". På vägen ger vinden en puff åt den gamla skylten som hänger framför värdshuset och får sedan fatt i en hop vissna löv: "De kröpo under takrännorna på huset och hakade sig liksom flädermöss fast vid höhässjornas sidor, de kröpo ihop tätt invid häckarna — kort sagt sökte lugn och trygghet var de möjligen kunde."

Också i interiörbeskrivningarna ha vi samma trolleri. Man förs in i ett av värdshuset Blå Drakens sovrum: "icke någon av dessa lättsinniga, orimligt ljusa sängkammare, där ingen i lugn och ro kan sluta till ögat utan ett hederligt, tråkigt, blytungt, sömngt rum, där varje möbel påminde om att man kommit dit för att sova och det väntades av en att man skulle falla i sömn". Sängen, klädskaåpet, stolarna och borden framkalla genom sin storlek och sin orörlighet sömn: "De voro tydligen apoplektiska och fallna för att snarka. — — — Till och med den gamla uppstoppade räven ovanpå klädskaåpet var blottad på varje gnista av vaksamhet, ty hans glasöga hade fallit ut och han slumrade där han stod."

Kanske har Dickens' berättarglädje aldrig varit så flödande som då han skrev Martin Chuzzlewit. Allt omdanas till berättelse, vindens tjuvpojksstreck, lövens dans, möblernas snarkande. Också de döda föremålen ha samma drag av lekfull karikatyr som människoporträtten. Längre fram kan Dickens bättre sammansmälta människorna och deras omgivning. Då man kommer fram till Bleak House, äro landskap och interiörer icke bara samstämda med personerna eller institutionerna utan bli rentav en sorts symboler för dem. Men något av den omedelbara berättarglädjen är borta.

Man kan slå upp var som helst i Martin Chuzzlewit och känna sig tvungen att läsa vidare. I åttonde kapitlet far Peck-



### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

sniff med båda sina döttrar i diligens till London. Redan resan är ett litet underverk, och efter framkomsten ta de in på ett boarding-house för handelsresande som äges av ett knotigt fruntimmer, mrs Todgers. Det är mörkt och dystert och luktar av alla de middagar som tillagats alltsedan huset blev byggt. Särskilt luktar det kål "som om alla de grönsaker som någonsin blivit kokade där voro evigt gröna och blomstrade i oförgänglig prakt". Sällskapsrummet ger främlingar "ett magnetiskt och instinktivt medvetande om råttor och möss". I en mörk vrå i trappan står en barsk gammal klockjätte och tycks varna människorna med sitt tunga pickande, under det att "ett gammalt skraltigt och på alla möjliga sätt lappat och fläckigt takfönster misstänksamt skådar ner på allt som försiggår nedanför".

Det kunde tyckas som om Dickens redan gjort nog för Todgers' boarding-house, men det följande kapitlet heter Staden och Todgers'. Där skildras Todgers' som en centralpunkt i London. Det är så omgivet av gränder, tvärgränder, gårdar och gångar, att om man vill gå ut därifrån riskerar man att gå runt och till sist komma tillbaka dit igen "med en svag förhoppning att till slut komma ut därifrån men utan att på förhand kunna säga när eller hur". Men å andra sidan har ingen främling någonsin bara på muntlig anvisning hittat fram till Todgers', om han också varit femtio steg därifrån. "Försiktiga utvandrare från Skottland eller norra England sades visserligen lyckligt och väl ha kommit fram dit med tillhjälp av ett i staden infött fattighusbarn eller genom att envist följa en brevbärare, men detta var sällsynta undantag."

Sedan beskrivas alla de underliga lokaliteter som omge Todgers': bodar med skämda apelsiner, kyrkor med spöklika kyrkogårdar, vinhandlare och kryddkrämare och i källar-

### *Amerikaresan och Martin Chuzzlewit*

våningarna stall där hästar, oroade av råttor, rassla med grimskäften "såsom kringvandrande spöken i sagorna om hemsökta hus sägas rassla med sina kedjor". Dickens tycks själv ha varit medveten om att han spinner in sig i sagans atmosfär. Underliga gamla värdshus leva en sömnig och hemlig tillvaro i närheten av Todgers', och vi få lära känna alla de gäster som besöka dem: gamla infödda i trakten, som äro motståndare till ånga och till alla nymodiga uppfinningar, som anse luftballongfärder som syndiga och tycka om att ständigt berätta gamla historier.

På detta sätt blir Todgers' boarding-house medelpunkten i en värld, lika originell och levande som det Amerika Dickens tecknat. Det blir ett stycke av det gamla London som ännu lever kvar från ett förgånget sekel, dolt för alla turisternas ögon.



---

## *Julberättelserna*

---

Medan Martin Chuzzlewit höll på att utges skrev Dickens det numera mest spridda och kända av alla sina verk, *A Christmas Carol in Prose*. Det utgavs till julen 1843 och var den första i serien av en rad dylika små julböcker, som Dickens fröjdade en alltmer växande läsekrets med.

Själva intrigen i *En julsång* på prosa var icke ny varken för Dickens eller för hans tid och förefaller oss ännu mer välkänd, sedan vi i tusentals julnoveller fått bevittna den egoistiske gamle ungarlens förvandling till en älskvärd och kärleksfull julfirare. Man har funnit en mängd förebilder, bland annat i *Le Sages Le diable boiteux* och i en engelsk folkbok, omtryckt år 1840, där Robin Hood omvänder en gammal girigbuk. För övrigt hade Dickens själv redan i *Pickwick*-klubben låtit mr Wardle berätta en julsaga med alldeles samma huvudintrig, hur den gamle vresige och otrevlige dödgärvaren på julaftonen sparkas av gästarna på kyrkogården och sedan blir en annan människa. Lika litet här som i Dickens' stora romaner är intrigen det estetiskt värdefulla. Ingen håller i minnet de tre olika andar som besöka Scrooge

### *Julberättelserna*

under julnatten, och även hans omvändelse är icke på något sätt psykologiskt rimlig. Då Dickens skrev julberättelsen, hade han en fullkomlig mani att frälsa gamla affärsmän från egoism till människokärlek. Han höll just på med Martin Chuzzlewit och skulle sedermera fortsätta med Dombey, som genomgår en liknande utveckling.

Egentligen ligger En julsångs strålande originalitet just i dess banalitet. Dickens roar sig med att ta upp de välkända och oftast förekommande bilderna i sitt persongalleri: den rike och hjärtlöse affärsmannen, hans glade och godhjärtade systerson och dennes familj, den luggslitne, till det yttre hopsnörde men innerst varmhjärtade bokhållaren, figurer, så välkända att vi nästan skämmas att på nytt möta dem under andra namn. Han skildrar scener som han skildrat många gånger förr, familjefester, kontorsgräl och lustiga gatuuppträden. Med dessa gamla ingredienser tillagar han något nytt och originellt. Han tvekade själv inte ett ögonblick, då han skrivit den lilla julberättelsen, att han skapat ett av sitt livs storverk, och samtiden var lika enhällig i sin dom. Även hans store rival Thackeray, som annars var ganska njugg i sina omdömen om Dickens, skrev: "Vem kan lyssna till invändningar, då det gäller en bok sådan som denna. Den förefaller mig som en nationell välgärning och en personlig vängåva till varje man eller kvinna som läser den."

Vad är det då som gör den första julberättelsens originalitet? Det är knappast, som man påstått, blandningen av realism och fantasi, införandet av sagans atmosfär i verklighetens värld. Den hade funnits förut hos E. T. A. Hoffmann, och man har påvisat en detalj i En julsång på prosa som ovedersägligt skvallrar om att Dickens läst Der goldene Topf. Det nya ligger i själva stilen och stämningen. Stoffet är brokigare än i något annat av Dickens' verk, och med en viss



## *Julberättelserna*

rätt har Dibelius kallat den lilla berättelsen för ett kompendium av Dickens' hela produktion. Men på samma gång är den enhetligare än något annat han skapat. Hans styrka låg i allmänhet ej i begränsning, konstnärlig behärskning och måtta. Nästan alltid blir något parti av hans verk alltför framhävt på bekostnad av det övriga. Nästan alltid träder någon person eller någon händelse ut ur ramen, ofta just genom sina konstnärliga förtjänster. Det är kanske första gången i En julsång på prosa han fullkomligt förmått hålla sitt ostyriga diktargeni i tygeln, underordna detaljerna under helhetsintrycket. Han har varit helt fylld av uppgiften att framför allt ge verklig julstämning, ett ackord av idyllisk ro och försonlig livssyn.

En engelsk litteraturhistoriker har sagt, att En julsång på prosa är lika enkel i sin romantiska kontur som en av Andersens små sagor (som Dickens vid denna tid icke kände till). För en nordisk läsare blir denna jämförelse alldeles oundgänglig. Dickens har denna gång kunnat få den minutiösa artistiska fulländning över sitt verk som annars sällan faller på de stora berättarnas lott. Ser man närmare efter hur detta uppnåtts finner man, att Dickens nöjt sig med att skissera i sådana fall där han annars brukade utförligt måla.

Personteckningen är delvis stilerad liksom i karaktéristiken av Pecksniff, men den är stilerad på ett annat sätt, man skulle vilja säga i barnteckningens maner. Dickens försöker inte att göra gamle Scrooge åskådlig för läsaren med samma medel som han begagnat i sina tidigare romaner. Det heter om honom att han är kall som järn, hård som flinta, dolsk och sluten. "Den invärtes kölden förstelnade hans gamla drag, gjorde hans spetsiga näsa ännu spetsigare, skrynkade hans kind, gjorde hela hans kropp styv och stel, hans ögon röda, hans tunna läppar blå och visade sig i hans huvud,

### *Julberättelserna*

hans ögonbryn och hans borstiga haka . . . Sin egen låga temperatur spred han omkring sig vart han kom. Under röt-månaden avkylde han sitt kontor till frysköld, men gjorde det inte en grad varmare vid jultiden." De absurda detaljerna skänka Scrooge fantastiskt liv, men inte så mycket realitet att han verkar som en riktig människa. Men Dickens gör honom inte till något odjur i människohamn såsom en del av sina tidigare bovar. Han är halvt roande i sin envetna surmulenhet, och man är från början övertygad om att han, innan julnatten är slut, skall ha kommit på bättre tankar. Hans omvändelse till en annan människa försiggår lika naturligt som då den brummande jultomten räcker julklapparna åt barnen. Egentligen blir man inte förvånad, då man på julaftonsmorgonen ser honom gå in i en butik och köpa den jättelikaste kalkon han kan få fatt i för att skicka den till sin stackars misshandlade bokhållare Bob Cratchit och sedermera festklädd, nyrakad och vid strålände lynne gå hem till sin glade unge systerson för att med sin glädje höja familjens jultrevnad. Chesterton säger sig starkt misstänka, att han i hemlighet givit bort kalkoner hela sitt liv.

Också de scener som Scrooge får se genom andarnas förmedling, scener av glatt julfirande och scener av sorgligt elände som han själv vållat, äro tecknade med en så lätt och mjuk pensel, att de i grunden inte störa julstämningen utan bara fylla den med en blandning av trevnad och vemod.

Mästerligast av allt i denna julberättelse är kanske själva Londonatmosfären som omsveper det hela: kall, dimmig, men värmande i sin kyla, tindrande i sin disighet. I mitten av berättelsen finnes en liten skildring av en gata i City, som i några få rader samlar just de stämningskontraster som hela berättelsen bygger på: "Husgavlarna sågo svarta ut, fönstren ännu svartare och stucko av mot det släta, vita snötäcket på



### *Julberättelserna*

taken och mot den smutsvita snön på marken, där vagnarnas och kärrornas tunga hjul hade plöjt djupa fåror som gingo i kors och tvärs hundra gånger om, där tvärgatorna togo av . . . Himlen var skum och de kortaste gatorna tycktes lik-som tillstoppade med en dunkel dimma, halvt fuktig, halvt frostig, en dimma vars tyngre partiklar föllo ned i ett regn av sotflingor som om alla skorstenar i Storbritannien i samråd råkat i skorstensbrand och brunno på i soteld av hjärtans lust. Vädret och staden voro ej särskilt trevliga, och ändå fanns det utomhus något så trivsamt, att den klaraste sommarluft och den mest skimrande sommarsol förgäves skulle ha sökt åstadkomma något liknande.”

I denna Londonbarnets nästan paradoxala kärleksförklaring till sotet och fogen ha vi i själva verket ett motto till hela det lilla mästerverket. Allt det skrämmande och sorgliga i denna berättelse är som en ljuvlig bomullslen dimma, som värmer och gläder mer än det ljusaste solsken. I ett brev har Dickens skildrat hur han koncipierade detta lilla mästerverk medan han i ett tillstånd av den yttersta upphetsning, ömsevis gråtande och skrattande, vandrade flera mil genom de svarta London-gatorna natt efter natt, sedan allt nyktert folk för länge sedan gått till sängs. Det är Londondimmans ljusdunkel som breder sin atmosfär över hela berättelsen, och det är genom den som Scrooge ser alla sina halvverkliga syner av julens umbäranden och julens glädje.

\*

Ett sådant verk som *En julsång* på prosa kan inte göras mer än en gång, och Dickens' senare julberättelser nå inte samma höjd. De två närmaste, *The Chimes*, skriven julen 1844, och *The Cricket on the Hearth*, skriven 1845, ha dock underbara passager. I *Klockorna* har Dickens utvecklat det

### *Julberättelserna*

sociala tema, som endast lätt antytts i början av En julsång på prosa, där han låter den gamle tvärviggen Scrooge uttala sådana hjärtlösa satser som att de fattiga måste dö för att den överflödiga befolkningen skall minskas. Det är just för dylika brottsliga malthusianska åsikter som Scrooge bestraffas av andarna, som framhålla för honom att hans eget liv är värdelösare än millioner fattigas. Då han på slutet omvändes till en glad och hjärtegod julfirare, blir han på samma gång övertygad om att man måste uppfylla också sociala plikter och inte, som han förut gjort, betrakta det som tillräckligt om man ordentligt betalat sin skatt.

I Klockorna gjorde Dickens denna sociala förkunnelse till huvudtema och förde fram olika representanter för de dåvarande nationalekonomiska och politiska teorier som föreföllo hans filantropiska sinne upprörande hårda och omänskliga. Det är den älskvärde och ständigt betryckte gamle bäraren Toby Veck som får möta dessa representanter dels i verkligheten, dels i drömmen. Klockorna själva förkunna för honom med sitt dån, att tiden är till för mänsklighetens framåtskridande, att den som försöker hejda den i dess lopp blir obevekligt krossad och att man inte har rätt att tvivla på människans värde och på de förtrycktas rätt att resa sig. Dessa sanningar klämta klockorna in i örat på den stackars Toby Veck, som egentligen förefaller något för enkel till förståndet för att riktigt kunna smälta så mycket framtidsvisdom. Dickens, som skrev denna julberättelse i Genua, hade också i någon mån missräknat sig på den engelska publikens bildningsståndpunkt. Han trodde sig ha skrivit en förfärlig bok, som slagit En julsång på prosa ur brädet och skulle åstadkomma "det stora upproret". För något dylikt var Dickens alltför mycket idylliker, fastän Klockorna förebådar hans arbetarroman Hårda tider, särskilt i de uttalanden



### *Julberättelserna*

som fällas av arbetaren William Fern, vars syn på arbetarproblemet är Dickens' egen. I det hela taget är Dickens mera effektiv som socialreformatör då han tar fasta på enstaka missbruk och klandrar dem än då han söker göra upp räkningen med gällande nationalekonomiska och statsrättsliga teorier, som han huvudsakligen kände ryktesvis. Hans ställning är intressant genom sin moderation och sitt försök att undvika blodig klasskamp, men för en modern läsare har Klockorna sin förnämsta charm genom sina konstnärliga förtjänster. Utan att äga En julsångs artistiska avrundning och intima stämning har berättelsen fängslande och mäktiga passager. Originellt är det symboliska sätt varpå Dickens begagnar klockklämningen. Också berättelsens huvudperson, den utslitne gamle Toby Veck, är utmärkt tecknad, och en del av de gestalter som han möter i vaka och dröm äro ypperliga satiriska samtidsporträtt, ett par direkt gjorda efter levande modell.

I sin tredje julberättelse, den alltjämt mycket populära Syrsan vid spisel, övergav Dickens fullkomligt det politiska förkunlandet och ägnade sig uteslutande åt idyllisk familjemålning. Här finnes ej heller något övernaturligt: det har ersatts av syrsans knäpp i spiselvrån, kittelns sjudande och andra sagomotiv. Egentligen hade Dickens tänkt grunda en ny veckotidskrift med titeln Syrsan, där alla berättelser skulle åtföljas av syrsans spel, men inskränkte sig till denna lilla julsaga. Det är kanske detta ackompanjemang till berättelsen, denna atmosfär av hemtrevad och julglädje, som ger den dess tjusning och låter oss överse med dess rent hårresande orimliga intrig.

Edward Plummer, som blivit en rik man i Sydamerikas guldrävartrakter, finner vid sin ankomst sin fästmö, Mary Fielding, avlydnad för sin mor i färd med att gifta sig med

### *Julberättelserna*

den sure och girige leksaksfabrikanten Tackleton. På själva julaftonen blir Edward Plummer i tysthet vigd vid henne några timmar innan hennes bröllop med Tackleton skulle ha stått. Samtidigt befriar han sin blinda syster från hennes vanföreställning, att hon i Tackleton har en ädel beskyddare.

I sin överströmmande julglädje kan Dickens ej ens låta bli att omvända också leksaksfabrikanten. Det börjar med att Tackleton till sin för detta fästmöes bröllopsfest skickar den tårta som han själv beställt och nu inte har någon användning för. Man misstänker att den är förgiftad, men det visar sig inte vara fallet. Till sist kommer han själv och gör avbön: "Vänner, mitt hus är så ödsligt i kväll. Jag har inte en gång en syrsa vid min härd. Jag har skrämt bort dem alla. Var goda emot mig! Låt mig få deltaga i ert glada sällskap!"

Tackleton, som på grund av sitt sysslande med leksaker till barn blivit en outrotlig fiende till all lek och alla barn, uppenbarar sig plötsligen som den muntraste av alla julfirare: "Inom fem minuter var han hemmastadd. Ni har aldrig sett en så trevlig karl. Vad hade han gjort under hela sin livstid, som aldrig vetat om sina stora anlag för att vara trevlig och sällskaplig? Eller vad hade älvorna gjort med honom för att åstadkomma en sådan förändring!"

Syrsan vid spisen visar hur långt Dickens kunde gå, då han greps av alltför stor välvilja för sina personer. I all sin barnslighet är berättelsen ändå rörande. Det finnes ett patos över den blinda flickans fantasiliv, och till och med gamle Tackleton roar med sin utstuderade misantropi. Av ren elakhet lägger han an på att göra sina leksaker så fula som möjligt, klipper otäcka miner på sina bönder, fabricerar griniga gamla gummor som sticka strumpor och intresserar sig särskilt för ludna, rödögda marionetter, vampyrliknande pappersdrakar och trollgubbar som hoppa ur sina dosor för att skrämma



### *Julberättelserna*

vettet ur barn: "Detta var hans enda nöje, säkerhetsventilen för hans lynne." Då han till sist omvänd sätter sig till julbordet, har han också förberett sin ankomst genom att skicka en uppsättning idel vackra leksaker.

De dickenska julberättelsernas outslitlighet beror inte minst på att de diktats av en författare som i många avseenden själv var ett stort barn, som alltid trott på julen som försonaren och glädjespridaren. Redan i *Sketches by Boz* heter det: "Ack, om julen varade hela året om, som den borde, och om de fördomar och passioner som misspyda vårt bättre jag aldrig bleve väckta till liv hos dem som de äro främmande för." Det är denna tankegång man har kallat Dickens' julfilosofi.

---

## *Utlandsresorna och Dombey och Son*

---

Under det att de senare julberättelserna skrevos, hade Dickens av förhållandena tvingats att tillbringa en längre tid utomlands. Martin Chuzzlewit hade visat en oroande nedgång i prenumerantsiffrorna som icke helt kunde upphjälpas genom införandet av Amerikaepisoden. Då Dickens' förläggare företogo den odiplomatiska — i Dickens' ögon oförlåtliga — åtgärden att erinra om sin kontraktsenliga rätt att göra en reduktion av femtio pund per häfte på hans honorar, blev han fullkomligt utom sig. På Forsters råd uppsköt han att omedelbart bryta med dem, men då *En julsång* på prosa, som han utgav under det att häften av Martin Chuzzlewit fortsatte att ukomma, trots allt beröm inte inbragte en summa som motsvarade hans förväntningar, beslöt han att vidtaga radikala åtgärder. Han skaffade sig en ny förläggare, hyrde ut sitt hus i London och reste utomlands.

Dickens' ekonomiska ställning var — trots de glänsande framgångar som hans tidigare arbeten haft — inte sådan att han kunde vara belåten med en succès d'estime. Han behövde pengar för sin ständigt växande familj, så mycket mer som



### *Utlandsresorna och Dombey och Son*

hans föräldrar och syskon fortsatte att ställa stora krav på hans kassa. Han visste vad det ville säga att vara fattig, och bakom de något krassa resonemangen i hans brev märker man en berättigad oro.

Därtill kom ytterligare en sak. Fastän breven till Forster ge vid handen, att Dickens var förargad på publiken, som inte tillräckligt kunde uppskatta hans verk, och på förläggarna, som inte vederbörligen tillvaratogo hans litterära intressen, förstod han i grund och botten att han själv bar skulden, att hans romaner med alla sina strålande förtjänster voro för sorglöst komponerade och att läsekretsen började ställa krav på att han skulle komma med något nytt.

Detta visar sig redan i *En julsång* på prosa, som i viss mån inleder en ny fas i Dickens' författarskap, och framträder ännu tydligare i *Dombey och Son*, som var ytterst omsorgsfullt komponerad och utkom fyra år efter *Martin Chuzzlewit*. Den gjorde också en oerhörd lycka, mycket större än den som kom den därpå följande *David Copperfield* till del.

Under denna tid hade Dickens mest uppehållit sig utomlands, längst i Italien, sedermera i Schweiz och Frankrike. Det är nu rastlösheten hos honom börjar framträda mer påtagligt, till en början däri att han ständigt måste byta vistelseort och ständigt funderar på nya utvägar att återvinna sin popularitet.

En tid ville han starta en veckotidskrift, ett uppslag som han först längre fram förverkligade. Under tre veckor slog han sig ned i London och skötte platsen som huvudredaktör för den nygrundade *Daily News*, ett arbete som han inte alls passade för och som ytterligare bidrog till att öka hans nervositet. En gång inlämnade han en ansökan om att bli anställd i Londons magistrat, som lyckligtvis blev avslagen.

Han fortsatte att resa och skriva på de olika orter där han

### *Utlandsresorna och Dombey och Son*

slog sig ned. På dåtida sätt reste han med hel familj och oerhörd packning och hade en särskild fransk resbetjänt med sig. Då man bläddrar i hans brev utifrån och i hans 1846 skrivna resebok *Pictures from Italy*, får man intryck av att han egentligen reste alldeles som engelsmän i våra dagar. Han hade engelsmannens reslust, men också hans böjelse att släpa sina engelska vanor och synpunkter med sig överallt. Han kunde uppfatta det säregna i det amerikanska folklynnat, därför att det var stambesläktat med det engelska, men däremot inte de latinska folkens lynne. Han saknade tillräcklig bildning för att förstå olika länders kulturer och var inte tolerant nog för att utan indignation kunna konstatera italienarnas katolicism och vidskepelse. Det roligaste jag funnit i hans resebok är skildringen av en engelsk turisttrupps uppträdande i Rom. Där är Dickens på egen mark och skildrar vad han förstår.

\*

Dombey och Son behandlar ett av de ämnen, som senare romandiktning och dramatik så mycket skulle älska, ett stort affärshus' blomstring och fall. Men vad man får veta om den stora Cityaffären är egentligen ganska litet: miljöskildringen har inte fått mycket plats och hela intresset dras till människorna.

Med all sin rastlöshet hade Dickens svårt att någon längre tid arbeta borta från London. Då han år 1846 började romanen, berättar han för Forster från Lausanne, att han saknar gatorna och folkvimlet. "Det tyckes som om de försågo min hjärna med något som den inte kan vara utan, då den är i arbete. En vecka eller fjorton dagar i sträck kan jag skriva förvånande mycket i en lugn avkrok, och ett Londonbesök på en dag piggar upp mig och ger mig fart. Men mödan och



### *Utlandsresorna och Dombey och Son*

arbetet med att skriva dag för dag utan denna laterna magica är otrolig . . . Mina figurer tyckas fastna utan människoskaror omkring sig." Och i ett något senare brev heter det: "Bristen på tillgängliga gator fortsätter att förarga mig på det mest besynnerliga sätt nu då jag har så mycket att göra. Det är ett fullkomligt psykiskt fenomen. Jag skulle inte gå på dem om dagen, om de funnos här, men på natten saknar jag dem över all beskrivning. Jag kan inte få makt över mina spöken, om jag inte kan tappa bort dem i folkträngseln."

Man märker också i *Dombey och Son*, att frånvaron från London skadat Dickens. Boken har stora förtjänster som hans tidigare arbeten sakna, men den riktigt engelska stämningen över scener och personer, som annars finns i alla verk av Dickens, fattas här. Händelsen spelar i London, men man får inga glimtar av Londonatmosfären, och fastän personerna från början äro mycket väl genomtänkta, förefalla de så småningom att fastna, som Dickens säger.

Redan då Dickens satte sig ned att skriva *Dombey och Son* hade han handlingen klar för sig i huvuddrag. Forster återger ett brev från Lausanne vid begynandet av romanen, där han ger ett utförligt referat av händelsernas gång. Han ändrade denna plan endast i detaljer. Så skulle enligt hans ursprungliga — och originellare — avsikt den blaskige guldgossen Walter Gay under romanens lopp utveckla sig till en förfallen stackare. "Do you think it may be done without making people angry?" frågar han öppenjärtigt Forster, och då Forster avråder från experimentet, låter han Walter bli lika utmärkt hela boken igenom. Men i det hela taget följde han sin ursprungliga avsikt att visa hur högmodet straffar sig själv i mr Dombey och hans hustrus gestalter. Redan i sin närmast föregående roman *Martin Chuzzlewit* hade han på samma sätt tänkt ta egoismen till grundmotiv, men detta uppslag hade

### *Utlandsresorna och Dombey och Son*

drunknat i det vimmel av karaktärer och situationer som han trollat fram.

Dombey och Son är alltså den första roman, där Dickens verkligen gör allvar av sin avsikt att åstadkomma en enhetlig intrig och genomföra en enhetlig grundtanke. Episoderna äro inte införda av någon oemotståndlig berättarlust: de behövas för att förklara och motivera huvudhändelserna. Personerna supplera varandra och belysa varandra. I olika nyanser varieras ständigt samma grundmotiv: stolthetens och den omänskliga högdragenhetens tragiska följder.

Något måste gå förlorat vid en sådan omläggning av Dickens' arbetssätt, åtminstone vid det första försöket. I Dombey och Son ha särskilt karaktärerna blivit lidande på det. Intrigen är för första gången hos Dickens rimlig. Att ägaren av ett stort affärshus såsom Dombey betraktar alla andra människors angelägenheter i ljuset av denna affärs utveckling är fullt begripligt och skulle verka ännu mera självfallet, om Dickens verkligen förmådde att teckna Dombey just i hans egenskap av affärsman. Det är också begripligt att han längtar efter en son som fortsättare av firman, att han försummar sin förstfödda dotter och snedvrider sin sons fysiska utveckling genom de alltför tunga krav som han ställer på honom. Den lillgamle Paul Dombey's barndomsmartyrium utmålas med för mycket sentimentalitet, och det fordom så beundrade parti, som lyriskt beskriver hans död, kunna vi numera inte riktigt uppskatta. Men Paul Dombey's korta levnadssaga är i sig själv gripande och berättad med stor konst. I sin skildring av ett barns lidande under de vuxnas oförstående har Dickens föregripit sin följande roman David Copperfield. Av särskilt intresse är att han här — omärkligt för publiken — fört in ett stycke av sin egen barndomshistoria. Han låter Dombey skicka sin lille son, som blivit



### *Utlandsresorna och Dombey och Son*

ordinerad havsluft, till ett pensionat i Brighton, hållet av en otrevlig mrs Pipchin, som låter de inackorderade barnen svälta, medan hon själv smörjer kråset. Då Dickens skickade detta stycke av boken till Forster, skrev han: "Jag hoppas du tycker om mrs Pipchins inrättning. Den är från verkligheten, och jag var där, tror jag, före åtta års ålder. Men jag minns det allt lika väl och förstod det säkerligen lika väl som jag gör nu. Vi borde vara djävulskt vaksamma i vad vi göra med barn. Jag tänkte på denna episod i min barndom i Genève. Skall jag lämna efter mig mitt liv i manuskript när jag dör? Där finns några saker som komma att gripa dig mycket..."

Det var under sin värsta barndomstid, månaderna på blanksmörjfabriken, Dickens var inackorderad hos modellen till mrs Pipchin, som då hade ett pensionat i London men förut haft ett i Brighton. Sedan hans föräldrar lösgivits från Marshalsea, bodde de för övrigt också en tid där.

Det förefaller i romanen egendomligt, att den bottenrike Dombey placerar sin son i en dylik anstalt, men mrs Pipchin har gamla relationer till familjen, och han litar därför på de rekommendationer han får om henne.

Själva grundtanken i det följande, att sonens död gör den på den kännbaraste punkten träffade fadern ännu mer sluten, ännu mer hård mot sina underlydande, ännu mer likgiltig och till sist fientlig mot sin älskliga dotter, därför att hennes åsyn erinrar honom om den förlorade sonen, allt detta är inte bara rimligt utan psykologiskt riktigt. Likaså den tragedi som utspelas mellan Dombey och hans andra maka Edith, sammanstötningen mellan två temperament som dragits till varandra, därför att de båda äro lika stolta, lika högdragna och som just på grund av denna likhet måste längta efter att kämpa med varandra, kuva varandra. Också avslutningen, då den av ruinen brutne Dombey till sist inser sin förhävelse, röres av

### *Utlandsresorna och Dombey och Son*

sin dotters kärlek och omvändes till en ödmjuk och kärleksfull människa, är visserligen ett lyckligt slut, där vi skulle ha väntat en tragisk utgång. Men omvändelseprocessen är inte så omotiverad som gamle Chuzzlewits i den närmast föregående romanen.

Relaterad i få ord har intrigen i *Dombey och Son* dramatisk koncentration och logik. Den har en rationalistisk målmedvetenhet som varslar om naturalismen. Men som den utförts av Dickens har den inte blivit vad anläggningen lovat. Det värdefullaste i *Dombey och Son* är just det, som inte direkt har samband med denna utspekulerade intrig. *Dombey* själv, hans hustru och hans barn äro utan gensägelse romanens minst levande figurer. Dickens var inte tragiker och kunde inte skildra våldsamma konflikter mellan olika viljor eller inre själsstrid. Huvudpersonerna i *Dombey och Son* förefalla läsaren vara bundna vid sina karaktärsdrag som vid en ingrodd ovana. *Dombey* är övermodig i varje tum av sitt väsen och intet annat, *Edith* är högdragen och *Florence* är den personifierade uppoffringen.

Ju mer man från handlingens brännpunkt förflyttar sig till dess utkanter, dess mer levande och originella bli gestalterna. *Dombeys* närmaste umgänge, hans kontorschef *Carker* och hans vän major *Bagstock*, äro skildrade med samma en smula stiliserade konst som *Dombey* själv, men de ha mera liv. *Carker* är en energisk viljemänniska, och för att belysa detta låter Dickens honom ständigt visa en rad skimrande vita rovtänder. Det är ett genialt uppslag, som överdrives till orimlighet men ändå gör sin verkan. Med enklare medel än Dickens förut använt t. ex. i karakteristiken av *Quilp* i *Den gamla antikvitetsboden* lyckas han uppnå en stämning av spökeri så ofta *Carker* uppträder och ler sitt olycksaliga löje. Major *Bagstock* är en servil tallriksslickare, men döljer detta under



## *Utlandsresorna och Dombey och Son*

en fernissa av burdus gammal officer och säger sina äckliga komplimanger med en bullersamhet och en bryskhet som ger dem utseende av brutal uppriktighet. Kanske har Chesterton rätt i att detta sätt att teckna hyckleriet är mer genialt uttänkt än det som Dickens tillämpade i Pecksniffgestalten, men han tycks med orätt vilja ge Bagstock företräde framför Pecksniff. Det gäller om Bagstock detsamma som om Carker: figuren fyller inte ut den skarpsinnigt utpekulerade ramen. Han blir tröttande och orimlig, under det att Pecksniff med sitt hyckleri, som är så genomskattat att det ej borde lura någon, ändå roar och ger illusion. Både här och annorstädes i *Dombey och Son* har man intryck av att Dickens tår för hårt på sina figurer. Också flera av bokens komiska personer bli trädockor, som rycka och svänga lemmarna efter en osynlig regissörs trådar.

Det finns dock en figur i *Dombey och Son* som lyfter sig till de stora Dickensgestalternas nivå och hör till de oförgätligaste av dem: Toots. Han dyker upp i den skola, där den stackars Paul Dombey sätts in, och gör till att börja med intryck av imbecill. Han är bortkommen, stammande, tafatt och dum och med ett mycket olämpligt yttre kokett och utsökt i sin klädsel. Men denna karaktär, som inte bara till utseendet utan också till många sidor av sitt väsen är löjlig, har en oskattbar egenskap, som lyfter honom över de andra i boken: han är i grunden osjälvisk och renhjärtad. Han har från första stund förälskat sig i Florence, och trots alla motgångar förblir han denna kärlek trogen. Med all sin adelhet kan Florence inte ta hans känslor på allvar. Hon ler godmodigt åt hans fririer men blir ändå rörd av hans omtanke, hans obegränsade offervillighet och den förmåga han har att dölja denna offervillighet under sin anspråkslöshet, med sitt ständigt fnissande "it's of no consequence". För honom existerar bara

### *Utlandsresorna och Dombey och Son*

den älskades lycka. Han fäster sig inte vid hur det går för honom själv.

Dickens kunde som Chesterton framhållit inte teckna några riktiga första älskare. Den första och enda gången han förmår göra det är i teckningen av Toots. Det är betecknande, att han blott lyckas då han får teckna en löjlig figur. Då han i Walter Gay skall avbilda den allvarlige, stilfulle unge älskaren, åstadkommer han den värsta tvålannons.

Dickens kan inte heller förmå sig att låta Toots sluta romanen som samme hopplöst smäktande älskare som förut. Av sitt goda hjärta drives han att också gifta bort honom. Vid den stora äktenskapsmäkling, som ju alltid upptar slutkapiteln i Dickensromanerna, blir Toots lyckligt förmäld — med Florences kammarjungfru. I vår smak är det att med ett enda slag deklassera Toots och hans fina känslor och kasta en lumpen drickspenning till romanens utan all jämförelse noblaste gestalt. Men i sådana fall saknade Dickens finkänslighet. Han kunde skapa en själens adelsman, men själv hade han vissa drag av plebej i sitt väsen, och därför ansåg han Toots mycket väl kunna nöja sig med en annan än sin älskade Florence, bara hon på något sätt ståt i förbindelse med henne.

Det fanns också vissa situationer som Dickens av hänsyn till sin publik inte vågade skildra. Dombey's andra maka Edith rymmer med den djävulske Carker till Frankrike, där de upphinnas av Dombey. Det var Dickens' ursprungliga plan att göra Edith till Carkers älskarinna. Men hans vän lord Jeffrey vägrade att tro något sådant vara möjligt, och Dickens gav här vika för läsekretsens pryderi. Edith fortsätter därför att hata Carker, fastän hon vill bestraffa sin man genom att rymma från honom.

Samtidigt med Dombey och Son utkom — också häftesvis — Thackerays Vanity Fair. Dess popularitet kunde då inte på



### *Utlandsresorna och Dombey och Son*

långt när mäta sig med den som kom Dombey och Son till del. Men Dickens har knappast kunnat undgå att märka, att han här hade en yrkesbroder som var skapad för denna satiriskt bitande romanstil på ett annat sätt än han själv. Instinktivt kände nog Dickens på sig att han gått ett stycke utanför sin egentliga begåvning. Han behövde utrymme för sin fantasi och humor, han måste gjuta en mjuk, poetisk dager kring sina gestalter. Samtidigt med att han bibehöll landvinningarna från Dombey och Son, den förenklade och fasta romanintrigen, återvände han till idyllen och äventyret i sitt nästa verk, David Copperfield.

---

## *David Copperfield*

---

Redan tidigt hade Dickens skildrat gossar och unga män, som liksom han själv under svåra umbäranden kämpat sig fram till en oberoende ställning. Men något direkt självbiografiskt element hade han såvitt man vet inte fört in, förrän han placerade lille Paul Dombey i det pensionat, där han själv tillbragt några av sina svåraste månader. Man ser också av det åtföljande brevet till Forster, att han tänkte lämna efter sig sin självbiografi vid sin död. Det pinade honom till och med att hans närmaste skulle få kännedom om hans förnedringstid i blanksmörjfabriken, och enligt Forsters uppgift var det blott genom en tillfällig fråga, som han själv fick veta Dickens' ungdomslidanden. Forster hade gjort bekantskap med Dilke, en kollega till Dickens' far, och denne hade berättat för honom, att han en dag i sällskap med den äldre Dickens besökt ett lagerhus vid Strand, där Charles Dickens var anställd, och givit gossen half a crown, som denne motagit med en mycket djup bugning. Då Forster frågade om Dickens mindes Dilke, iakttog han en besvärad tystnad, och först flera veckor senare erinrade han om detta samtal. Det



## David Copperfield

hade väckt minnen som han aldrig kunde bli kvitt så länge han mindes någonting.

Han skrev sedan en berättelse om sin barndom ända till och med tiden i blanksmörjfabriken. Det var tydligen hans mening att fortsätta denna självbiografi, som han inte ville ha publicerad under sin livstid. Men under nedskrivandet av den vaknade hos honom lusten att begagna ämnet till en roman. Han avbröt självbiografien och förde in en stor del av den i början av David Copperfield, som skrevs åren 1849—50. Tack vare den del av självbiografien som Forster fått och randanteckningar i korrekturet till David Copperfield kunde han i huvudsak skilja det direkt upplevda från det diktade. Den nutida läsaren saknar i ganska stor utsträckning möjlighet att riktigt dra gränsen, då Dickens' minnesanteckningar i korrekturet numera äro förlorade liksom manuskriptet till självbiografien.

Man är ej ens säker på att Dickens själv var fullt medveten om var denna gräns gick. Liksom Selma Lagerlöf inte kan berätta något om sitt eget liv utan att falla in i sagostil, drevs Dickens oemotståndligt av sin berättarlust att omdana sina livserfarenheter till en roman. Den första delen, där själva händelsegången i mycket är Dickens' egen livssaga och där omdiktningarna företagits av rent estetiska skäl eller för att inte göra det hela för lättigenkännligt, har en enastående poetisk friskhet. Denna del betecknar också något helt nytt i Dickens' romandiktning och har mycket få beröringspunkter med hans tidigare kompositionsmaner. Den senare hälften av romanen har emellertid av sig själv glidit in i de vanliga spåren. Också där finner man fångslande självbekännelser och utomordentliga idylliska scener. Men man besväras ibland av likheter i komposition och upplösning med hans tidigare verk.

De första elva kapitlen bygga direkt på den del av själv-

### *David Copperfield*

biografien som Forster i huvudsak återgivit i sin biografi. Med det tolfte kapitlet slutar den lille David i vinhandeln och ger sig av på vandring från London till Dover för att söka beskydd hos sin tant, Betsey Trotwood. Kanske står inte något av Dickens så högt som dessa kapitel. Delvis beror det naturligtvis på att Dickens här direkt begagnar sig av barndomsminnen, som alltid ha en särskild doft, en särskild inspirationsförmåga för alla författare. Delvis beror det på att detta parti av romanen är mer konstnärligt överarbetat än något annat som Dickens skrivit. Han skrev vanligtvis sina romaner i sträck, gav sig knappast tid att rätta och stryka och bibehöll i den slutliga bokupplagan exakt samma form som i häftesupplagan. Nu tvingades han att arbeta om sin självbiografi, att omskriva texten. Men dessutom är det enligt utsago från dem som sett originalmanuskriptet tydligt, att han gjort sig en otrolig möda vid själva nedskrivandet, ändrat, strukit och lagt till. Om man läser hans brev under arbetet ser man, att han anser sig hålla på med sitt livs storverk. Efter fullbordandet av nästa roman, *Bleak House*, skriver han 1852 till en bekant: "För att meddela er en hemlighet så är jag inte alldeles säker om att jag någonsin gjort eller kommer att göra något så bra som *David Copperfield*." I ett senare förord till *David Copperfield* heter det: "Av alla mina böcker tycker jag bäst om denna. Jag behöver inte försäkra, att jag är en öm fader till varje barn av min fantasi och att ingen kan älska den familjen så varmt som jag gör. Men såsom många ömma fäder har jag innerst i mitt hjärta ett favoritbarn. Och hans namn är *David Copperfield*."

Han hade också denna gång enligt egen försäkran en plan färdig för hela verket då han satte sig till arbete, vilket delvis lände till skada, då han ibland lockades att redan då han införde personerna tala om hur annorlunda de sedermera



## *David Copperfield*

skulle komma att bli. Men tack vare detta kan han bjuda läsaren på ett strålande inledningskapitel. Det är scenen vid den nyfödde lille David Copperfields vagg, då hans unga mor, sedan sex månader änka, får besök av hans fars tant Betsey Trotwood, som efter några bryska repliker försvinner, förargad över att den nyfödde inte blivit en flicka, som kan bära hennes namn. Hon skall först dyka upp på nytt i det tolfte kapitlet, då David tar sin tillflykt till henne. Man får här bara se en glimt av den temperamentsfulla och manhaftiga damen, som står i kontrast till Davids blonda och milda mor.

I detta kapitel har David berättat vad han hört, men redan i andra kapitlet bygger han sin skildring uteslutande på sina minnen från den spädaste barndomen. Det är första gången som Dickens i sin romandiktning begagnar jagformen, och han gör det med en otrolig virtuositet. Det är inte såsom ofta i dylika romaner bara en tom form utan verkligen ett försök att locka fram ungdomsminnena ur deras halvför-gättna vrå.

Dickens börjar med att säga, att minnet hos oss kan gå tillbaka mycket längre än vi förmoda, att iakttagelseförmågan hos mycket små barn är märkvärdigt skarp och noggrann, en förmåga som de vuxna snarast synas ha förlorat eller bara fått behålla i förminskad gestalt. Genom Förster veta vi att Dickens ansåg sig minnas vad som hänt honom vid två års ålder, och de första sidorna av det andra kapitlet gå tydligen tillbaka till de allra första levnadsåren, då alla avstånd i huset förefalla så hisnande stora, alla mörka skrubbar så skrämmande, de år då hela världen för David Copperfield representeras av familjens lilla lanthus och hela mänskligheten av den bleka modern med hennes vackra hår och ungdomliga gestalt och av barnjungfrun Clara Peggotty med hennes röda kinder

## David Copperfield

och hennes svällande figur, som alltid vid varje kraftigare rörelse kommer ett helt batteri av knappar och knappnålar att flyga ut ur hennes klänningsliv. Vi få följa gossen i kyrkan, där han under förtvivlade försök att hålla sig vaken under gudstjänsten låter ögonen glida till en pojke på gången som gör grimaser åt honom och sedan låter dem följa solstrimman som silar in genom vapenhuset och den öppna ingångsportalen, där han ser ett får som kommit vilse och håller på att kliva in i kyrkan. En afton några år senare läser den lille David vid skenet av en vaxljusstump om krokodiler för den andäktigt lyssnande Peggotty, som har en dunkel föreställning att de äro en köksväxt. Han är så sömning, att han håller ögonlocken öppna med pekfingerarna och stirrar på henne under det att hon sväller för hans sömniga blickar och blir jättelikt stor. "Jag var trött vid att läsa och dödligt sömning, men som jag såsom en stor ynnest hade fått lov att vara uppe till dess min mor kom hem från en granne där hon tillbragte aftonen, ville jag hellre dö på min post än gå och lägga mig." För att hålla sig vaken låter han sina blickar oavlatligt irra från det ena föremålet till det andra: vaxljusstumpen som Peggotty vaxar tråden med, mässingsfingerborgen på hennes finger och den lilla syasken med skjutlock där S:t Pauls katedral är avmålad med rosenröd kupol. "Jag kände mig så sömning att jag visste att om jag bara ett ögonblick upphörde att se på någonting skulle det genast vara förbi med mig."

Kanske finns det intet så förtrollande i hela David Copperfield som denna skildring av de allra första barndomsminnena i bokens andra kapitel. Den återger en period som för alla barn gestaltar sig ungefär lika och som då vi skåda tillbaka får över sig en slöja av sömn och dröm alldeles som i Dickens' skildring.

Samma kväll som lille David läser om krokodilerna för



## David Copperfield

Peggotty råkar han för första gången sin blivande styvfar, mr Murdstone. Denna figur har inte någon motsvarighet i självbiografien, men Dickens skildrar honom med en åskådlighet som gör honom intensivt levande för läsaren. Lille David får följa med honom på en ridtur och sitter framför honom på sadelknappen men kan inte låta bli att vända sig om och se honom i ansiktet: "Han hade det slags svarta, grunda ögon — jag saknar ett bättre ord för att beteckna ett öga som det inte finns något att se in uti — vilka då de icke betrakta något visst föremål till följd av någon särskild ljusbrytning synas ett ögonblick vanställas av ett skelande . . . Någoting fyrkantigt i den nedre delen av ansiktet och de prickiga spåren av det starka svarta skägg, som han varje dag rakade mycket nära, erinrade mig om det vaxkabinett som för ett halvt år sedan hade visats i vårt grannskap."

Jag har anfört denna beskrivning, därför att den belyser den utveckling som Dickens gjort som personskildrare sedan Pickwickåren. Han hade då ofta gripit till karikatyrmaneret och utförligt beskrivit besynnerliga dräkter och groteska åthävor för att få sina personer riktigt levande. I viss mån har hans porträtteringskonst blivit mera diskret och på samma gång mer träffsäker. Den skelande blicken ur de mörka, en smula skimrande ögonen, intrycket av vaxkabinettsfigur i det strama ansiktet med dess svarta skäggbotten, allt detta ger med ett enda slag hela mr Murdstones sjäsliv, hans omänskliga, hjärtlösa kyla, hans strama och oförstående väsen som isar ner allt som kommer i beröring med honom. Han skrämmer utan att på något sätt vara överdriven. Den scen där han piskar upp den lille David och där denne biter honom tvärsigenom handen — "jag skär ännu tänderna när jag tänker på det" — denna scen verkar i all sin enkelhet fullkomligt skräckinjagande.

## David Copperfield

U 11

Det är intressant att jämföra denna realistiska skildring av mr Murdstone med ett porträtt längre fram i boken, den berömda introduktionen av styckets bov, den ormaktige, slemmige bokhållaren Uriah Heep i femtonde kapitlet: "En rödhårig person . . . vars hår var klippt så kort som den kortast skurna åkerstubb, som knappast hade några ögonbryn och alls inga ögonhår samt ögon av en rödbrun färg, vilka till den grad saknade skydd och skugga att jag erinrar mig att jag undrade hur han kunde sova. Han var högaxlad och knotig, klädd i en svart, ända upp till hakan hopknäppt rock med en vit halsdukstrasa samt hade en lång skelettartad hand, som särskilt fäste min uppmärksamhet under det att han stod vid hästens huvud och såg upp till oss i schäsen." Han tar hand om den ponny som David Copperfield kommit körande med, och David kommer ihåg att han sett hur Uriah "andades in i hästens näsborrar och därefter betäckte dem med sin hand, som om han sökte att på något sätt förhäxa den".

U 11

Dibelius framhåller det sagoaktiga i en teckning sådan som den av Uriah Heep, och detta är riktigt, särskilt om man sedan iakttar hur Dickens utvecklar figuren, låter honom ljudlöst tassa runt och dyka upp, där man minst väntar honom. Men han är dock vida mer realistisk än Dickens' tidigare fantastiska figurer. Det lider intet tvivel om att Dickens i David Copperfield kopierar drag från levande personer för sina skildringar. Sådana detaljer som mr Murdstones skelande eller Uriah Heeps behandling av hästen kunna inte vara uppfunna; de måste vara direkt iakttagna och skarpsynt utnyttjade för att ge klaven till en persons väsen. Forster berättar, att Dickens under publiceringen av romanen fick ett brev från en kvinna, som han porträtterat alltför närgånget i den otäcka dvärginnan Mowcher och som blivit upprörd. Dickens svarade ur-

Mow



## David Copperfield

skuldande och lovade henne upprättelse genom att i slutet av romanen låta den lilla dvärginnan, som han hade tilltänkt en osympatisk roll, uppträda som en duktig liten hjältinna, vilket han också gjorde. I sitt nästa arbete, *Bleak House*, skulle han ådraga sig mycket kritik genom att införa ett alltför egenkännligt porträtt av sin författarkollega Leigh Hunt. Han erkände då för Hunt att han lånat drag från honom, men att han såvitt möjligt sökt utplåna de alltför påfallande likheterna. Denna porträtteringsteknik har hos Dickens inte som hos Strindberg och andra, som begagnat sig av samma metod, något bestraffande syfte. Den vill inte ens väcka sensation genom att locka publiken att känna igen figuren. Det är tydligen här bara fråga om en rent konstnärlig metod som Dickens vid denna tidpunkt anser oundgänglig för sitt författarskap. Resultatet har blivit en ännu starkare åskådlighet än förut, en ytterst säker psykologisk analys. Men man saknar i typer av detta slag de äldre figurernas allmängiltighet och frodighet.

Mow

En annan förändring, som man redan iakttar i de första kapitlen i *David Copperfield* och som sedermera blir karaktéristisk för hela romanen, är frånvaron av varje sorts fristående satir. Skolskildringen i *Nicholas Nickleby* hade varit avsedd såsom ett angrepp mot bestämda skolor och hade egentligen ett mycket löst samband med själva handlingen, under det att skolskildringen i *David Copperfield* bildar en länk i hjältens uppfostran. Resultatet har blivit att till och med den dåliga skolan *Salem House*, som förekommer i bokens tidigare kapitel, inte enbart är en plågoanstalt av *Yorkshireskolans* slag. Vid sidan om den omänskliga rektorn finns den förtryckte, fattige skolläraren Mell, och kamratlivet spelar en stor roll. *David Copperfields* sympati för sin begåvade äldre skolkamrat *James Steerforth* och dennes

## David Copperfield

sl  
|||  
beskyddande sätt emot honom är typiskt för skolförhållanden i alla länder och kommer läsaren att ursäkta den byronska förförarroll som Steerforth sedermera tilldelas.

|||  
Ett annat glansstycke i det tidigaste partiet är skildringen av sjöstaden Yarmouth och livet där. Första gången David Copperfield kommer dit är som en helt liten gosse tillsammans med Peggotty, som har hem och anförvanter där. Dickens hade inte varit i Yarmouth förrän några månader innan han började ge ut David Copperfield. Han blev ögonblickligen betagen och skrev till Forster: "Yarmouth, sir... är den egendomligaste plats i hela vida världen. Hundrafyrtiosex mils marskland utan backar ända fram till London. Mer då vi råkas. Jag skall säkerligen pröva min penna på den." Det är framför allt i skildringen av Yarmouth och sjömanslivet där som det idylliska elementet i David Copperfield framträder. Dickens hade i barndomsminnena från Portsea tillräckligt material för att kunna ge en livfull och fullkomligt äkta skildring av en sjöstad.

|||  
Yarmouth är inte vackert beläget. De första intryck som lille David får är att det ser blött och sumpigt ut, och han förundras över att någon trakt kan vara så flat, om jorden är rund som det står i geografien. Han säger också till Peggotty, att en liten jordhög inte skulle skämma landskapet och att det skulle ha varit vackrare om land och vatten hade varit litet avskilda och inte hoprörda som skorpor i te. Men när han väl kommer in i själva staden, möter matroser och fiskare och känner tjärlukten och fiskdoften blir han betagen av stället och alldeles förtjust, när han får veta att familjen Peggotty bor i en gammal uttjänt barkass, som ligger uppdragen på land. "Om det så varit Aladdins palats med fågeln Rocks ägg och alltsammans tror jag knappast att jag kunde ha blivit mer förtjust över den romantiska idén att bo där. En



## David Copperfield

trevlig dörr var anbragt på ena sidan, och båten hade tak och några små fönster, men det underbart förtrollande var att det var en verklig båt som utan tvivel varit många hundra gånger på sjön och aldrig bestämd att bebos på landbacken." Och Dickens fortsätter med att skildra hela inredningen i båten, ett holländskt ur, några enkla kolorerade planscher med bibliska ämnen på väggen, dragkistor som bord och kistor som stolar och i aktern en liten sängkammare med ett fönster, där rodret suttit. Allt är så genompyrt av fiskluk, att då David tar upp sin näsduk för att snyta sig luktar den som om den varit lindad kring en hummer. Men det är varmt och ombonat, och just därför att det är en liten trång båt känner man sig trygg där om natten då stormen brusar: "Att höra vinden blåsa upp ute på havet, att veta att dimman smög sig fram över den öde stranden utanför och att se på elden och tänka sig att det inte fanns något annat hus med undantag av detta och att detta var en båt — allt detta liknade en fesaga." Här gör Dickens bekantskap med sin barnjungfrus bror, mr Peggotty, med deras båda syskonbarn, Ham och lilla Emily, och med hans hushållerska mrs Gummidge, vars specialitet är att jämra sig över att hon är en stackars ensam, utsliten varelse som allt går emot. Det är detta Yarmouth med familjen Peggotty och den övriga fiskarbefolkningen som sedan blir Davids ständiga tillflyktsort undan världslarmet. Också här kommer sorgen in, då lilla Emily rövas bort av Davids skolkamrat Steerforth. Men trots allt bibehåller den lilla medeltidsstaden sin trivsamma prägel.

Med det elfte kapitlet föras vi in i en helt ny miljö, då den lille David, som genom moderns död berövats varje beskydd, av sin obarmhärtige styvfar sätts in i Murdstone och Grinsbys vinhandel för att skölja buteljer. Det är det parti av romanen vars självbiografiska karaktär vi bäst kunna kontrollera

## David Copperfield

med tillhjälp av de av Forster in extenso meddelade anteckningarna. I mångt och mycket ha dessa utan större förändringar flyttats över i romanen. Men i motsats till vad man skulle ha väntat sig verkar skildringen av Davids arbete med att skölja buteljer mindre upprörd än Dickens' av sitt eget slaveri med blanksmörjburkarna. Delvis beror detta på att Dickens som diktare är mer lagd för en humoristisk uppfattning av det upplevda än som självbiograf. Det talas visserligen om hur den lille gossen blandar sina tårar med det vatten som han sköljer buteljerna med och hur han känner sig förnedrad av det nya umgänget med andra fabrikspojkar. Men Dickens går rätt flyktigt förbi dessa nedtryckande episoder och upptar i stället med förtjusning en del av de lustiga anekdoterna från självbiografien. Till exempel hur den lille parveln en dag kommer in på ett värdshus och, stolt över att ha en sparad slant i fickan, vid skänken beställer "ett glas av ert bästa — ert allra bästa öl". Han blir beskådad och utfrågad av värdfolket och till sist då han fått ölet, som han misstänker inte varit deras starkaste, vid avskedet ytterligare trakterad med en moderlig kyss av värdinnan.

Mic  
Vad som framför allt ger detta kapitel dess humoristiska glans är att vi först här göra bekantskap med mr Micawber, som infinner sig i vinhandeln och på ägarens begäran låter David hyra ett rum hos sig. Sedan får David hastigt nog pantsätta först den ena och sedan den andra av sitt värdfolks tillhörigheter och till sist se allt bohag sålt på exekutiv auktion och familjen överförd till bysättningshäktet King's Bench, där han också besöker dem. Det var ju under Dickens' arbete på fabriken som hans föräldrar bysattes i Marshalsea, och den lille Charles fick alldeles som David Copperfield dela sin tid mellan fabriksarbetet och besök på bysättningshäktet. Hans far levde ännu, då han började romanen, men dog



## *David Copperfield*

innan mr Micawbers saga förts till sitt slut. Det var naturligtvis omöjligt för Dickens att framställa honom som Davids far utan att bli misstänkt för att ha skildrat sin egen. Forster uppger att man bland publiken trots Dickens' försiktighetsmått märkt vem modellen till mr Micawber var och upprörts över Dickens' tilltag att föra in sin far i denna gestalt. Möjligen är det denna omständighet och faderns död, som kommer Dickens att under romanens senare del låta mr Micawber spela en halvt hjältemodig roll, som visserligen inte utplånar den odödliga figurens egenart men dock gör den mindre enhetlig och roande än den i början varit. Jag skall sedermera återvända till detta Dickens' mästerverk av karaktärsteckning och vill blott påpeka att det är här, vid sitt första framträdande, som han är mest oemotståndlig. Dickens berättar i självbiografien hur fadern en gång i bysättningshäktet uppmanat honom att dra följande lärdom av stället: "Om en man har tjugu pund om året och bara begagnar nitton pund, nitton shillingar och sex pence, så går det honom väl, men om han begagnar en shilling mer än tjugu pund, så blir det hans olycka." Det är också mr Micawbers planhushållningsidé, fastän han lika litet som John Dickens kan praktisera den. Han slutar sitt förmaningstal till David Copperfield med att låna en shilling av honom.

En annan direkt ur verkligheten lånad episod är då mr Micawber i sin egenskap av gentleman blir ordförande i en inom bysättningshäktet bildad klubb och å dess vägnar författar en synnerligen storståtlig petition till underhuset om förändring i lagstiftningen rörande häktning för gäld. Då denna petition till sist skrivits färdig, skola alla de andra bysättningsfångarna komma in på hans rum för att underteckna den. Den läses upp av en kapten Hopkins, god vän och gammal bysättningskamrat till Micawber, och under det att kapten

## David Copperfield

Hopkins vällustigt rullar på alla dessa granna fraser som om de smaka honom särskilt väl lyssnar Micawber med en smula författarfåfänga och ser på spikarna i väggen mittemot. Hela denna berättelse är också övertagen ur självbiografien med den förändringen att petitionen i verkligheten inte rörde sig om någon ändring i lagen för bysättning utan mer anspråkslöst gick ut på att fångarna till kungens stundande födelsedag skulle beviljas en smärre summa per man för att få dricka hans majestäts välgång. Den lille Charles Dickens, som var djupt intresserad av denna angelägenhet, hade liksom David Copperfield fått en timmes ledighet från fabriken under någon förövändning. Han lyssnade med förtjusning till kaptenens uppläsning av skrivelsen och slutar sin självbiografiska redogörelse med de karakteristiska orden: "Vad som var komiskt i denna scen och vad som var patetiskt är jag övertygad om att jag uppfattade i mitt hörn vare sig jag visade det eller inte, likaväl som jag skulle uppfatta det nu. Jag fantiserade ihop en karaktär och en historia ur egen fatabur för varje person som skrev sitt namn under papperet. Jag skulle vara i stånd att göra det nu, mer sanningsenligt men inte mer allvarligt eller med ett mer brinnande intresse. Deras olika egenheter i dräkt, i utseende, i gång, i åtbörder voro outplånligt skrivna i mitt minne. Jag skulle ha föredragit detta uppträde framför den bästa pjäs som någonsin spelats och tänkte på det sedermera gång på gång, då jag höll på med mina blanksmörjburkar."

Denna lilla reflexion är ytterst betecknande. De händelser ur sitt ungdomsliv som Dickens ända fram till sitt trettio-sjunde levnadsår blygts att berätta även för sina allra närmaste, stodo för honom i ett bedårande humoristiskt skimmer. Han njöt av dem som av tragikomiska tilldragelser som egentligen inte haft med honom själv att göra. Och så



## David Copperfield

fort han trodde att den stora publiken inte kunde ana rätta sammanhanget blev det oemotståndligt för honom att få berätta det.

Lika levande som Dickens skildrar dylika upplevda tilldragelser förmår han återge händelser som inte ha någon motsvarighet i självbiografien. Så till exempel hur David Copperfield i skolan mottar underrättelsen om moderns död. Han är förkrossad och inser genast sin förlust. Men på samma gång framträder hans barnsliga koketteri med sorgen: "Jag steg upp på en stol då jag blev ensam och såg mig i spegeln för att se hur röda mina ögon voro och hur sorgset mitt ansikte såg ut. — — — Jag vet också att jag tyckte att min sorg gav mig en viss värdighet bland de övriga pojkar och att jag liksom kände mig upphöjd i min sorg... När jag såg dem titta ned på mig från fönstren, då de gingo upp till sina klassrum, förekom det mig som en utmärkelse och jag såg mera dystert ut och gick mera långsamt. Då skoltimmen var förbi och de kommo ner och talade vid mig, tyckte jag rentav att det var vackert av mig att jag inte var högfärdig mot någon av dem utan behandlade dem som förut."

Ett genomgående drag i David Copperfields tidigare del är att dessa barndomsminnen inte så mycket knyts samman med bestämda händelser utan med stämningar av ett sammansatt slag. Så till exempel skildras moderns begravning i dessa rader: "Om begravningen hade ägt rum i går skulle jag inte ha kunnat mer tydligt erinra mig den. Själva luften i helgdagsrummet, då jag trädde in genom dörren, den klara elden, vinets skimmer i karaffen, mönsterna på glas och tallrikar, den svaga, angenäma doften av bakverk, lukten från miss Murdstones klänning och våra svarta kläder." Det är som vi se skenbart disparata sinnesintryck med hörsel- och

## David Copperfield

luktförnimmelser som vävas samman till en förtätad stämning. Och man får knappast i hela boken något mer intensivt intryck av Yarmouth än i ett av de första kapitlen, där det heter: "Jag vet inte varför ett obetydligt slags intryck skall fästa sig mer vid ett ställe än vid ett annat, men jag tror att det går de flesta på samma sätt i synnerhet i fråga om barndomsminnen. Jag kan aldrig höra eller läsa namnet Yarmouth utan att jag kommer att tänka på en bestämd söndagsmorgon på stranden medan klockorna ringde till gudstjänst, lilla Emily lutade sig mot min axel, Ham lättjefullt kastade stenar i vattnet och solen långt ute på havet bröt fram genom den täta dimman och visade oss skeppen, som sågo ut som sina egna skuggor." Man får gå ända fram till impressionistisk litteratur för att finna en helgdagsstämning, framtrollad med så begränsade medel.

Dessa första elva kapitel bilda en enhetlig liten roman för sig själv, kanske det ypperligaste i hela den ypperliga David Copperfield. I någon mån har Dickens själv ett intryck av detta och förser det elfte kapitlet med ett halvt vemodigt slutord: "Då mina tankar nu vända tillbaka till denna min ungdoms långsamma vända, undrar jag hur mycket av de historier som jag diktade om dessa människor nu hänger kvar som en dimma av fantasi över vad som jag tydligt kommer ihåg. Då jag beträder den gamla marken förundrar jag mig icke över att jag tycker att framför mig går en liten oskyldig, romantisk gosse som jag känner medömkan med, en liten gosse som skapar sig sin fantasivärld ur sådana sällsamma erfarenheter och smutsiga ting." Dessa avslutningsord äro på samma gång en bekännelse om hur självupplevat det nyss skildrade varit och hur mycket som redan i barndomen utbroderats i fantasien. Under fortsättningen av romanen förflyktigas alltmer denna känsla av intensivt upplevat och



## *David Copperfield*

i minnet återuppväckt. Vad som följer i David Copperfield är en roman, en av 1800-talets förnämsta, men ändå en roman.

\*

Också i de närmast följande kapitlen fortsätter Dickens att delvis bygga på sina egna upplevelser under uppväxtåren. Men den omständigheten att han inte längre har någon självbiografisk framställning att utgå ifrån förändrar skildringens karaktär. I det föregående hade David Copperfield inte bara varit berättare utan också huvudperson. Dickens hade inte skildrat ett barns utveckling i allmänhet utan ett sällsynt fantasibegåvat barns. Nu övergår Dickens att skildra en växande ungdoms svårigheter och livskamp överhuvud. Det blir ofta gripande och patetiskt, ännu oftare strålande humoristiskt. Men intresset knyter sig alltmer till de yttre händelser som drabba David Copperfield och allt mindre till hans inre växt och stämningssliv.

Särskilt påfallande blir detta, då Dickens skall skildra Davids utveckling till författare. Han nöjer sig här med några antydande fraser: "Jag har även prövat mina krafter på en annan bana. Med fruktan och bävan har jag ägnat mig åt författarskap. Jag skrev i största hemlighet en liten obetydlighet och skickade den till en månadsskrift, som tog in den. Sedan dess har jag tagit mod till mig och skrivit en hel hop småsaker. Jag får nu ordentligt betalt för dem."

På samma halvt urskuldande sätt berättar han om sin första romanframgång och om sin småningom växande berömdhet. I slutet av romanen säger David Copperfield: "I överensstämmelse med mitt beslut att bara omnämna mina litterära arbeten då de händelsevis stå i samband med min levnadshistoria i allmänhet vill jag inte inlåta mig i någon skildring

## David Copperfield

av de strävanden, fröjder, sorger och triumfer som min konst för med sig... Om de böcker jag skrivit äga något värde skola de ersätta vad som fattas. I annat fall har jag skrivit dem till föga nytta, och det övriga kan inte vara av intresse för någon." Denna förtegenhet verkar mycket tilltalande, men den bottnar dock i en viss oförmåga hos Dickens att kunna teckna en rent intellektuell utveckling. Den är så stor, att han inte en gång kan skildra den hos sig själv.

Därmed är ingalunda sagt, att man skulle tappa intresset för David Copperfields öden. Såsom i ingen av sina föregående romaner har Dickens förstätt att fånga läsarens uppmärksamhet för sin hjältes framgång; vanligen brukar just titelpersonen i hans romaner lämna oss mest oberörda. Skildringen av den lille Davids vandring till fots vägen från London till hans faster i Dover och hans mottagande där saknar verklighetsunderlag. Men denna väg ledde genom Dickens' barndomsstäder Rochester och Chatham, som den lille David får passera och övernatta i. Chatham tar sig ut "som en dröm av krita, vindbroar och avmastade skepp, simmande på en gyttjig flod och med tak som Noaks ark".

Med hans ankomst till Dover får romanen en sorts pendang till Yarmouthidyllen, den rofyllda engelska småstaden som Dickens kände så väl. Vi möta också en ny uppsättning av personer. Hans tant Betsey Trotwood blir först här fullt utvecklad till en av romanens yppersta gestalter. Det är adertonhundredalets nya kvinnotyp Dickens här skildrar, den självständiga, resoluta, en smula manhaftiga kvinnan, och han har gjort det med en värme och en sympati som griper så mycket mer som den är fri från alla emancipatoriska tendenser. Betsey Trotwood röjer inga sympatier för den moderna kvinnorörelsen, fastän hon genom sin ranka håll-



## David Copperfield

ning, sin oblideliga uppriktighet och sin orubbliga själsstyrka inte så litet förebådar det senare århundradets många gestalter i samma stil. Hon har en del excentriska sidor, men de vittna snarare om personlig originalitet än om avancerade åsikter.

Med sin böjelse att ställa supplerande figurer vid sina huvudpersoners sida har Dickens försett henne med ett besynnerligt sällskap, den halvt svagsinte mr Dick, vars burdusa och oväntade infall hon inbillar sig själv och andra vara snilleblixtar. Han är ett bevis på det outrolliga intresse som Dickens alltid hade för sinnesrubbade personer men knappast mer än en roande typ. Vad man mest kommer ihåg av honom är den inlaga som han ständigt arbetar på men aldrig lyckas få färdig, därför att han alltid på ett eller annat sätt fastnar i hänsyftningar på den halshuggne Karl I:s huvud. Denna lyckliga idé hade Dickens först kommit på, sedan manuskriptet till detta kapitel var färdigt. Av de andra nya figurer som komma in med Doverepisoden är den förnämste den djävulske bokhållaren Uriah Heep. Det är en karaktärsteckning av någorlunda samma art som Pecksniff i Martin Chuzzlewit, alltså med ett enda starkt framhävt drag. Heep är hycklare som Pecksniff men mer naturlig därför att hans hyckleri tar formen av att han med alla medel söker tränga sig fram med den mest krypande servilism och under ständigt bedyrande att han är en ringa person, vilket som ett eko upprepas av hans mor, en kompletteringsfigur till honom.

Fastän Uriah Heep från början är mer rimlig än Pecksniff roar han dock mindre. Just till följd av bristen på överdrifter blir han en smula stereotyp och till sist också mer bovaktig än som egentligen är förenligt med karaktärens grundteckning.

## David Copperfield

Införandet av en bokhållare i romanen ledde hastigt in Dickens på hans gamla kompositionsschabloner. Han försåg honom med en av ålder och dryckjom försvagad principal, mr Wickfield, stödd av en övermåttan ädel och uppoffrande dotter. Redan innan Uriah Heep tillstått det, anar läsaren, att hon är föremål för hans åtrå och att han hoppas att vinna henne genom att få sin gamle chef i sitt våld och hota honom med ruin och vanheder, om han inte gifter bort dottern med honom. Om denna intrig hade kommit till omedelbart utförande skulle romanen redan i mitten ha glidit in i de gamla hjulspåren. Lyckligtvis skickar emellertid Dickens efter någon tids skolgång sin hjälte tillbaka till London för att utbildas till advokat. Den satiriska skildringen av Doctors' Common, där Dickens själv varit stenograf, har knappast något större intresse för icke-engelska läsare men så mycket mer affärsvanorna på det advokatkontor där David Copperfield blir anställd, Spenlow & Jorkins. Redan vid sin första blyga anhållan om det inte vore möjligt att få någon liten lön även under lärotiden, om han visar sig duglig, får David till svar av mr Spenlow: "Nej, det är det inte. Jag vill inte säga hur benägen jag möjligen kunde vara att själv fästa avseende vid en dylik sak, mr Copperfield, ifall jag hade fria händer, men mr Jorkins är obeveklig. Jag kände mig helt ängslig vid tanken på den förfärlige Jorkins, men upptäckte senare att han var en from och beskedlig karl av ett något trögt lynne, vars plats inom firman var att hålla sig i bakgrunden och låta sig skildras såsom den mest styvsinta och obarmhärtiga av alla människor... Med åren tror jag mig ha gjort den erfarenheten att åtskilliga andra firmor göra affärer enligt Spenlow & Jorkins-principen."

Tack vare denne Spenlow, vars roll annars just inte är så framträdande i romanen, får Dickens uppslag till en av sina



## David Copperfield

yppersta skapelser, David Copperfields första maka, Dora Spenlow. Hon är en förtrollande liten backfischttyp av den art som varje tid tror sig se för första gången men som naturligtvis är urgammal. På oss verkar hon fullkomligt modern fastän hon uppträder i blonda kanonlockar. Det är — som Dickens själv erkänt för Forster — sin ungdomsflamma Maria Beadnell som han skildrat i Doras gestalt. Ännu 1855 skrev Dickens till Forster, alldeles rörd av sina minnen från tjugufem år sedan, att ingen kunde föreställa sig den smärta som det beredde honom att erinra sig denna hopplösa kärlek, då han skrev David Copperfield: "Och liksom jag aldrig kan öppna denna bok som jag öppnar någon annan bok, så kan jag ännu vid fyrtiofyra års ålder inte se för mig detta ansikte och höra denna röst utan att jag tycker mig i den vildaste förtvivlan vandra över ungdomens och förhoppningens askhögar."

Då Dickens skrev David Copperfield, hade hans minne av den första förälskelsen ännu inte fått den kalldusch som återseendet av Maria Beadnell beredde honom. Han kan därför ge ett förtjusande porträtt av den självsvåldiga, glada och för alla allvarliga tankar och sysselsättningar absolut otillgängliga lilla Dora. Inte ett ögonblick förlorar Dickens den humoristiska bitonen, fastän han på samma gång låter berättelsen ha en underström av äkta betagenhet. Sällan är Dickens så oavsiktligt poetisk som då han skildrar förlovningstiden med dess halvviskade hemligheter, dess blå förhoppningar och dess lika bottenlösa missförstånd, som inte bara avspeglas hos de båda älskande utan också hos deras förtrogna, den sentimentala, uttröttligt pratsamma miss Mills.

Ännu bättre är skildringen av den första äktenskapstiden. Det är förlovningsromantiken, överflyttad på ett nytt område. Den nygifte David har till att börja med svårt att fatta att

## David Copperfield

D  
han verkligen är gift: "Det föreföll mig vara så märkvärdigt att ständigt ha Dora hos mig. Det låg något så oförklarligt i att inte behöva gå ut för att få se henne, att inte ha någon anledning att pina och plåga mig själv för hennes skull, att inte behöva skriva till henne eller uppgöra planer och upptänka tillfällen att få vara ensam med henne . . . Det var någonting så sällsamt att med visshet veta att hon lade upp sitt hår i papiljotter och en rentav förvånande händelse att se henne göra det." Men hushållet går över styr. Man har fått en jättelik kokerska som super och slarvar med matlagningen. Då David sitter och väntar på sin middag och ber hustrun tala med den fruktansvärda kokerskan, sätter Dora sig i hans knä, ritar lekfullt med en blyertspenna ett streck längs näsan på honom och förklarar att hon inte kan tala med henne "därför att jag är en sådan liten gås och hon vet att jag är det". Och då han fortsätter att resonera med henne, svarar hon med sin ständiga fras: "Jag gifte mig inte med dig för att du skulle tala förstånd med mig. Om det hade varit din mening att tala förstånd med en sådan stackars liten varelse som mig så borde du ha sagt mig det, stygge gosse." Hon känner att hon inte alls är skapad för husliga sysslor och att livets mödor och allvar äro för tunga för henne. Det är en i all sin barnslighet rörande scen, då hon med sitt naivt koketta tonfall och sina blå ögon fästade på maken ber honom ge henne det namn som Shakespeare ger åt sina små barnbrudar, "childwife": "Då du är på väg att bli ond på mig skall du säga till dig själv: det är bara min barnhustru. När jag begår någon stor dumhet skall du säga: jag har ju länge vetat att hon inte skulle bli annat än min barnhustru. Då du finner att jag inte är vad jag gärna skulle vilja vara men vad jag säkert aldrig blir, så säg: men min lilla barnhustru älskar mig ändå, ty det gör jag verkligen."



## David Copperfield

Så som detta äktenskap skildras i David Copperfield är det visserligen vad vi vant oss att kalla ett dockhem. Men till att börja med har man intrycket att båda de gifta kontrahenterna egentligen rymmas bra i sitt lilla dockskåp och att ingendera har någon lust att bryta sig ut ur det. Antagligen skulle Dickens också ha fortsatt och låtit det hela förbli en sorglös och uppsluppen lek, om inte bitanken på hans eget äktenskap, som sedan länge gnisslat i fogarna, blandat sig i hans skildring. Det finnes ett par allvarliga sidor, då David söker intressera Dora för Shakespeare, som han läser högt för henne, under det att hon blir uttråkad. Han försöker tillfälligtvis meddela henne några små bitar bildning och sunt förnuft, men hon rycker till och reagerar. Så småningom kommer han till insikt om att Doras förstånd är så utbildat som det överhuvud har möjlighet att bli, att han bara tröttar henne och sig själv genom att spela vis. Han köper ett vackert halsband åt knähunden Jip och ett par örringar åt Dora själv och lovar att sluta med att vidare utbilda henne. "Det är ju bättre att jag är dum än ledsen", säger Dora resignerat, och David svarar: "Det är bättre att du bara är Dora än något annat i världen."

Därmed är det goda förhållandet återställt till det yttre, men David fortsätter att lida av att vara förnuftig på egen hand: "Den gamla olyckliga känslan genomträngde mitt liv. Den hade blivit djupare, ifall den alls hade förändrats, men den var lika dunkel som någonsin och tonade för mig som en sorgsen musik, svagt hörd om natten. Jag älskade innerligt min hustru och var lycklig, men den lycka jag en gång dunkelt hoppats på var inte den lycka jag njöt, och alltid var det någonting som fattades."

Han ångrar att han valt fel hustru därför att han, då han gifte sig med Dora, ännu hade ett "ouppfostrat hjärta" och

## David Copperfield

inser, att ingen annan olikhet i äktenskap kan jämföras med bristen på överensstämmelse i tankar och syften.

Då David Copperfield utkom var det knappast någon samtida läsare som förstod den personliga innebörd som rymdes i dessa resignerade betraktelser, vilka kanske inte riktigt hängde samman med det föregående. Man har ju icke fått så starkt intryck av att Davids intellektuella ståndpunkt kräver en hustru av annan art än Dora. Det var Dickens' egen hustru som inte hade hans utvecklingsmöjligheter och därför inte kunde dela hans litterära intressen och framför allt led av att höra honom läsa sina egna romaner högt. Därav det hos David Copperfield tämligen hastigt påkomna intresset att läsa Shakespeare högt för Dora. Liksom David till sin andliga förtrogna hade den allvarliga Agnes Wickfield, hade Dickens sin svägerska Georgina.

Efter någon tids tvekan beslöt sig Dickens, såsom man kan se av breven till Forster, för att låta Dora dö som samma rara lilla docka som hon levat och efter vederbörligt sorgear låta David ingå ett genomlyckligt äktenskap med Agnes. Han tyckte sig tydligen ha gjort nog för Dora då han bestått henne med en poetisk död i likhet med lilla Nell och tillräckligt försvara Davids omgifte med att Dora själv på dödsbädden uttalat en önskan att han skulle gifta om sig med Agnes.

Dickens' outrotliga böjelse för att låta allt sluta harmoniskt — om inte i vanlig mening lyckligt — har också kommit honom att i sista delen av David Copperfield glida in i sina gamla romanmaner. Betsey Trotwood har förlorat sina pengar och tror, att Agnes' far, mr Wickfield, försnillat dem, varför hon inte vill göra några efterforskningar. Uriah Heep har så småningom blivit Wickfields kompanjon, trängt sig in i hans hem och drar nu sina nät kring Agnes för att vinna henne



## David Copperfield

till hustru. Dickens känner sin skyldighet mot sin läsekrets. Han måste avslöja Heep, befria Agnes, återförskaffa mr Wickfield hans anseende och Betsey Trotwood hennes förlorade pengar.

För att åstadkomma detta behöver Dickens som vanligt en rättsinnig bokhållare som får tillfälle att blicka in i Uriah Heeps karaktär, lyssna till hans bovaktiga samtal och uppdaga alla hans usla affärsknep. Till denna uppgift väljer han sin bästa skapelse, Micawber, vars natur ju är att aldrig kunna utträta något och aldrig få någon fast plats här i livet. Han gör honom till bokhållare hos Uriah Heep utan att tänka på att det vore den sista person som det skulle falla Uriah in att anställa. Han låter honom genomskåda alla dennes fula transaktioner utan att besinna, att Micawber aldrig skulle kunna begripa dessa affärer, som läsaren och Dickens själv inte begripa. Han låter honom flytta in i Heeps övergivna våning och där finna hans privatanteckningar, som han varit nog oförsiktig att glömma i en låda och där han utgjutit hela sin fula själ. Också detta är en skriande orimlighet: en sådan man som Uriah Heep skulle inte anförtro något åt papperet och minst av allt lämna efter sig komprometterande dokument.

På detta sätt få vi till sist den vanliga stora avslöjnings-scenen, då alla bokens ädla personer samlas i Dover för att demaskera Uriah Heep, som väser som en fångad orm, och för att rädda den hygglige Wickfield, vars pengar återfinnas lika ledigt som de trollats bort.

Men Dickens nöjer sig ej med detta. För att de ädla personerna i boken skola ha det riktigt lugnt och inte störas av några mörka skuggor, måste han i slutkapitlet deportera till Australien några personer, som han befarar skola bli till besvär i hemlandet. Dit emigrerar lilla Emily med sin onkel, sedan Steerforth tröttnat på henne och velat avstå henne till

### David Copperfield

sin betjänt Littimer, en för övrigt ypperligt tecknad figur. Dit skickas också mr Micawber med sin stora och ständigt växande familj, och man får till och med på slutet en mycket otrolig underrättelse om att han sänder hem avbetalningar på sina ficklån. Man måste ge Chesterton rätt i att Dickens beter sig som en familj som skickar en odåga till kolonierna med sin välsignelse för att svälta där och att vi mer skulle ha uppskattat David, om han fortsatt med att trösta sina gamla vänner i Yarmouth och till döddagar lånat pengar till mr Micawber. I någon mån praktiserade emellertid Dickens samma tillvägagångssätt då det gällde hans mindre lyckade söner.

På detta sätt får Dickens' enastående roman en klen avslutning. Hans oförmåga att lämna en tragisk konflikt eller ens en tragisk stämning olöst, är hans stora svaghet som författare. Det vore orätt att säga att han inte har öppet öga för livets skuggsidor, att han inte kan skildra också det pinsamma och sorgliga. Men det är ett oemotståndligt behov för honom att låta sina romanfinaler sluta i gladaste dur.

Micawber\*

Till sist några ord om romanens största skapelse, Micawber. Dickens följer så nära sin modell, fadern, att han till och med låter Micawber före romanens början ha haft plats vid marinen som John Dickens, fastän man på tonen märker att han är litet rädd att gå för långt i verklighetskopiering. Det heter om mrs Micawber: "Jag är icke säker om hon berättade mig att mr Micawber haft anställning vid marinen eller om jag endast inbillade mig det. Jag vet bara att jag ännu i dag tror att han haft en sådan anställning utan att kunna säga varför jag tror det. Nu var han kommissionär för



## David Copperfield

en del olika firmor, men jag fruktar att hans inkomst därav var liten eller ingen alls."

Vad som framför allt lånats från Dickens' far är vokabulären, och karakteristiken av Micawber sker väsentligen genom fraseologien. Det är hans tirader och hans brev som kasta blixtljus över hans gestalt, under det att hans utseende, som Dickens naturligtvis inte velat göra likt faderns, aldrig blir riktigt levande för läsaren.

I någon mån är Micawber en högre förening av Dickens' tidigare stora karaktärsskapelser. Alla tidigare Dickenshjältar hade varit en sorts Don-Quijoter, som i fantasiens värld skaffat sig en ersättning för vad verkligheten förmenat dem. Micawber är också en av dessa fantasiens hjältar och fantasiens martyrer, som spela en roll som står i strid med deras verkliga natur och ändå på något sätt är oskiljaktig från den.

Hos Micawber löpa fantasi och verklighet så nära varandra, att man har svårt att skönja klyftan. Mitt i sitt värsta elände lyckas han svinga sig upp i fantasiens lyckoland, inte genom att ljuga bort det utan tvärtom genom att ta det med överdrivet allvar. Hans livskonst består i att han genomgående betraktar allt som händer honom såsom viktigt och avgörande. Chesterton har sagt, att hela innebörden i Micawbergestalten är att en människa alltid kan vara rik genom att ständigt vänta på rikedomar. Men Micawber väntar sig icke alltid rikedomar. I förtvivlans stunder går han lika ofta till den motsatta ytterligheten, talar om sig själv som den olyckligaste av alla dödliga och har till specialitet att skriva förkrossande brev, vilka alltid ha samma förmåga att lätta skutan och sätta den på rätt köl igen.

I början av sin bekantskap med honom beskriver David Copperfield hur han brukar bete sig då han hemsökes av sina fordringsägare: "Vid sådana tillfällen lät mr Micawber av

## David Copperfield

M  
sorg och förkrosselse driva sig ända därhän att han (som jag själv märkte genom ett skrik av hans hustru) gjorde rörelser mot sig själv med en rakkniv. Men inom en halv timme kunde han blanka sina skor med den största omsorg, gnolande en melodi med en ännu förnämre min än någonsin. Mrs Micawber var lika elastisk. Jag har sett henne svimma vid besök av skatteindrivaren klockan tre och klockan fyra äta griljerade lammkotletter och dricka varmt öl (en måltid som hade blivit betald med pantbankslån av två teskedar).”

M  
Obs  
Det är två saker som göra mr Micawber och hans likesinnade maka till segrare över livets vedervärdigheter: de möta dem med en viktighet som ej står i proportion till deras betydelse och förlora därför aldrig sin självaktning, och de ha i högre grad än andra dödliga förmågan att slå om från sorg till glädje, vad Dickens kallar deras elasticitet. Deras komik ligger i att de ta allting tragiskt eller högtidligt, deras allmänmänsklighet i att de i brist på annan föda mätta sig med stora ord, ädla känslor, upphöjda tårar. Liksom alla andra stora Dickensgestalter spela de en roll, men inte en främmande roll utan sin egen. Samma roll som vi själva ertappa oss i, då vi inför relativt obetydliga lidanden jaga upp oss till stor förtvivlan eller på grund av lika obetydliga glädjeämnen bli extatiskt lyckliga. Denna inre likhet med Micawberfiguren känna alla, och den erfor också författaren. Jag vet inte några andra exempel på att Dickens brukat under-teckna med sina hjältars namn. Men då han någon gång skrivit ett brev, som han vid genomläsning funnit överdrivet, brukade han till sina vänners förvåning underskriva det med ”Eder förtvivlade Wilkins Micawber”.

Jag har i det föregående talat om makarna Micawber som en gemensam karaktär, och egentligen äro de det också.



## David Copperfield

Dickens har lyckats förstärka den komiska effekten genom att vid Micawbers sida placera en hustru med alldeles samma läggning. Den pompösa retorik, som är utmärkande för Micawber, återspeglas i mrs Micawbers mer kvinnliga men inte mindre högtravande svada. Mrs Micawber, en mager och urblekt kvinna som ständigt visar sig med en av sina tvillingar vid bröstet, brukar alltid tala om sin fina familj som hon brutit med för mr Micawbers skull. Hon anser att denna familj vill skilja henne från maken, men betyder att hon aldrig i livet skall överge mr Micawber, vilket ständigt föranleder nya gripande kärleksscener mellan de två. Hon har också en klar uppfattning av den orätt som mr Micawbers fordringsägare göra sig skyldiga till genom att oklokt yrka på betalning av sina lån. "Om mr Micawbers kreditorer inte vill ge honom anstånd så får de skylla sig själva. Och ju förr de bringar saken till ett slut, desto bättre. Man kan inte pressa blod ur en sten, och lika litet kan man pressa konanter ur mr Micawber, för att inte tala om rättegångskostnaderna."

Liksom denna tirad ännu klarare än Micawbers egna ger uttryck åt hans egendomliga uppfattning av sin ställning till sina fordringsägare, kan ingen bättre än mrs Micawber framställa de storartade framtidsplaner som Micawber hyser då han väntar "for something to turn up". Paret reser till Plymouth för att han skall få en plats i tullen genom beskydd av en därvarande gren av mrs Micawbers familj. "Men saken är den att talang behövs inte i tullen; min familjs lokala inflytande var inte tillräckligt till att skaffa en man med mr Micawbers huvud en anställning i denna bransch. Man ville helst slippa en person med mr Micawbers gåvor, då han endast skulle ha röjt bristen hos de andra." Efter detta misslyckande blir man ense om att kolhandeln på Medwayfloden erbjuder en bana för en man med mr Micawbers geni.

## David Copperfield

”Och såsom mr Micawber mycket riktigt sade, var det första steget att man borde resa ned och se Medway.” Men denna besiktning av floden medför ändrad uppfattning hos båda makarna. ”Min tanke om kolhandeln på denna flod är att den torde fordra talang men att den alldeles bestämt fordrar kapital. Talang har mr Micawber, kapital däremot har mr Micawber inte. Vi såg, skulle jag tro, större delen av Medway, och detta är min personliga slutsats.”

I själva verket består paret Micawbers egentliga lycka i att ständigt befinna sig på randen av en avgrund. Då mrs Micawber yttrar de ominösa orden att det närmar sig en kris för mr Micawber, vet man att deras storhets timme slagit. Att leva i reglerade förhållanden är för dem detsamma som döden. Det degraderar dem plötsligt från deras särställning och återförsätter dem med ett enda slag i prosans vardag. David Copperfield märker det redan den första gången han är med om deras frigivande ur bysättningshäktet. Han hade trott att de skulle bli glada och lyckliga över det. ”Men mr och mrs Micawber voro förmodligen så vana vid sina gamla svårigheter att de ansågo sig totalt förlorade då de sågo sig befriade från dem. Hela deras själs spänstighet var försvunnen, och jag har aldrig sett dem hälften så olyckliga som denna aften . . .”

Det är därför både oklokt och grymt av Dickens att till sist ge dem en ordnad ställning. Micawber förnedras av att få fast plats och skulderna betalda. Det sätt att göra upp skulder som verkligen stämmer med mr Micawbers rang är det han tillämpar gentemot Davids vän Traddles, då han för att honorera sitt samfällda skuldbelopp på fyrtio pund, tio shilling och elva och en halv pence till honom överlämnar en egenhändigt undertecknad revers med uttalande av sin lycka över att ha återvunnit sin moraliska värdighet och över



## David Copperfield

att på nytt kunna gå upprätt vid sidan av sin nästa. Då han i slutet av romanen skickar hem kontanter, verkar han nästan som pauvre honteux.

Ingen kunde så väl som Dickens förstå fantasterna och dagdrivarna. Ingen har skapat ett rikare och mer glansfullt galleri av dem än han gjort i sina romaner. Men det fanns hos honom själv ett sinne för borgerlig ordentlighet och regelmässighet som alltid drev honom att till sist på något sätt låta dessa sina skötebarn tvättas, kmmas och få en anständig existens.

I viss mån sammanhänger detta med en kontrast i hela Dickens' temperament och diktning. Vad som lockar honom att förälska sig i mr Micawber är en sorts vild vagabondromantik på botten av hans väsen. Vad som förleder honom till att förvandla Micawber till energisk och ordentlig kolonist med ordnade affärer är en duktig dos borgerlighet och vardagsmoral. Dessa båda makter kämpa alltid om herraväldet i Dickens' scener. Då det moraliskt borgerliga elementet får överhanden, blir det konstnärliga resultatet ganska nedslående. Men det kan vara lika olyckligt för Dickens att helt hänge sig åt lyriskt patos och fantastisk abandon. Därför är han alltid störst som konstnär, då han ägnar sig åt att beskriva vad han själv i förordet till sin nästa roman, *Bleak House*, kallar den romantiska sidan av alldagliga ting. Därför tecknar han också allra bäst de figurer som fått något med av hans diktartertemperament, gestalter som mitt i småborgerlighetens och den triviala verklighetens handfasta värld byggt upp åt sig ett fantasiens evighetsrike.

---

## *Bleak House och Hårda tider*

---

Bleak House, som skrevs mellan 1851 och 1853, markerar en ny period i Dickens' författarskap. Chesterton anser, att det visserligen inte är Dickens' bästa bok men hans bästa roman, d. v. s. den som är bäst komponerad i romanform, har den mest konsekventa och sammanhängande intrigen. Det stora målet i lordkanslersrätten ger den dock endast en konstlad enhet. Men Dickens har i motsats till i sina tidigare romaner här hela boken igenom vidhållit den samhällssatir han börjar med, denna gång riktad mot det formalistiska engelska rättsväsendet, som bara hopar akter på akter utan hänsyn till att människoliv förspillas. I Richard Carstones öde har Dickens också fullföljt en livshistoria ända fram till dess tragiska slut.

Utom till kanslersrätten, där målet behandlas, är romanen knuten till två platser som från början inte tyckas ha något att göra med varandra. På landstället Bleak House, som givit boken dess namn, bor Richard Carstones förmyndare John Jarndyce, och på Chesney Wold residerar den förnämne sir Leicester Dedlock. Det hemliga sambandet mellan dessa



### *Bleak House och Hårda tider*

två ställen får man först fullt veta i slutet. Miss Esther Summerson, bokens berättarinna, som också är John Jarndyces myndling, upptäcker så småningom att hon är oäkta dotter till lady Dedlock och en före detta officer. Lady Dedlock har fått denna dotter före sitt äktenskap och hemlighållit saken för maken. Familjens advokat, Tulkinghorn, har emellertid genom några uppsnappade brev fått reda på hemligheten och terroriserar lady Dedlock, man förstår aldrig riktigt i vilket syfte. Då lady Dedlock riskerar att bli avslöjad, försvinner hon från godset, och en tillkallad detektiv finner henne död vid den grav där hennes förne älskare ligger. Dedlock, som trots sin adelsstolthet varit villig att förlåta henne, blir av denna händelse nedbruten för livet. Jarndyce friar till Esther Summerson och får ja, men då han finner att hon omedvetet är förälskad i en jämnårig yngling, drar han sig tillbaka. Varpå boken slutar med att de återstående på olika sätt finna sin lycka.

Jag har refererat intrigen för att visa vad som skiljer den från Dickens' föregående. Man saknar landsvägsäventyren, som ännu spelade en viss roll i David Copperfield. Även om handlingen inte riktigt hänger ihop, är den grundligt genomtänkt. Redan här har Dickens närmast sig den sensationella intrigroman som hans yngre vän Wilkie Collins skulle bli en huvudrepresentant för. Det improviserade är helt försvunnet men i samband därmed också något av det smittsamt livliga, det impulsiva och oförberedda.

Hela tonen har blivit en annan. De komiska figurerna ge inte boken dess egentliga prägel. Dickens har inte samma sprudlande humör som i sina tidigare romaner och här och där också i sina senare. Stämningen är dämpad och sorgmodig: namnet Bleak House, som betyder det kyliga, glädjelösa huset, ger närmast en antydning om Dickens' avsikter. Han

### *Bleak House och Hårda tider*

hade för övrigt andra titelförslag, som alla gingo i samma vemodiga ton. Dickens vantrivdes i sitt äktenskap med sin indolenta hustru, som man kan se av David Copperfield och ännu bättre av hans brev. Men till någon öppen disharmoni mellan makarna hade det ännu inte kommit. Hans enorma arbetsiver hade redan börjat tära på hans krafter utan att han ännu blivit en utarbetad hysteriker.

Allt detta har bidragit till att ge Bleak House dess egenomliga atmosfär, som på en nutida läsare verkar rätt modern. Den föregriper den grådisstämning, som hos oss är kännetecknande för åttiotalslitteraturen men som utomlands framträtt mycket tidigare med Flaubert i slutet av 1850-talet och sedermera med Turgenjev. Bleak House har därför varit en av de Dickensromaner som blivit mest utslagsgivande för den närmast följande diktningen.

Ett världsberömt underverk i denna klärobskygenre är begynnelsen, som i motsats till många andra romaninledningar hos Dickens inte har tillkommit för att med ett slag sätta oss in i händelserna utan för att ge ett stämningsanslag.

Det börjar med en skildring av en tröstlös novemberdag i London. Stenkolsröken slår ned från skorstenarna och bildar ett svart duggregn som skymmer solen. Hästarna äro nedstänkta ända upp till skygglapparna, och fotgängarna stöta emot varandras paraplyer, halka i gyttjan vid gathörnen och komma i dåligt lynne. Sedan följer en äkta dickenssk skildring av Londonfogen: "Dimma överallt, dimma uppåt floden där den flyter mellan gröna holmar och ängar, dimma nedåt floden där den rullar fram mellan skeppsraderna och uttömingarna vid flodstränderna av en stor stads orenlighet. Dimma över träskmarkerna i Essex, dimma över höjderna i Kent. Dimma som smyger sig in i kabysserna på stenkolsbåtarna, dimma som lägger sig i råna och svävar i riggen



### *Bleak House och Hårda tider*

på stora skepp, dimma som sätter sig på relingen av prämar och små båtar." Då man går över broarna ser man en dimbank under sig och känner sig omgiven av dimma som om man flöge i en ballong bland tunga moln. Gasen, som man måst tända i förtid, kan lika litet som solen bryta igenom dimman.

Dickens har aldrig tillämpat sitt gamla medel, upprepningen, med sådant mästerskap som här. Och med ett så raskt drag, att läsaren knappast märker det, låter Dickens dimman förtätas till en symbol. I hjärtat av dimman, vid Temple Bar i Lincoln's Inn, sitter kanslersrätten. Med en dimmig gloria kring sin peruk sitter lordkanslern och stirrar begrundande på lampan i taket, där han inte kan se annat än idel dimma. Ett tjog advokater äro dimmigt sysselsatta med ett av de tiotusentals skedena i ett ändlöst mål, där man snavar i hala prejudikat och trevar till knäna i formaliteter. Det finns inte en hederlig man bland dessa advokater som inte ger varningen: "Lid hellre vilken oförrätt som helst än ni kommer hit."

Denna eftermiddag är det ganska tomt i kanslersrätten, ty det uttröskade målet Jarndyce mot Jarndyce skall upp. Detta mål är en sorts motsvarighet till det Lambertska arvet hos oss, som då och då med långa mellanrum satt myror i huvudet på en del människor. Det rör sig om ett testamente som en mycket förmögen man lämnat efter sig. Processerna om hur det skall tolkas uppsluka förmögenheten och försätta arvingarna i ett sådant tillstånd att de inte kunde ha blivit värre bestraffade, om de hade begått ett svårt brott. Och fortfarande dras unga, förhoppningsfulla människor in i detta förfärliga måls kugghjul och bli söndermalda av det. Till sist kommer den sagolika nyheten att målet är slut. Man har äntligen konstaterat, att hela förmögenheten gått åt i rättegångskostnader och att det därför inte längre finns något att

### *Bleak House och Hårda tider*

processa om. Richard Carstone, som byggt hela sin lycka på detta mål, är nu svagsint och döende.

\*

I *Bleak House* ger Dickens nya prov på sin förmåga att smälta samman människa och miljö och att ge föremålen ett sorts magiskt liv. Hans skildring av advokaten Tulkinghorns bostad är nästan en programförklaring till detta förfarings-sätt: "Sådan han själv är att se på, så är hans rum i mörkret denna eftermiddag. Rostigt, föråldrat, undandragande sig all uppmärksamhet och i stånd att kunna göra det." Tunga, bredryggiga, gammalmodiga mahognystolar, stoppade med tagel, föråldrade bord med spindelben och dammiga överdrag av boj, kopparstick av personer med höga titlar från den sista eller näst sista generationen omge honom. Det slutna, hemlighetsfulla hos Tulkinghorn kommer mycket bättre fram i skildringen av hans interiör än då Dickens sätter honom själv i aktion.

Då *Bleak House* delvis är en kriminalroman med en detektiv — ehuru inte av den skarpsinniga sorten — sönderfalla naturligtvis de flesta av personerna i bovar och de ädla. Dessutom finnes det ett gott förråd av de vanliga Dickensoriginalen i boken. Men de sakna ofta det komiska överdåd, som finnes i Dickens' tidigare verk. Emellertid har romanen några figurer som verka så förbluffande levande, att man tycker sig ha mött dem. Det gäller framför allt Harold Skimpole.

Harold Skimpole är en mycket närgången teckning av en författare av äldre generation, Leigh Hunt, samtida till Byron och en gång dennes vän. Kritiken opponerade sig mot att Dickens gjort honom så igenkännlig och på samma gång givit honom en ganska ful roll i romanen. Enligt Forster hade



### *Bleak House och Hårda tider*

Dickens en lång förklaring med modellen, som tycks ha utfallit till belåtenhet, eftersom Leigh Hunt fortsatte att medarbeta i Dickens' tidskrift *Household Words*. Då skvallret alltjämt sysselsatte sig med denna Dickens' indiskretion, blev han efter Leigh Hunts död tvungen att göra en offentlig deklARATION i sin tidskrift *All the Year Round*. Forster och en annan vän hade redan vid genomläsandet av manuskriptet varnat honom, och Dickens hade gjort en del småändringar men i det hela behållit figuren. För en nutida läsare är det mycket svårt att tillägna sig engelska kritikers uppfattning att Harold Skimpole är en av fläckarna i romanen. Kanske har Dickens aldrig så åskådligt skildrat en människa.

Harold Skimpole är parasit hos sin jämnårige vän Jarndyce, och det är ur hans mun vi först få höra en karakteristik av honom. Han är "ett fullkomligt barn i menlöshet, friskhet och entusiasm och i en ädel, oskyldig olämplighet för alla världsliga ting". "Musiker, amatör, kunde ha varit en man av facket, men han har varit olycklig i sina affärer, i sina företag och i sin familj utan att han har bekymrat sig om det — han är ett barn."

Då Esther Summerson först råkar Skimpole blir hon så intagen, att hon blygt låter plocka sig på den lilla summa hon äger för att rädda honom från bysättningshäktet. Han har ett fint ansikte och en mild stämma, ordnat hår och fladdrande, lös halsduk, "såsom jag sett artister måla sina egna porträtt". Han liknar mer en ung man på förfall än en välbevarad äldre gentleman. Helst sitter han vid pianot och berättar under tiden, alltid om sig själv. Hans olycka har varit, att han aldrig haft sinne för tid och aldrig sinne för pengar. "Hur kan jag betala? Jag har aldrig några pengar, och om jag också hade pengar, förstår jag mig inte på dem. Antag att jag frågar en man hur mycket, antag att mannen

### *Bleak House och Hårda tider*

säger till mig sju shilling och sex pence. Jag vet inte vad sju shilling och sex pence vill säga . . . Jag går inte omkring och frågar folk vad sju shilling och sex pence heter på arabiska, som jag inte förstår. Varför skulle jag då gå omkring och fråga dem vad sju shilling och sex pence är i pengar, som jag inte heller förstår?"

Han är fullt belåten med sin roll som snyltgäst: "Här är min vän Jarndyces förträffliga hus. Jag är honom tacksam för att han äger det. Jag kan teckna av det och förändra det. Jag kan sätta det i musik. Då jag är här, äger jag det tillräckligt och har varken besvär, kostnader eller ansvar." Egentligen fordrar han så litet av livet: "Ge honom tidningar, umgänge, musik, lammstek, kaffe, landskap, frukt, några ark ritpapper och litet rödvin, och han begär inte mer."

I senare hälften av boken förs man till hans hem. Han bor i ett ingalunda rent rum, möblerat med luggsliten lyx. En sönderslagen glasruta i det smutsiga fönstret är överklistrad med papper, men på bordet stå persikor, druvor, bakelser och en butelj lätt vin. Själv ligger Skimpole på en soffa i morgonrock, dricker kaffe ur en gammal kinesisk kopp och betraktar blommorna på balkongen.

Han presenterar sina döttrar, sin skönhetsdotter Aretusa: "spelar och sjunger varjehanda liksom hennes far", sin "Sentiment daughter" Laura — "spelar lite men sjunger inte" — och till sist sin komedidotter Kitty — "sjunger lite men spelar inte". "Vi ritar allesamman och komponerar lite, och ingen av oss har något begrepp om tid eller pengar . . . I denna familj är vi alla barn och jag det yngsta . . . Vi kan inte koka någonting; nål och tråd kan vi inte begagna."

Skimpole har nyss uppsökts av en ohyfsad bagare som han lånat ett par länstolar ifrån och som varit nog orimlig att klaga över att de varit utnötta då han fick tillbaka dem. Nu



### *Bleak House och Hårda tider*

väntar han på nytt den ilske bagaren, och därför är han glad att följa sin vän Jarndyce ut till Bleak House "för att höra lärkorna sjunga och bevara min älskvärda natur". "Det tycktes undgå hans uppmärksamhet att mrs Skimpole och döttrarna stannade kvar och måste ta emot bagaren, men det var en så gammal historia för dem allesamman, att det var något som föll av sig själv." Samma kväll är Skimpole ute på Bleak House och sjunger till pianot italienska och tyska barkaroller.

I denna figur har Dickens skapat ett lika stort mästerverk som i Micawber och kanske nått ett stycke högre, då han inte brett på färgerna så starkt, inte lagt an så mycket på att roa läsaren. Harold Skimpole är en sorglöst egoistisk konstnär-bohem utan annat än de enklaste sällskapstalanger. I stället för att förneka sina brister vinner han allas sympati genom att öppet tillstå dem med den ständiga ursäkten att han nu en gång är så skapad, att han är ett barn som inte begär annat än att få leva sitt liv — säker om att det alltid finns någon som är färdig att bekosta det.

\*

Redan i Bleak House märker man ställvis, att Dickens förlorat sitt goda humör. Ännu mer framträder detta i *Hard Times*, som skrevs för hans tidskrift *Household Words* under en tid, då han dränkte sin oro i forcerat arbete.

Romanen skulle levereras med en bit varje vecka och fick endast ha ett begränsat utrymme. Dickens skrev till Forster, att ingen kunde ana hur svårt detta var för honom, som alltid varit van vid armbågsrum för sina personer. Då han i juli 1854 i Boulogne avsånde slutet, sade han sig också vara till tre fjärdedelar förryckt och till en fjärdedel vansinnig. Denna

### *Bleak House och Hårda tider*

Dickens' kortaste roman har därför blivit hans mest tunglästa. Den saknar alla verkligt komiska figurer. I början och i slutet figurerar ett cirkussällskap, som röjer en smula av Dickens' gamla schvung, men det blir dock inte riktigt medryckande.

Hårda tider betecknar dock en milstolpe i Dickens' och i viss mån i den moderna romanens utveckling. Särskilt bokens första delar ge oss en försmak av Zola och den kommande arbetarromanen. Det är också betecknande att Taine, som hade sinne för de förnaturalistiska sidorna hos Dickens, kallade den en resumé av hans föregående romaner och satte den högt. Ruskin har i sin gripande skrift *Unto This Last* givit ett mycket berömmande omdöme om Hårda tider.

Man gör nog romanen mest rättvisa, om man inte söker efter levande människoskildring och om man bortser från den visserligen spännande men psykologiskt orimliga handlingen. För en gångs skull ligger huvudvikten hos ett Dickensverk i dess sociala åskådning, för en gångs skull har Dickens skrivit en bitande satir, mycket mer hårdhänt än Thackerays. Namn som Voltaire och Swift komma i tankarna då man läser verket.

De sociala åsikter som Dickens här företräder ha gamla anor i hans verk, i *Oliver Twist*, i skildringen av fabriksdistrikten i *Den gamla antikvitetsboden* och i *Klockorna*. Redan i *Oliver Twist* hade Dickens haft starka beröringspunkter med Carlyle: de hade sedan blivit intima vänner, och *Hårda tider* var tillägnad honom.

Sjelva uppslaget till romanen hade han fått från en nyligen inträffad bomullsfabriksstrejk i Preston, som han gjort en resa för att personligt bevittna, och från en samtida författarinna, *mrs Gaskell*, som medarbetade i *Household Words* och där väckt uppseende med en arbetarroman några år tidigare. Hon hade levat i arbetarmiljö, och Dickens tycks ha konfererat med henne om *Hårda tider*.



### *Bleak House och Hårda tider*

Dickens vill finna huvudorsaken till det sociala eländet i den liberala nationalekonomien, som med sin torra utilism förkväver all mänsklig känsla, all poetisk fantasi. Skolföreståndaren Thomas Gradgrind inleder romanen med följande ord: "Vad jag behöver är fakta. Lär dessa gossar och flickor ingenting annat än fakta. Endast fakta behövas i livet. Inplanta ingenting annat och ryck upp allt annat med rötterna." Det är en fyrkantig person som med hårt slutna läppar och med torr, befallande stämma förkunnar dessa sanningar. Sedermera få skolbarnen lära sig att definiera allting enligt logikens lagar och att aldrig begagna sig av inbillning och fantasi. Gradgrinds skolmästare ha blivit tillsvarvade på samma verkstad och enligt samma grundsatser, "ungefär som ett parti pianoben". För att man inte skall behöva tveka om målen för denna satir upplyses det längre fram att Adam Smith och Malthus, två yngre ättlingar av familjen Gradgrind, för tillfället äro borta på en lektion.

Denna inledning, där man ser hur de stackars barnen snärjas med orimliga frågor och stoppas fulla med fakta, är utförd med bister kraft. Romanen slutar med att Gradgrind efter svåra familjeolyckor börjar inse, att det inte bara finnes en huvudets utan också en hjärtats vishet. Ett av honom föraktat cirkussällskap är det enda ställe, där hans son, som begått en stöld i den bank där han är anställd, finner medlidande.

Denna allmänt moraliska tendens bildar emellertid endast en ram till den sociala. Här står Coketown, antagligen Manchester, i förgrunden, och mr Bounderby är urtypen för den omänskliga arbetsgivaren.

Också här är uppslaget utomordentligt. Coketown skildras med samma våldsamma stilisering som mr Gradgrind och hans uppfostringslära. En stad av rött tegel, som svärtats av röken,

### *Bleak House och Hårda tider*

med maskiner och höga skorstenar, med en svart kanal, purpurfärgad av illaluktande vätskor, och med maskinkolvar, som entonigt gå upp och ned "likt huvudet på en elefant i ett tillstånd av melankoliskt vansinne". Breda gator, alla lika varandra, smala gator som också likna varandra, bebodda av människor som också likna varandra, som gå ut och in på samma klockslag för att sysselsätta sig med samma arbete dag ut och dag in. Alla stadens offentliga byggnader äro likadant målade. Fängelset kunde ha varit sjukhus, sjukhuset kunde ha varit fängelse, rådhuset kunde ha varit ettdera eller bägge delarna. Då det är hett, tycks hela staden stekas i olja, och dess arbetarkvarter likna en onaturlig familj vars medlemmar trampa och klämma ihjäl varandra.

Som en symbol för detta inferno, där allt mänskligt liv grusas till kolstybb, står den rike Bounderby. Han är karakteriserad med samma teknik som Gradgrind men med större kraft och konsekvens och förebådar de brutala industrimagnater, som sedermera naturalismen, framför allt Zola, skall teckna. "En grovt byggd, högröstad man med stirrande blick och metallklingande skratt, en man skapad av något slags grovt material som tycktes uttänjt för att få honom så kolossal som han var. En man med stort huvud, klumpiga drag, uppsvällda ådror vid tinningarna och så stramt skinn i ansiktet att det tycktes hålla ögonen öppna och dra upp ögonbrynen i höjden." Han är en selfmade man som ständigt skryter med sin hårda barndom: "Jag hade inte en sko på min fot — och vad angår strumpor kände jag inte ens namnet på sådana plagg. Om dagen höll jag till i ett avloppsdike och om natten i en svinstia: på så sätt firade jag min tionde födelsedag. Inte för att det var något nytt för mig för resten, ty jag föddes i ett dike." Hans mor, som sitter inom lås och bom, hade överlämnat honom åt hans mormor, "den elakaste och värsta



### *Bleak House och Hårda tider*

käring som någonsin fanns till... jag vet tillfällen då min mormor låg till sängs och söp ur fjorton glas brännvin före frukosten”.

Men denna dystra barndomshistoria är lögnaktig. I slutet av romanen uppenbarar sig till Bounderbys raseri hans riktiga mor, som visar sig vara en mycket respektabel gammal dam. Hon har offrat allt för sonen och av honom hållits i skymundan, då han kommit till makt och rikedom.

Detta uppdiktade barndomsmartyrium gör emellertid, att Bounderby anser sig kunna vara hur hjärtlös som helst mot andras lidande. På tal om cirkussällskapet säger han, att det inte alls intresserar honom att se landstrykare: ”När jag själv var landstrykare var ingen intresserad av att se mig, så mycket är säkert.”

Mot sina egna arbetare är han fullkomligt stenhård. Han har en stående replik att det inte finns en enda av folket i staden, vare sig man, kvinna eller barn, som inte betraktar som sitt yttersta mål att få äta sköldpaddssoppa och vilt med guldsked. Man kan inte se att han själv strävat mot något högre mål, men som många selfmade men är han fullständigt ur stånd att förstå andras lust att komma sig upp.

Detta arbetsgivarporträtt skall emellertid inte locka någon att tro, att Dickens är vän av fackföreningar och strejker. Klasskampsparollerna äro honom osympatiska, och arbetarnas talesman, Slackbridge, tecknas som en tarvlig demagog, som upphetsar hopen till strejk med feta fraser.

Emellertid har Dickens också velat skänka oss sin idealtyp av en arbetare, och det är närmast här bokens största svaghet ligger. Stephen Blackpool vägrar att ansluta sig till de strejkande och blir därför förföljd av dem. Men då han kallas upp till Bounderby och inte kan vara med om hans mordiska avsikter mot arbetarna, blir han tvärt avskedad. Då sedan 'den

### *Bleak House och Hårda tider*

bankstöld inträffar, som Gradgrinds son gjort sig skyldig till, tar Bounderby för givet att Stephen begått den. Stephen Blackpool är Dickens' språkrör för en försoning mellan arbetsgivarna och arbetarna. Han får också ge uttryck åt Dickens' missnöje med Manchesterliberalismen och dess paroll att låta arbetsmarknaden sköta sig själv och med den torra national-ekonomiska dogmatism som bara räknar med människor som siffror eller maskiner.

Vad Dickens yttrar genom Stephen Blackpools mun är ett förord för en human och vidsynt socialpolitik. Men det blir barockt genom den hjärtats enfald och den tafatthet i uttrycken som han utrustar Stephen med. Med all sin barnslighet såg dock Dickens betydligt klarare på den sociala frågans innebörd än många samtida som gycklade med *Hard Times* och såsom Macaulay beskyllde dess författare för "trumpen socialism". Vad han saknade var verklig kontakt med arbetarvärlden, och han kunde därför inte få någon rimlig dager över sina figurer därifrån. Så länge indignationen höll honom varm, skrev han bitande hård satir. Gradgrind och Bounderby behöva inte skämmas vid sidan av Dickens' andra stora gestalter, även om de äro genomförda typer och inte ha de mjuka nyanser som man annars är van att finna hos Dickens. När han skulle skildra figurer, som hade hans medkänsla, bröts den swiftska stilen i boken, och naturligtvis särskilt när han skulle teckna Stephen Blackpool och dennes kvinnliga själsfrände Rachael.

Hårda tider, som inte blev någon riktig framgång, är Dickens' enda moderna arbetarroman. Men han skulle återupptaga samhällskritiken i *Lilla Dorrit* och i historisk dräkt ge sin politiskt-sociala förkunnelse i *Två städer*.



---

## *Lilla Dorrit*

---

Efter Hårda tider följde den tragikomiska episoden med Maria Beadnells återuppsykande i Dickens' liv, som åter speglas i hans nästa roman, *Little Dorrit*. Fullt så dramatiskt som där utvecklade den sig inte: Forster har efter Dickens' berättelse givit en alltför romantiserad skildring av förloppet. Sedan man fått tillgång till Dickens' egna brev till Maria Beadnell, utökade med brev till hennes far, är det lättare att skilja legend och verklighet.

Ett par fakta strida mot Forsters framställning. Redan under utgivandet av *Pickwick*-klubben hade Maria Beadnells far märkt, att bekantskapen med den unge författaren, som bannlysts ur hans hem då han var fattig och okänd, var värd att återupptas. Han skrev till Dickens och bad honom medta en upplevelse som en vän till honom haft i *Fleetfängelset*. Dickens svarade artigt, att han inte kunde medta stoff från främmande håll, om han hädanefter ville gälla som ensam författare av *Pickwick*-klubben, och att han föredrog att lita på sin egen fantasi, men att han för denna gång skulle ta in historien och lägga den i munnen på skoflickaren, som skulle

### *Lilla Dorrit*

berätta den i nästa nummer: "Och detta är det enda stycke verklighet i hela historien om och rörande Fleet." Sedan gamle Beadnell sålunda fått den enastående tillfredsställelsen att medarbeta i Pickwick-klubben, bjöd han hem paret Dickens, som emellertid beklagade att de inte kunde komma.

Georgina Hogarth omnämner i en av brevens utgivare citerad anteckning från 1908 att hon tillsammans med paret Dickens efter deras återkomst från Amerika varit på te och supé hos Maria Beadnell, nu gift med en mr Winter. Det skulle ha varit 1842, då Dickens var trettio år gammal och hans ungdomsälskade ett år äldre. På återvägen hörde hon Dickens i vagnen skratta åt sin tidigare kärlek och ansåg själv, att Maria Winter förlorat all yttre charm och var fruktansvärt dum. Georgina Hogarths berättelse förefaller icke fullt tillförlitlig, då hon tydligen ännu vid nedskrivandet är förargad över det väsen som litteraturhistorien gjort av denna kärleksaffär, "som det aldrig fanns något mysterium i".

Även om Dickens sett sin ungdomsälskade på nytt vid trettioett års ålder, synes det knappast ha verkat avkylande på hans känslor, såsom framgår både av Dora i David Copperfield och av de brev som han skrev då hon kort efter hans fyrtyotreåriga födelsedag, i början av 1855, skrev till honom. Hon visste, att hon var modellen till Dora och ville gärna råka Europas berömdaste författare.

Dickens, som just nu fann sitt giftermål olidligare än någonsin, blev genast eld och låga. Han var på väg till Paris på en fjorton dagars färd men skrev med poetisk flykt om de gångna tider, då han älskat så varmt och lidit så mycket. Hans glöd skrämde Maria Winter, som enligt Dickens' brev förberedde honom på att hon nu var "tandlös, fet och ful". Dickens vägrade att tro det och förklarade, att hon fortfarande var



### *Lilla Dorrit*

densamma i hans minne som under ungdomsåren i Lombard Street.

Han föreslog henne att komma på visit till hans hem på söndagen och först fråga efter mrs Dickens: "Det är nästan positivt säkert att det inte kommer att finnas någon annan hemma än jag." Hur och när de råkades vet man inte, men trots Marias försiktighetsmått upplevde Dickens en fruktansvärd desillusion. Mrs Winter hade blivit oerhört fet och samtidigt behållit det pjollrande och koketterande från sin flicktid. Emellertid måste Dickens göra återvisit hos henne, varvid han nere i hallen fann hennes knähund i uppstoppat skick. Han kom också underfund med att hon tog konjak i kaffet. Från och med återseendet äro hans brev alltmer platoniska och undvikande, men Maria Beadnell ville inte ge upp bekantskapen. Hon fick så småningom idka umgänge i huset med hans svägerska Georgina och hans dotter Kitty och blev på förhand invigd i Dickens' stundande skilsmässa.

Några forskare anse att denna misslyckade början till en roman kan ha väckt till liv gamla minnen hos Dickens och bidragit till påskyndandet av hans skilsmässa. Snarare bör den väl ha verkat som en kалldusch på honom.

Ätminstone beskrives den på detta sätt i hans nästa roman, *Lilla Dorrit*, där Arthur Clennam råkar sin ungdoms älskade, Flora Casby, nu änka efter en mr Finching, och den kärlek till henne som han bevarat som en kostbar relik med ett slag går i stycken: "Flora, som alltid varit lång, hade nu också blivit mycket tjock och andfådd, men det gjorde ej så mycket. Flora, som han hade lämnat som en lilja, hade nu blivit en pion, men det gjorde ej heller så mycket. Flora, som förefallit förtrollande i allt hon sagt eller tänkt, var nu rörig och dum: Det gjorde mycket. Flora, som förr varit bortskämd

### *Lilla Dorrit*

och okonstlad, hade satt sig i sinnet att också nu vara bortskämd och okonstlad. Det var dödsstöten."

Sedermera återkommer Flora under hela romanen, kastar blickar, fnissar, koketterar och bedövar den stackars Clennam med sitt meningslösa pjoller. Hon är en lustigt tecknad figur, men Dickens har inte haft självironi nog att låta Arthur Clennam få något av sin egen löjliga roll i verklighetsförloppet.

Arthur Clennam är bokens hjälte, men det är betecknande att både han och titelpersonen Amy Dorrit, som till sist gifta sig med varandra, äro dess mest ointressanta gestalter. Arthur Clennam är i likhet med författaren fyrtio år gammal men i övrigt på kornet lik den ädle och renhjärtade unge mannen i Dickens' romaner, kanske en smula allvarligare till sinnefaget. Lilla Dorrit, som fått ge boken sitt namn, är en ny upplaga av den änglalika unga flickan, som ständigt uppoffrar sig för andra, i första hand för sin i Marshalsea bysatta far. I senare delen av romanen blir Arthur Clennam också ruinerad och kommer in i Marshalsea. Detta bysättningshäkte, där Dickens' far och familj bott under hans barndom, blir centrum i romanen och ger den dess vemodiga karaktär.

William Dorrit, kallad Marshalseas konung, är ett nytt porträtt av Dickens' far, men icke någon replik av Micawber. Dickens har här mera närgånget och realistiskt avporträtterat sin far sådan han verkligen var. David Copperfield var skriven medan fadern ännu levde, och han är där tecknad med en humor, som gör honom sympatisk. Nu efter faderns död ger Dickens mer uttryck åt sin bitterhet över hans egoism.

En stor del av boken är en skildring av hur bysättningshäktet förnedrar dem som ha blivit vana vid det, ja, kommer dem att känna en viss stolthet över den hedersplats de inta bland sina olycksbröder. Men samhällssatiren sträcker sig



### *Lilla Dorrit*

vidare. Den utomordentliga — bland andra av Strindberg efterbildade — skildringen av intrasslingsdepartementet (Circumlocution Office) visar hur själva statsmaskineriet med sin oändliga omständlighet, sin meningslösa formalism och sin oundvikliga korrupsion drar in alla olyckliga i sitt nät och gör dem livsodugliga. Och skildringen av den store finansiären mr Merdles börskipper pekar på den tredje faktorn i samhällseländet, penningen. Visserligen har Dickens behandlat dessa företeelser förut, kanske med mer sprittande humör, med mer strålande genialitet. Men han har aldrig förut kunnat sammanfläta dessa tre faktorer till ett helt. Fastän romanen slutar på vanligt sätt med ett lyckligt bröllop, är grundtonen allvarlig. De två nygifta gå tysta på de larmande gatorna, och "medan de gingo framåt i solsken och skugga fortforo de bullersamma och de ivriga, de högmodiga, de vresiga och de fåfänga att ävlas och larma på sitt vanliga sätt". Genom detta pessimistiska inslag i synen på samhället och människan har Lilla Dorrit kommit att bli ett av åttioalets mest uppskattade Dickensverk. En senare tid har ställt verket alltför lågt på grund av dess ibland orimliga intrig och här och där påträngande sentimentalitet.

Ypperlig är skildringen av Marshalsea. De grälla färgerna från Pickwick-klubbens tavla av Fleet saknas alldeles här. Däremot har Dickens mer konsekvent än i Pickwick-klubben genomfört tanken hur bysättningsfängelsets luft så småningom förlamar dess invånare och tvingar dem att föra ett från verkligheten skilt liv, som till sist blir deras enda naturliga. Det heter om William Dorrits son Tip: "Vart denne av ödet märkte Tip än tog vägen tycktes han ta fängelsemurarna med sig och ställa upp dem i det ena eller andra yrket eller kallet och ströva omkring inom dess trånga gränser på samma håglösa, planlösa och liknöjda sätt till dess Marshalseas verkliga

### *Lilla Dorrit*

örörliga murar utövade sin oemotståndliga dragningskraft på honom och kallade honom tillbaka.”

Gamle Dorrit har blivit arbetskygg och på samma gång högfärdig i fängelset. Han är van vid att alla hans medfångar blicka upp till honom, och det faller sig därför helt naturligt för honom att med nedlåtande min stoppa på sig de allmosor som man begåvar honom med. Han skiljer sig från alla andra genom att vara av fin familj. Att hans ena dotter är dansös på en liten förstadsteater, där hans bror tjänstgör som klarinettist i orkestern, skäms han snarast för. Inte ens för sig själv tycks han riktigt vilja tillstå, att hans yngsta dotter försörjer honom med hemsömnad.

Han får ett oväntat arv och upplever sin lyckligaste dag, då han tar avsked ur fängelset, uppvakad med en inramad adress av sina gäldstugukamrater som han bjudit på en stor festmåltid, som han själv är för högfärdig att delta i. Som en av den gamla tidens feodalherrar går han runt och ser till att alla bli väl försedda. Då han till sist i stor procession går ut genom fängelseporten, tänker han vemodigt på hur hans stackars kamrater skola kunna reda sig utan honom. ”Han klappade barnen på huvudet . . . han tilltalade folk, som stod i bakgrunden, med deras förnamm, han var nedlåtande mot alla och tycktes till deras tröst gå omkring i en strålande gloria med den gyllene inskriften: Hav tröst, mitt folk, bär det med tålmod.” Men det går illa för honom, när han utanför fängelset skall börja ett nytt liv, värdigt sin förmögenhet och sin fina familj. Överallt blir han lurad och bestulen, och så småningom blir han alltmer oklar i hjärnan. Vid en middagsbjudning hos mr Merdle, där han lockas att avstå från förvaltningen av sin förmögenhet, blir han sjuk. Då förvandlas för hans ögon Merdles eleganta palats till Marshalseas fängelse. Han vill skicka bud efter sin favorit bland fäng-



### *Lilla Dorrit*

vaktarna och håller ett förvirrat tal, alltjämt i tro att han åter är i Marshalsea. Lyckligtvis hinner han dö innan drömmen blir verklighet.

Merdle, som gör slut på Dorrits stora arv och får Arthur Clennam att hamna i Marshalsea, hade Dickens tecknat efter samtida verklighetsmodell. Det var en storsvindlare, John Sadleir. Liksom sin motsvarighet i romanen hade han nått de högsta äreposter, blivit parlamentsledamot, Junior Lord of the Treasury och chef för stora världsomfattande företag. Då hans svindlerier inte längre kunde döljas, begick han 1856 självmord och drog med sig otaliga i konkursen efter sin död. Dickens, som annars var klen att teckna affärsmän, har här lyckats utmärkt. Mr Merdle, som har framgång i allt från bankaffärer till byggnadsföretag och vars ord äro värda millioner, lyser inte alls i sällskapslivet utan är en tillbakadragen man med vaksamt ansikte och en orolig vana att dra in händerna i sina ärmuppslag "som om de varit med i hans förtroende och han haft orsaker att dölja dem". Vid sina stora middagar står han vanligtvis bakom dörrar eller tryckt mot väggen. Då han är bortbjuden, förefaller han uttröttad och mest böjd att gå till sängs men är ändå med överallt. Han kallas av den hänförde gamle Dorrit "århundradets lösning, tidens man", och blir för var dag alltmer berömd och avgudad utan att man vet att han gjort någon människa något gott eller uträttat något annat än satt pengar i rörelse. Så småningom sprider sig alltmer den åsikten "att en person, som visat samhället den ovärderliga tjänsten att pressa så mycket pengar ur det, inte kunde fortfara att vara ofrälse". Man talade om att utnämna honom till baronet, men den anspråkslöse Merdle skulle ha sagt: "Nej, pärstitel eller rätt och slätt Merdle." Då ryktet sprider sig om att den store mannen är död, berättas det att han avlidit av alla de sjukdomar som

### *Lilla Dorrit*

hittills varit kända och av åtskilliga nya som blixtnabbt uppfunnos för att tillfredsställa efterfrågan. Till sist blir det allmänt känt att mr Merdle "rätt och slätt varit den störste förfalskare och tjuv som någonsin bedragit galgen".

Denne börsnagnat skiljer sig på ett iögonfallande sätt från de bilder av dylika, som naturalismen skulle älska att framställa: jag erinrar blott om Daudets *Le Nabab* eller Zolas *L'Argent*. De äro penningslukare, leva i det vanvettigaste överdåd och skriva ut checker på millioner. Det prasslar av sedlar bara de röra sig. Dickens, som brukar beskyllas för att karikatyrmässigt överdriva, har här gått motsatt väg. Mr Merdle är till det yttre tyst och tillbakadragen, äter mycket litet och sköter sina sällskapsplikter som en tung börda. Han förstår hur viktigt det är för honom att gälla som anspråkslös och asketisk för att väcka allmänt förtroende.

Glansstycket i *Lilla Dorrit* är emellertid intrasslingsdepartementet. I England påstår man att det fortfarande fungerar. Det klagas i våra dagar i alla länder över att statsmaskineriet blivit så komplicerat och arbetar så långsamt att det hotar att ta livet av människorna. Dickens hade redan tidigt haft öppet öga för den engelska administrationens oduglighet, och han hade fått vatten på sin kvarn genom hela den härva av vanstyre, korruption och ineffektivitet som framträdde under Krimkriget, då det bland annat var omöjligt att få flottan stridsberedd och militären väpnad. Dickens höll själv ett tal vid de angrepp mot regeringen, som dessa avslöjanden medförde. Men i romanen har han — såvitt man vet — inte siktat på några särskilda syndabockar; den skulle ursprungligen ha haft titeln *Nobody's Fault*. Just denna allmänna läggning har givit satiren dess tidlöshet; man tänker inte ens på att det är speciellt engelska förhållanden som åsyftas. Endast i ett fall har man med säkerhet kunnat utpeka en verklighetsmodell:



### *Lilla Dorrit*

den stackars uppfinnaren Daniel Doyce som råkar in i alla intrasslingsdepartementets irrgångar hade sin förebild i en man som lade ut sextusen pund av egna medel och fick tre gånger så mycket av staten för att konstruera en räknemaskin, som efter otaliga formaliteter hamnade i South Kensington Museum. Dickens skall personligt ha råkat honom och kunde därför låta hans öde illustrera intrasslingsdepartementets metoder.

"Intrasslingsdepartementet var", heter det, "det viktigaste av alla departement. Intet offentligt ärende kunde avgöras utan intrasslingsdepartementets stadfästelse . . . Om en krutkonspiration hade blivit upptäckt en halvtimme före luntans påtändande skulle ingen ha haft rättighet att rädda parlamentet förrän man haft ett halvt tjog sessioner, en halv tunna protokoll och åtskilliga säckar med officiella inlagor och en vagnslast med ogrammatikaliska skrivelser å intrasslingsdepartementets vägnar . . . Vad som än skulle göras stod intrasslingsdepartementet framför alla andra departement i konsten att förstå 'how not to do it.'" Och detta statsmannakonstens enda behöfliga hjul hålles i gång dag efter dag. Alla människor, vare sig de skola straffas eller belönas, buntas utan åtskillnad in i intrasslingsdepartementets handlingar: "En mängd människor gingo förlorade i intrasslingsdepartementet. Olyckliga som lidit orättvisor eller framkommit med förslag till det allmänna bästa, som blivit avsnästa i det ena departementet, överlistade i det andra, undvikna i det tredje, hänvisades till sist till intrasslingsdepartementet, varefter de aldrig återsågo dagens ljus. De voro föremål för pladder inom kommittéer, sekreterare skrevo protokoll över dem, kanslister registrerade, kontrollerade och förtecknade dem, och de smälte bort. Kort sagt, alla landets angelägenheter gingo genom intrass-

### *Lilla Dorrit*

lingsdepartementet med undantag av dem som aldrig kommo ut därifrån, och deras namn var legio.”

Lyckligtvis finns det också en familj, Barnacle, som sedan urminnes tid har vana att sköta intrasslingsdepartementet. Den är anställd i alla offentliga ämbetsverk och innehar alla offentliga tjänster. Denna familj har trängt in ”varhelst det fanns en kvadratfot jord i brittisk besittning, där man hade en offentlig post. Ingen oförskräckt seglare kunde plantera en flaggstång på någon plats på jorden och ta den i besittning i Englands namn utan att intrasslingsdepartementet skickade en Barnacle och en depeeschportfölj till denna ort.”

Det är de satiriska skildringarna i romanen som ge den dess värde. Vad som däremot kan uppfattas som ett bevis på att Dickens' konst börjar stelna till ett maner är hans böjelse för överdrifter i naturskildringen. Romanen öppnar med bilden av en solskensdag i Marseille: ”Allting i Marseille och trakten omkring Marseille hade stirrat på den glödande himlen, och himlen hade stirrat tillbaka så länge att vanan att stirra blivit allmän. Främlingarna tappade fattningen vid åsynen av de stirrande vita husen, stirrande vita murar, stirrande vita gator, stirrande torra landsvägar, stirrande kullar, från vilka all grönska var bortbränd. De enda föremål som inte stirrade och bländade voro vinstockarna, som dignade under sin börda av druvor.” På detta sätt fortsätter beskrivningen utan att man får något riktigt intryck av den stekande solskensdagen.

På samma sätt överdrives i det tredje kapitlet en skildring av en moloken söndagsafton i London nästan till karikatyr. Kyrkklockorna ringa i alla disharmoniska tonarter, gatorna äro klädda i botgörardräkt av sot, det klämtar som om pesten gått i staden. Allt är stängt och tillbommat, och de fula av-gudabilderna på British Museum kunde tro att de äro hemma igen: ”Ingenting annat att se än gator, gator, gator. Intet att



### *Lilla Dorrit*

inandas än gator, gator, gator . . . Mislånga räcker av kringbyggda brunnar och schakt, där invånarna flämtade efter luft, sträckte sig åt kompassens olika håll.”

Både solskenet i Marseille och sotet och dysterheten i London äro suggestivt skildrade. Men de sakna de fina nyanser som finnas i Dickens' tidigare verk och den förtjusning som han själv kunde känna både över solsken och Londondimma. Man har ett intryck av att verket är skrivet i en mer deprimerad stämning än hans tidigare. Här är det olustkänslorna som prägla naturskildringarna. Det finns i naturalisternas långa beskrivningar inte så litet som kan föras tillbaka på denna Dickens' ackumuleringsteknik.

---

## *Dickens' skilsmässa*

---

Under många år hade det gnisslat i Dickens' äktenskap, och samtidigt hade han i sina brev alltmer klagat över den rastlöshet, som gjorde livet outhärdligt för honom. Forster härleder den från den överansträngning som hans ständigt ökade litterära arbete förde med sig och daterar denna oro från hans första vistelse i Boulogne 1853. Man kan emellertid ifrågasätta om Forster inte här förblandar orsak och verkan och om inte Dickens' vantrevnad i äktenskapet alstrade den rastlöshet hos honom som kunde förmärkas alltifrån 1840-talet och som drev honom ut på nya resor och in i ständigt nya företag.

Äktenskapet var från början förhastat och hade ingåtts under helt andra förutsättningar. Dickens var en okänd parlamentsstenograf som lyckats få in några skisser i pressen, då han gjorde bekantskap med den socialt högre stående familjen Hogarth. Nu voro förhållandena omkastade: svärföräldrarna ägde inte ett kopparöre och levde uteslutande på Dickens' inkomster.

Kate Hogarth var indolent och hade i varje fall inte det



### *Dickens' skilsmässa*

intresse för Dickens' verk, som han fordrade. De tio barn som Dickens skaffat henne hade naturligtvis inte lättat uppgiften att vara Charles Dickens' maka. Från början hade hon inte haft mycket att säga till om och fick ännu mindre sedan hennes syster Georgina tagit hand om hushållet.

År 1857 skrev han till Forster, att hans hustru och han inte äro skapta för varann och att det är ohjälpligt. "Det är inte bara att hon gör mig förstämnd och olycklig — jag verkar i ännu högre grad på samma sätt på henne . . . Hennes temperament går inte ihop med mitt." I detta brev säger han att han redan anat vad som skulle komma vid sin första dotter Marys födelse, det vill säga mindre än två år efter giftermålet.

Det är väl dock fråga om detta olyckliga äktenskap inte skulle ha hankat sig fram, om Dickens inte förälskat sig i den adertonåriga dansösen och skådespelerskan Ellen Ternan. Det var bakom scenen vid en balettföreställning Dickens första gången råkade henne och fann henne gråtande över att hon måste uppträda i alltför korta kjolar. Hans hjärta rördes både av hennes blyghet och av hennes oerhörda beundran för honom. Det var aldrig hans sak att dölja sina känslor, och då de spelade tillsammans på en amatörföreställning, tycks hans kärlek ha flammats upp i full låga.

Vad som sedermera följde tyder snarast på att Dickens fullkomligt tappat jämvikten. Bland annat tvang han hustrun att göra visit hos Ellen Ternan, antagligen för att tysta det skvaller som redan börjat sippra ut om den fyrtiosexårige författaren och den unga aktrisen. Emellertid drog han själv in alla sina vänner och bekanta i sitt förtroende, och då till sist skilsmässan mellan Dickens och hans hustru skedde i maj 1858, ansåg han sig böra rikta ett öppet brev om den till sina prenumeranter i *Household Words*. Det omnämner hans skilsmässa och hans husliga besvärligheter utan att närmare

### *Dickens' skilsmässa*

antya orsaken och handlar huvudsakligen om att för honom kära, oskyldiga personer fläckats av skvaller, vilket han protesterar mot i sitt eget och sin hustrus namn. Detta brev ville han ha tryckt överallt, och då hustruns ombud, utgivaren av *Punch*, Mark Lemon, fann det mindre lämpligt för sin skämttidnings läsekrets, bröt han högtidligen med honom.

En ännu värre dumhet begick Dickens då han skrev en detaljerad framställning om sin skilsmässa och dess orsaker till impressarion för sina uppläsningar. Han hade under denna tid — antagligen för att vara hemma så litet som möjligt — börjat att läsa upp stycken ur sina romaner för betalande publik. I brevet uppmanade Dickens adressaten att visa det för envar som önskade att göra honom rättvisa eller blivit missledd att göra honom orätt. Efter tre månader blev det tryckt i en amerikansk tidning. Dickens blev ursinnig över denna publicitet, som vållade att man i England och överallt i Europa och Amerika skrev om Dickens' äktenskapsskandal. Också detta brev hade som egentlig avsikt att frita både Dickens och den inte till namnet angivna Ellen Ternan från all skuld för skilsmässan.

Här talar Dickens vitt och brett om hur olycklig han varit och hur endast närvaron av Georgina hållit samman äktenskapet. Han säger att *mrs Dickens* på grund av mentala rubbningar känt sig oförmögen att fylla platsen som hans maka, redogör för de generösa villkor han givit henne vid skilsmässan, och klagar till sist över att två elaka personer med denna skilsmässa sammankopplat namnet på en ung dam, det dygdigaste och fläckfriaste väsen på jorden. De två åsyftade, Dickens' svärmor och hans yngsta svägerska Helena, tvungos att i en bilaga till skrivelsen intyga, att alla dessa smygande rykten voro osanna. Då de voro ekonomiskt helt beroende av Dickens, fanns ingen möjlighet för dem att vägra att under-



### *Dickens' skilsmässa*

teckna den. Samtidigt tvingades också Georgina Hogarth, som fortfarande skötte Dickens' hem, att i ett brev till mrs Winter upprepa samma klagomål över Dickens' hustru. Hans forna ungdomsälskade blev sålunda också indragen i denna äktenskapsskandal.

Den äldste sonen ställde sig helt på moderns sida, under det att de andra barnen mer eller mindre godvilligt följde fadern. De hade alla vetskap om hans förhållande till Ellen Ternan, som han skaffade ett hus i London och med vilken han fick en son, som dog i spädbarnsåldern. Hennes öde blev för övrigt inte mycket bättre än mrs Dickens'. Fastän Dickens' auktoritet gjorde att den europeiska pressen teg om saken, var det en offentlig hemlighet att hon var Dickens' älskarinna. Hon märkte snart, att det var Dickens' världsrykte och inte honom själv som hon förälskat sig i, och då hon egentligen var av puritansk läggning, kände hon starka samvetsqual över denna förbindelse, som hon av ekonomiska skäl inte kunde bryta. Efter det första kärleksruset tycks Dickens också själv ha märkt att den unga flickan egentligen inte älskade honom.

Samtidigt med detta äktenskapstrassel hade Dickens skaffat sig en villa mellan London och Rochester vid Gadshill: platsen var bekant såsom tillhåll för Falstaffs rövardåd i Shakespeares Henrik IV. Dickens har själv berättat, att hans far, som liksom mr Micawber alltid gav goda förmaningar, en gång i hans barndom sade honom då de passerade stället: "Om du är ihärdig och arbetar flitigt, kan du en dag komma att få bo där." Trettiofem år senare blev Dickens herre till Gadshill men fick vidkännas stora omkostnader både vid köpet och genom de förbättringar och tillbyggnader som han städse gjorde. Till att börja med vistades han där endast om somrarna. Men från och med 1860 sålde han sitt Londonhus och ville sedermera ha Gadshill till sin egentliga bostad.

### *Dickens' skilsmässa*

Bara för korta perioder kunde han emellertid slå sig ned där. Hans äktenskap var endast ett bittert minne, och hans förbindelse med Ellen Ternan hade blivit en besvikelse. Liksom C. J. L. Almqvist under liknande förhållanden rymde han bort från den tråkiga vardagen genom att ständigt resa och låta sig firas överallt. Han fortsatte att spela sin roll av lycklig familjefader och sökte efter bästa förmåga hålla uppe sin gamla jovialitet. Snart nog glömde man bort, hur hans hustru kommit ut ur hans tillvaro, så mycket mer som hon inte vidare lät höra av sig och döttrarna och Georgina Hogarth fyllde hennes plats i hemmet. Dickens deltog liksom förr i alla upptänkliga sällskapsnöjen och var själen i en mängd välgörenhetsföretag. Han hade blivit en institution i det dåtida England.



---

## *Två städer*

---

Under denna för Dickens skickensedigra tid tillkom ett av hans mest egenartade verk, romanen om den franska revolutionen, *A Tale of Two Cities*. Förordet upplyser om att han fick uppslaget under den tid han höll på att arrangera en teaterföreställning — för övrigt den som bragte honom i kontakt med Ellen Ternan. Först senare skrev han emellertid ned verket. Det fick inleda en ny tidskrift, *All the Year Round*, som efterträdde *Household Words*.

I förordet åberopade sig Dickens på den inspiration som han fått från Carlyles revolutionshistoria, som ju har spelat en betydande roll för Gösta Berlings saga. En anekdot berättar, att Dickens i ivern att vara exakt i fakta och detaljer bad Carlyle att få låna hans källor och att denne på skämt skickade honom vad han i ett åtföljande brev kallade ungefär två vagnslaster. Historisk forskare var Dickens inte, men hans korrespondens med Forster visar, att han utom av Carlyle gjort bruk av Merciers *Tableau de Paris*, som måste tillskrivas ett visst urkundsvärde, då Mercier själv var med om revolutionen och med nöd undslapp giljotinen.

## *Två städer*

Redan då Dickens planlade verket, ville han skapa något artskilt från vad han förut presterat. Han skrev till Forster, att han ville åstadkomma en pittoresk historia med sanna karaktärer, men att berättelsen skulle röja mer om dem än vad de själva skulle uttrycka genom dialog. Det var i viss mån att avstå från sin största gåva, karakteriseringen genom tal, och därigenom kom större vikt att läggas på intrigen. Denna var ju aldrig Dickens' styrka, och händelseförloppet har bara en poäng: bokens unge hjälte, Darnay — trots sitt engelska namn fransk emigrant — har råkat i revolutionsbarbarernas klor i Paris och skall morgonen därpå genom giljotinen ryckas bort från sin unga hustru och sin lilla dotter. I sista ögonblicket lyckas emellertid hans forne rival, en försupen jurist vid namn Sydney Carton, som är förvillande lik honom, att lista sig in i fängelset och byta dräkt med honom. Under Cartons namn bäres Darnay bedövd ut från fängelset och lämnar Frankrike på hans pass med hustru och barn utan att ännu ha förstått hur det hela gått till. Sydney Carton slutar med att lugn och tillitsfull tillsammans med en rad andra dömda gå till giljotinen. I motsats till bokens övriga alltför vecka hjältar, som man inte har något intresse för, gör den förfallne Sydney Carton med sitt sammanbitna patos ett intryck av äkta engelsman.

Inte ens som bakgrundsfigurer låter Dickens de historiska personerna skymta, och de karaktärer som stå i förgrunden förmå inte fånga intresset. Vad som griper läsaren är skildringen av Parispöbeln, bokens egentliga huvudperson. Dickens karakteriserar denna massa genom att låta enstaka individer förkroppsliga och symbolisera den. Det förebådar Zolas sätt att skildra den strejkande arbetarhopen i *Germinal*.

Dickens uppfattar den franska revolutionen som straffet för l'ancien régimes godtycke och adelns omänsklighet mot sina



## *Två städer*

underlydande. Men befriaren blir i sin tur hastigt förtryckare: frihetens, jämlikhetens och broderskapets republik blir, som Dickens ofta upprepar, dödens med giljotinen som redskap och blodet som symbol.

I ett av begynnelsekapitlen ger Dickens själva anslaget. Ett stort vinfat ramlar i gatan och går läck, då det skall lastas på en vagn. Det röda vinet strömmar över gatstenarna: män och kvinnor sörpla i sig det, där det rinner i rännstenarna. Efteråt är hela gatan i förstaden rödfärgad, och de som varit snålast gå runt i sina trasor fläckade med rött och med röda fläckar i ansiktet. En lång spefågel ritar på en vägg med sitt i vinet doppade finger ordet blod. "Den tid skulle komma då även sådant vin skulle spillas ut på gatstenarna och stänka röda fläckar på många."

Vinhandlaren monsieur Defarge och hans skrämmande maka stå mitt uppe i pöbelraseriet. Krögaren är en tjurhalsad karl med mörkt hår, uppkavlade skjortärmar och bara armbågar. Han har ett oförsonligt drag i sina i grunden godmodiga ögon. Av hårdare virke är hans hustru, den oavlåtligt stickande madame Defarge. Med sin smak för upprepning låter Dickens hennes stickning åtfölja alla hennes sysslor och förehavanden. Man frågar henne vad hon sticker, och hon svarar undvikande: många saker. Man ber henne nämna något exempel, och hon svarar: t. ex. svepningar. Egentligen får man först förklaringen i slutkapitlet. Madame Defarge har blivit ihjälslagen, och på hennes tomma stol ligger hennes stickning kvar. Men framför giljotinen sitta en rad andra stickerskor, som betrakta de dödsdömda och blodgirigt räkna varje huvud som faller. Det är les tricoteuses, jakobinismens vildaste furier, vilka fingo sitt namn av en förordning som gav dem rätt att med män och barn bevista kommunens sammanträden och sticka där.

### *Två städer*

Det kan tyckas som om Dickens begagnade något barnsliga och alltför lättfunna konstgrepp för att symbolisera revolutionen. Hans uppfattning av den är lika enkel som Selma Lagerlöfs av samtidens sociala skeende och lika renhjärtad. Men han gör den trohjärtad och gripande genom sin underbara berättarkonst. Franska sjuttonhundratalsaristokrater kunde han inte teckna. Pöbel och pöbelupplopp hade han däremot sett i sin ungdom, och då han lämnar det symboliska åt sidan och skildrar folkhopen, har han en sällsam förmåga att få fram massverkan och masspsykologi, och på samma gång lyckas han göra de enstaka individerna levande.

Här och där ramlar *Två städer* ned i kolportageromantiken, men den starka episka fläkten lyfter den på nytt igen. Samma teknik som Dickens i sina vanliga romaner begagnade för att understryka komiska effekter användes här i motsatt syfte: det strömmande vinet och blodet, de taktfasta stegen, sticker-skornas eviga stickande, allt detta ökar revolutionens åskväderstämning. Och även då han i slutkapitlet flätar in ett religiöst motiv, visionen av Frälsaren med orden Jag är uppståndelsen och livet, verkar det inte påklistrat. Sydney Carton har i viss mån fullgjort en satisfactio vicaria, då han påtagit sig en annans skuld och går i döden utan att genomskådas av någon annan än en ung kvinna, som tillsammans med honom skall bestiga schavotten.

\*

*Två städer* är framför allt viktig såsom ett uttryck för Dickens' politiskt-sociala förkunnelse. Hans ståndpunkt till samtidens sociala och politiska idéer har ivrigt diskuterats alltifrån utgivandet av hans romaner och berättelser ända fram till våra dagar. Det egendomliga är emellertid, att man allmänt varit ur stånd att bedöma hans insats som social-



### *Två städer*

reformator annat än från förutfattade partiåsikter. Vare sig den berömmes eller klandras såsom efterbliven, "viktoriansk", kan man oftast utan svårighet urskilja kritikerns egen ståndpunkt. Egentligen är det endast Humphry House, som i sin år 1941 utgivna *The Dickens World* på ett till synes opartiskt sätt analyserat Dickens' verkliga åsikter, varvid han stött sig lika mycket på hans tidskriftsartiklar och tal som på hans romaner.

House vederlägger den ständigt återuppsykande tanken att Dickens någonsin skulle ha varit revolutionär. Att han inte var det vid författandet av *Två städer* är ju påtagligt, men det är lika orättvist att påstå, att Dickens tidigare haft en entusiasm för de revolutionära parollerna som svalnat i samma mån som han själv kommit att röra sig på samhällets höjder. House påpekar med rätta, att samma rädsla för revolution och pöbelvälde präglar hans historiska ungdomsroman *Barnaby Rudge* i dess framställning av de Gordonska upploppen. Dickens hade inte ens Ibsens smak för att "slå spillet över ende" eller hans något vaga förhoppning på en världsrenande katastrof. Det ligger närmare till hands att jämföra honom med Ibsens samtida Viktor Rydberg och Snoilsky.

Pöbel och pöbelvälde avskydde Dickens instinktivt: de chartistupplopp han bevittnat under sin ungdom hade befäst hans rädsla för våldsamma omvälvningar. Lika litet hade han någonsin varit anhängare till den sociala jämlikheten, och hans fientlighet mot den moderna arbetarrörelsens två huvudvapen, fackföreningarna och strejken, framgår ju klart av *Hårda tider*. Man får därvid, som House påpekat, lägga märke till att 1830- och 1840-talens fackliga sammanslutningar öppet tillstodo sina revolutionära mål och att även författare såsom Kingsley, som själva kallade sig socialister, våldsamt fördömde fackföreningsstrejker och kallade ledarna lumpna

## *Två städer*

demagoger. Dickens själv har aldrig gjort anspråk på namnet socialist och förtjänar det ej ens i dess mest förtunnade bemärkelse.

Dickens avskydde Manchesterliberalismens i hans tycke hjärtlösa teorier: det är ingen tillfällighet att Adam Smith och Malthus äro måltavlorna för hans satir i *Hårda tider*. Från första stund hade han reagerat, då dessa teorier förvandlades till verklighet såsom i fråga om fattigvården. Men fastän han var god vän med Carlyle och tillägnat honom *Hårda tider*, ville han lika litet vidkännas gemenskap med Tories. Han kallade sig någon gång radikal, sympatiserade under senare år med Gladstone och uttryckte sin beundran för Buckle, utan att man kan finna någon verklig överensstämmelse med deras ståndpunkter.

Under sitt sista levnadsår, 1869, gjorde Dickens ett uttalande, där han fritog sig från varje beroende av parti och person: "Min tro på det styrande folket är i det hela taget oändligt liten; min tro på det styrda folket är i det hela taget obegränsad." Då detta uttalande redan av samtiden tolkades som antidemokratiskt, måste Dickens utlägga det i ett tal några månader senare utan att egentligen lyckas få det klarare.

Dickens var en herre av mycket liten djupsinnighet, då det gällde politiska och sociala frågor. House säger om honom: "Hans problem under hela hans författarliv var att finna en sorts politisk och social makt, en regim, som han kunde gilla, och till sist misslyckades han. Han var inte en man med stort politiskt förstånd och klarsyn, inte en profet." Det ständiga talet om Dickens' stora sociala budskap är byggt på ganska klen basis.

Men House är därför inte böjd för att underkänna Dickens' ärlighet i uppsåtet. Det var inte omsorg om hans egen klass' ställning, som dikterade hans oro för revolutioner, utan hans



### *Två städer*

smak för de fredliga lösningarna. Han blev inte omvänd från sin ungdoms demokratism av sina egna sociala framgångar eller av sina erfarenheter under den första Amerikaresan. Redan från början var hans demokratism patriarkaliskt färgad, med ett stänk av svärmeri för auktoritärt styrelsesätt. Den byggde på sådana begrepp som välvilja, faderlig omsorg och religion och trodde framför allt på uppfostran som universalbotemedel. Kanske understryker House något för mycket den släktskap som hans åskådning hade med bröderna Cheerybles. De voro skapade som en motpol till den bovaktige Ralph Nickleby och därför vederbörligt färglagda. Om man gör det tankeexperimentet, att mr Pickwick blivit arbetsgivare i stor skala, skulle man komma sanningen en smula närmare.

Men ändå blir jämförelsen haltande. Dickens saknade givetvis nationalekonomisk penetration, men i motsats till mr Pickwick hade han, som House framhåller, sinne för praktiska frågor. Så fort hans satir får slå ned på ett speciellt samhällslyte eller något rent aktuellt missförhållande, förfelar den sällan sitt mål. Det hjälper inte att påpeka, att han i de flesta fall haft föregångare och begagnat sig av andras argument. Först genom hans romaner få de den rätta slagkraften.

Att avgöra i vilken mån Dickens' sociala satir lett till positiva resultat är omöjligt. Samtliga moderna bedömare — även House — äro eniga i att man här överskattat hans betydelse. Det är kanske riktigt, om man väntar sig några omedelbara lagändringar eller samhällsreformer, men det blir missvisande, om man också underkänner hans satirs verkan på lång sikt. Alla torde vara ense om att Fredrika Bremer varit av avgörande betydelse, då det gällt att förändra kvinnans ställning i Sverige, men den kan inte mätas genom sammanställning av hennes uttalanden i romanerna och data för legala reformer.

### *Två städer*

Beträffande Dickens är detta ännu svårare, därför att hans satir har en så allmän räckvidd. I alla länder och i alla tider skall man komma att beskylla fattigvården för att tillämpa metoderna i *Oliver Twist*; rättegångsväsendet kommer ständigt att tillskrivas drag av kanslersrätten i *Bleak House* och förvaltningen av *Circumlocution Office* i *Lilla Dorrit*. Fabrikskorstenarna kanske upphöra att röka ned landskapet som i *Den gamla antikvitetsboden* och i *Hårda tider*. Men industrialismens, maskinkulturens förödande inverkan på natur och människolycka är inte därmed förvisad till sagans värld. Så länge det finns stridande samhällsklasser, kommer det också att finnas fog för Dickens' sociala fridsförkunnelse.

Man är skyldig att ta mer hänsyn till de på Dickens' tid härskande åsikterna än den tidigare forskningen gjort. Men man har inte rätt att, såsom ofta undersökningarna av hans socialreformatoriska verksamhet göra, förbise att han var världens mest inflytelserike författare, som åstadkom underverk, då han riktade sin satir mot en institution eller tog parti för samhällets olycksbarn.



---

## *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

---

Av Dickens' tre sista romaner har i allmänhet *Great Expectations* räknats som den främsta. I varje fall är den säkert den mest personliga, och man tycker sig kunna följa impulserna till den långt tillbaka. Dickens skrev till Forster år 1855, då han just stod på väg att resa till Paris: "Jag känner mig i ett upplösningstillstånd — — — frön till nya böcker virvla som dammkorn i den orena luften, olyckor av äldre slag hota att omhölja mig. Hur kommer det sig att då jag är nedslagen jag liksom den stackars David förkrossas genom saknad av en lycka som jag gått miste om i livet, av en vän och följeslagare som jag aldrig fått."

Denna känsla finnes beskriven redan i *David Copperfields* skildring av sitt första äktenskap. Att Dickens tar upp den på nytt beror naturligtvis på hans smärtsamma medvetande om vad äktenskapet berövat honom; det är också i det sammanhanget brevet citeras av Forster. Men man tycker sig på samma gång skönja den första konturen till den nya jagroman, som han fem år senare skulle skapa med full avsikt att åstadkomma en vemodig pendang till *David Copperfield*.

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

I viss mån har Lysande utsikter motsatt tendens mot David Copperfield. Dess hjälte, berättaren, anser det vara sin olycka att han ryckts bort ur sin naturliga miljö genom de "lysande utsikter" som öppnats för honom av en okänd välgörare. I stället för att leva kvar i den lilla småstaden som lärling hos sin svåger, den präktige smeden Joe Gargery, far han till London för att uppfostras till gentleman. Han får dyra vanor och blir inbilsk och hjärtlös mot sina gamla vänner. De stora framtidsförhoppningarna brista som såpbubblor, och vid slutet av romanen är han lika fattig som förut och får resignera på en kontoristplats med utsikt att bli delägare i en liten firma.

I det ursprungliga slutet, som återgivits av Forster, lät Dickens sin hjälte också gå miste om sin ungdomsälskade Estella. Emellertid fick Bulwer läsa romanen, innan den kom ut, och förmådde Dickens till en happy end i hans vanliga stil.

Grundstämningen i romanen är egentligen ganska mörk och präglas av det missmod som gripit Dickens på höjdpunkten av hans världsberömdhet. Han avundas de stilla i landet som få leva i ostörd lycka utan att dras in i världsvimlets frestelser.

Dickens, som påbörjat romanen som en kort berättelse, skrev till Forster att han, innan han författade den, läste om David Copperfield för att vara säker om att inte upprepa sig själv. Denna rädsla antyder att han också här hämtat stoff från sitt eget liv. Då vi inte veta något mer om Dickens' barndom än vad han själv berättat i David Copperfield och dess självbiografiska förlaga, är det vågsamt att komma med hypoteser. Det finns en underton av personlig besvikelse i Lysande utsikter, som inte kan avfärdas som sentimentalt självmedlidande.

Av somliga sättes denna roman närmast efter David Copper-



### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

field. Denna värdering härrör från Dickens själv, som uttalat den till sin son Henry. Man kan ifrågasätta om den är berättigad. Som Dickens i ett brev förberedde Forster på, saknar romanen komiska personer annat än bifigurer. Sådana humoristiska glansscener som finnas i Lilla Dorrit och sedermera i Dickens' sista fullbordade roman, *Our Mutual Friend*, möter man knappast här. Men Lysande utsikter har en ovanligt fast sammanhållen och koncentrerad huvudintrig, som visserligen i och för sig inte är rimligare än Dickens' tidigare men ändå fångslar läsarens intresse från början till slut. Den innehåller en besk samhällssatir, som kommit Chesterton att förlikna den vid Thackerays romaner. Denna likhet förefaller dock att vara ganska ytlig, och i det hela taget är Lysande utsikter mer besläktad med den kriminalroman med en härva av avslöjade hemligheter, som vid denna tid kommit på modet.

Fordringar på realistisk miljöskildring hade redan framställts på den tid då romanen skrevs, hösten 1860. Betecknande är att Dickens för att kunna skildra en spännande båtfärd i slutet av romanen för en dag hyrde en ångbåt och i sällskap med ett antal vänner företog en färd från Blackwell till Southend. Men fastän denna färd också givit stoff till äventyren på Themsen i *Our Mutual Friend*, bör man inte vänta sig alltför stora resultat av denna Dickens' experimenterande teknik, som i någon mån föregriper Zolas.

Den korta berättelse, som föregått romanen och tyvärr är förlorad, måste enbart ha innehållit historien om den tacksamme före detta straffängens. Lille Pip möter på en enslig myr en förlupen straffånge, som avtvingar honom hans kläna matsäck. Genom hotelser förmår han sedan gossen att i sin systems skaffereri stjäla litet mat och brännvin och bära ut till honom, där han håller sig gömd. Pip är också närvarande, då han återinfångas av polisen. Men fången förstår att den

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

lille inte förrått honom. Då han efter uttjänt straff deporteras på livstid till Nya Sydwaless och där arbetar upp sig till en förmögen man, beslutar han att bli Pips okände välgörare och sätta honom i tillfälle att bli vad han själv aldrig kunnat bli, en riktig gentleman. Just då Pips utsikter te sig mest lysande får emellertid straffångnen en oemotståndlig önskan att återse sin lille protegé och far under antaget namn till England, där han till Pips obeskrivliga fasa dyker upp i hans eleganta ungarbostad. Till sist nödgas Pip att företa ett flyktförsök med sin beskyddare, men det misslyckas och han faller åter i rättvisans händer. Han dör emellertid innan han kommit till klarhet om att hans förmögenhet i Nya Sydwaless, som Pip skall ärva, är förbruten.

Detta är huvudintrigen, som kombineras med en rätt osannolik biintrig som behandlar Pips förhållande till den sinnesrubbad gamla miss Havisham och hennes undersköna fosterdotter Estella, som Pip är hopplöst förälskad i.

Dickens var ju en enastående barnskildrare, och denna egenskap framträder särskilt i inledningskapitlet, som skildrar hur Pip växer upp i en typisk engelsk småstad med utomordentligt tecknade original. Såsom föräldralös har han tagits om hand av sin mycket äldre syster, en härsklysten och grälsjuk kvinna, och satts i lära hos hennes man, Joe Gargery, en av Dickens' bäst tecknade karaktärer. Förut hade Dickens, då det gällt hantverkare och småfolk av den klass som han bäst kände till, antingen förfallit till sentimentalitet eller karikatyr. Joe Gargery är varken löjlig eller överjordiskt ädel, även om hans goda hjärta i slutet av intrigen tvingas till några dickenska överdrifter. Men också här blir man mot sin vilja oemotståndligt rörd av hans enkla, osammansatta väsen och av hans hjärterenhets, som inte verkar så påklistrad som i en mängd samtida romaner Europa runt, där vid denna



### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

tid den enkle hantverkaren förhärligades. I England har man förklarat Joe Gargery vara ett nationellt självporträtt, en sanningsenlig bild av den verkliga engelsmannen ur de djupa leden.

Även skildringen av den lille parvelns mellanhavanden med den förrymde straffången äro, trots de orimligheter som de så småningom leda till, skildrade med en oförglömlig åskådlighet och kraft. Särskilt beskrives på ett fängslande sätt den lille Pips ångest under natten då han ålagts att stjäla i skafferiet. "Hos ett barn som lider av fruktan och ångest", säger Dickens, "betyder det mycket litet om orsakerna till den äro orimliga; det enda som betyder något är att denna ångest existerar." Då han stulit matvarorna är morgondimman tät och han tycker att alla föremål springa emot honom i stället för att han springer emot dem. Gravarna, dikena och groparna rusa genom dimman och tyckas ropa: "En gosse med en annans skinkpastej! Tag fast honom!" Kreaturen se efter honom, och särskilt en svart oxen stirrar så envist och anklagande på honom att den lille ångestfullt snyftar: "Jag kunde inte hjälpa det, sir, det var inte för mig själv som jag tog den." Ett i grunden rätt enkelt berättelsemotiv har Dickens utfört med suggestiv kraft.

Också i den senare delen av romanen kommer en glanspunkt, då Pips okände välgörare, den deporterade straffången, helt plötsligt uppenbarar sig hos honom. Trots sina förvärvade rikedomar är han alldeles likadan som då den lille gossen råkade honom på myren och fullt medveten om att han aldrig kan bli annorlunda. Han har trotsat alla risker bara för att få glädja sig åt hur fin och förnäm hans lille skyddsling blivit. Han märker knappast Pips ofrivilliga känslor av besvikelse och avsmak. För övrigt har han intet emot att Pip skäms för honom och söker hålla honom på avstånd. Det är

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

för honom endast ett tecken på att han lyckats få honom till en fin herre.

Pip genomgår däremot en hel serie av varierande känslor gentemot sin återkomne välgörare. Ett ögonblick är han frestad att svika honom och ange honom för myndigheterna. Men det är bara ett ögonblicks anfäktelse. Sedan finner han sig med motvilja i sitt öde att sällskapa med den förrymde fången och hålla honom dold för yttervärlden. Han gör allehanda försök att få honom oigenkännlig, inköper fina kläder åt honom och skaffar puder för hans hår. Men ju mer han klär upp honom, dess mer kommer han att likna flykten ute på myren, och pudret verkar på honom som smink på ett lik. Pip lider av hans grova vanor att skära maten med sin stora fällkniv med hornskaft, som han drar ur fickan och först torkar på sina byxor, att slicka tallrikarna eller sticka sina fingrar i såsen och slicka dem. När han inte sover eller lägger patiens med en smutsig kortlek låter han Pip läsa för sig på främmande språk, som han inte själv begriper, och tittar runt i rummet med en förevisares min "som om han gjorde möblerna uppmärksamma på min lärdom". Den stackars Pip förliknar sig vid studenten i sagan, som förföljs av det vanskapliga vidunder som han själv skapat. Ju mer hans beskyddare visar sin tillgivenhet för honom, dess mer motvilja känner han.

Hela denna skildring är genomförd med en frånvaro av sentimentalitet som man är ovan vid hos Dickens. Med sin skymningsdager och sin beska visdom intar Lysande utsikter en särplats bland Dickens' romaner.

\*

Dickens' sista fullbordade roman, *Our Mutual Friend*, skrevs att döma av Dickens' egna brev och Forsters redogörelse med



### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

mycket stora svårigheter. Dickens kände att uppfinningsförmågan började tryta och klagade också över det i sina brev. Dessutom var han mitt uppe i sitt kringresande som professionell föreläsare. Även andra motigheter mötte honom under den tid boken skrevs, åren 1864—65. I allmänhet blev den rätt hårt bedömd, och inte heller Forster anser den höra till Dickens' bättre saker, vartill kanske i någon mån bidragit, att enligt gängse rykten Forster själv stått modell för den löjliga mr Podsnap. Hur som helst är denna figur, som inte har det minsta med bokens intrig att göra, roligt tecknad. Det är förmyndarmänniskan som tar Gud själv i sitt beskydd, en urbild av engelsk tråkighet och konventionalism, bosatt i ett hem där allt är så tungt och solitt som gärna möjligt.

Kanske är det av motsägelselusta mot Forster som Chesterton så starkt tar parti för Vår gemensamme vän, att han betecknar den som den dickenska romanens indiansommar och som ett lyckligt återuppstående av den unge Dickens, Pickwick-klubbens och Nicholas Nicklebys författare.

Den som åsyftas med romanens egendomliga titel har varit utsatt för genomgripande förväxlingar. John Harmon, som rånats och kastats i Themsen, tros av de övriga personerna i boken vara död, och vid ett tillfälle får han betrakta sin egen gravvård. Det är emellertid hans rånare som ligger under den. Den verkliga John Harmon lever under namnet Julius Handford och blir i denna egenskap misstänkt för att vara sin egen mördare. I större delen av romanen uppträder han därför med ett tredje namn, John Rokesmith. Under detta namn vill han vinna den vackra Bella Wilfers kärlek och omvända henne till att inte trakta efter lyx och rikedom. Hon har nämligen fått veta att John Harmon's far testamenterat sin enorma förmögenhet till sin son på villkor att han skall gifta sig med

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

Bella. Detta uppslag har likhet med Dickens' vän Wilkie Collins' roman *The Woman in White*. Också där härröra förvecklingarna från ett av en far på dödsbädden anbefallt giftermål. En ung kvinna blir internerad, och man begraver högtidligt under hennes namn en dubbelgångerska till henne. Till sist möter hon vid sitt eget gravmonument romanens unge hjälte, som trofast dyrkat hennes minne. Dickens beundrade mycket denna sensationsroman och införde den år 1860 i sin tidskrift *All the Year Round*.

Då John Harmon tros vara död och begravd, har förmögenheten enligt testamentet i stället gått till faderns betjänt Boffin och hans hustru. Av kärlek till sin husbonde upptaga dessa Bella Wilfer i sitt hem som adoptivdotter. Där anställles också såsom sekreterare den unge John Rokesmith, och då han för första gången bekänner sin kärlek till Bella, blir han spotskt tillbakavisad såsom av alltför ringa stånd.

Boffin och hans hustru, som så småningom upptäckt vem sekreteraren är, uppgöra tillsammans med honom den stoligaste konflikt som Dickens uppfunnit. Boffin skall spela girigbuk för att därigenom ge Bella avsmak för snikenhet. Han skall dessutom på det råaste sätt förolämpa den unge John för att hon av harm skall förälska sig i honom. Detta lyckas. John körs ut ur Boffins hus, och Bella lämnar det i förtrytelse över den lumpenhet den gamle betjänten visat. Men också sedan John och Bella gift sig med varandra, måste Boffin fortsätta att spela sin roll, ty John anser henne inte tillräckligt prövad och njuter för övrigt av att vara älskad som fattiglapp: "Hon är så god och kärleksfull att jag ännu inte kan förmå mig att bli rik." Då Boffins envisas att han skall uppträda som den rike man han är, ber han dem vänta till dess han kan fira ännu en triumf. "Hon skall se mig miss-



### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

tänkt för att ha mördat mig själv, och ni skall få se hur trofast och förtroendefull hon kommer att vara." Det slår också in.

Denna underliga intrig erinrar rätt mycket om dem som finnas i 1700-talets borgerliga dramer. Där är det nästan regel, att älskande skola sättas på hårda prov för att den rätta halten av deras känslor skall komma i dagen. Då kvinnohjärtat tycks vara i behov av den grundligaste sonderingen, blir det i allmänhet den unge mannen som får spela fattig. Både utomlands och hos oss skötes i dessa dramer kärleksprovet vanligtvis av en burdus men hjärtevarm äldre person, som spelar girig och hårdhärtad och därigenom åstadkommer, att de två älskandes kärlek blir luttrad, innan de äntligen få varandra. Det är mycket troligt att Dickens inspirerats av denna art sentimentala dramer, som spelades långt fram på 1800-talet.

Mitt i denna orimliga intrig, där en del av de uppträdande förefalla som marionetter som lyfta armar och ben då man drar i trådarna, finnas några människor, så intensivt levande som endast Dickensfigurer kunna vara. Det är Bella Wilfers far, mor och syster och för resten Bella själv — så länge hon är nyckfull, egenkär och njutningslysten. För sista gången visar sig Dickens som ööverträffad mästare i att skildra den lägre medelklass som han själv utgått ifrån. Det heter i början av ett kapitel om Bellas far Reginald Wilfer: "Reginald Wilfer är ett namn med en ganska ståtlig klang, som vid första bekantskapen väcker en föreställning om epitafier i landsortskyrkor, snirklar på färgade glasrutor och i allmänhet om de De Wilfers som kommo med Vilhelm Erövraren... Men Reginald Wilfers familj var av så enkel härkomst att hans förfäder i flera led livnärt sig vid dockorna och i tullen, och den nuvarande R. Wilfer var en fattig kontorist, så fattig att han, då han hade en begränsad lön men en obegränsad

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

barnskara, aldrig nått sin ärelystnads anspråkslösa mål att få gå klädd i en omgång nya kläder, hatt och skor däri inberäknade." Denne Reginald Wilfer, bokhållare i en drog-firma, vill högst ogärna vidkännas sitt förnamn, som tycks honom alltför övermodigt, och undertecknar alltid bara med "Er tillgivne R. Wilfer". Han ser ut som en fullvuxen och luggsliten kerub och blir på grund av sitt knubbiga och men-lösa yttre alltid behandlad med nedlåtande, om man inte helt och hållet negligerar honom. "Så gossaktig var han till ut-seendet, att om hans forne lärare mött honom på Cheapside skulle han kanske inte kunnat motstå frestelsen att ge honom ett slag med käppen. Han var kort sagt den traditionelle keruben . . . en smula gråhårig med linjer av sorg i sitt anlete och utpräglat insolvent."

Genom kontrasternas lag har han blivit gift med en maje-stätisk kvinna, som behandlar honom och alla andra med den största högdragenhet. Av familjen får man endast se två döttrar, varav den ena är Bella. De övriga barnen äro ute i världen och sägas vara så många, att då händelsevis ett av dem kommer för att hälsa på honom "tycktes R. Wilfer van-ligen efter en stunds huvudräkning säga till sig själv: Å, det är nog ett av dem, innan han högt tillade: Hur står det till, John eller Susan allteftersom det passade." Denne Reginald Wilfer är den siste i raden av de stora Dickensporträtt, som äro så levande att man varje ögonblick väntar att de skola stiga ut ur ramen. Man har många gånger senare sökt göra efter figuren men utan att nå upp till förebilden.

Bokens händelser, i sig själva osannolika, få också verklig-hetsprägel och bli roande, då man ser dem avspeglade i den wilferska familjekretsen, där hustrun alltid kommer med sarkastiska eller gravitetiska reflexioner, under det att hennes stackars toffelhjälte till man undergivet och hjälplöst fogar



### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

sig. Redan den första aftonen i hemmet är mästerlig. Den arme Reginald får uppbära ovet för alla olyckor och småförtretligheter som hänt, och dottern Bella, som ärvt inte så litet av sin mor, klagar över att han inte hyser något medlidande med henne. Hon sitter i sorgdräkt efter den döde John Harmon, som hon aldrig sett, och betecknar sig som en sorts änka som aldrig varit gift. Hon är så mycket mer missbelåten som hon, då en advokat underrättade henne om gamle Harmons testamente genast slog upp med sin fästman George Sampson. Visserligen erkänner hon att hon aldrig brytt sig om honom, men ändå!

Familjen Wilfer är inte den enda miljö i Vår gemensamme vän, där Dickens visar sitt mästerskap. Han har bland annat gjort ett försök i den visionära sagogenre som han idkat alltifrån Den gamla antikvitetsboden, då han skildrar den ofärdiga lilla docksömmerskan Jenny Wren, som med sin spelande fantasi och sin rappa tunga kommer oss att glömma åtskilliga alltför sentimentala scener där hon är medelpunkt.

Romanens svaga punkter ligga i teckningen av de demoniska eller brottsliga personerna, som tyckas skurna ur den sämsta detektivroman också när de från början äro roligt karakteriserade såsom den stele skolläraren Bradley Headstone. Det är möjligt att de vrakplundrare, som levde vid Themsens stränder, studerats av Dickens under hans promenader där, såsom Forster påstår. Men de skilja sig inte från vanliga romanbanditer från denna tid, liksom inte heller deras alltid zigenaraktigt sköna döttrar.

Det mest misslyckade i boken är den figur, som skall vara dess egentlige humorist, fastän på samma gång dess värste bov, gatuhandlaren Silas Wegg. Det är säkert honom Strindberg syftar på, då han i sitt bekanta yttrande i företalet till Fröken Julie säger, att man förut trodde det vara tillräckligt

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

för att skildra en karaktär att utrusta honom med ett lyte, en klumpfot, ett träben eller en röd näsa<sup>1</sup>. Silas Weggs träben klappar hela tiden utan att kunna avlocka en modern läsare något skratt.

I denna roman saknar man inte heller de storstadsstämmingar som vi känna frå Dickens' tidigare verk. Utomordentlig är en skildring av City en grå kväll, då människoströmmen flödar ut som en skara fångar som lämnar ett fängelse, en död stad med stängda packhus och kontor, där melankoliska portvakter och gårdskarlar ensamma gå kvar och sopa bort de sorgliga resterna av papper i rännstenarna och där ännu sorgligare exemplar av människosläktet rota i högarna för att hitta något som de kunna sälja. Tredje boken inledes med en underbar tavla av en Londonmorgon i dimma. London verkar då som ett sotigt spöke, som inte riktigt vet om det skall vara synligt eller osynligt. Med matt och olyckligt sken fladdra gaslågorna i butikerna, under det att solen bakom dimmolnen ser ut som om den slocknat och bereder sig att kall och platt sjunka samman. Hela luften är fylld av dunster och ekar av det dämpade ljudet av vagnshjul.

Dessa Londonskildringar visa, att huvudstaden förändrat sig sedan Pickwicks dagar och enligt Dickens' mening knappast till sin fördel. Det var sin ungdoms London han älskat med de gamla värdshusen och diligenserna. Nu domineras det av gasbelysningen och järnvägen. Man har påpekat att järnvägen blott omnämnes i en titelrubrik i Pickwick-klubben. I *Dombey och Son* hade Dickens moderniserat miljön, skildrat en järnvägsresa med alla dess olika förmimmelser och låtit Carker ljuta en självvald död under ett expresståg. Detta intresse för järnvägen sammanfaller med de feberaktiga ny-

<sup>1</sup> Den röda näsan syftar naturligtvis på den odödliga pastor Stiggins i Pickwick-klubben.



### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

anläggningar av järnvägslinjer som just då pågingo. Men riktigt hade Dickens aldrig kunnat försona sig med det nya fortskaffningsmedlet. Just vid den tid, då han var sysselsatt med författandet av *Vår gemensamme vän*, hade han varit med om en järnvägskatastrof, där han hjälpt till vid räddningsarbetet och en bit av manuskriptet till romanen gått förlorad.

Kanske är det detta som gör, att på ett ställe i *Vår gemensamme vän* ett järnvägstågs framfart genom London beskrives som lika skräckinjagande som de förstörelsemaskiner våra dagars krig skapat. Det rasslar fram mellan tak och ojämna murar av hus som rivits för att man skall få plats med det. Som en bomb susar det över floden och försvinner igen som om det sprungit sönder i rök och eld, men bullrar kort därpå åter ut över floden och går som en raket rakt mot sitt mål.

I all sin överdrift hör denna järnvägsbeskrivning till det mest levande i denna roman, som annars synes skriven i trötthetens och resignationens tecken. Men också i detta svaghets-tillstånd hade Dickens mer skapande fantasi än någon av hans samtida och efterföljare.

\*

Dickens' uppträdande som professionell yrkesföreläsare nådde sin höjdpunkt under samma tid som han skrev *Vår gemensamme vän*, åren 1864--65. Han hade börjat att hålla uppläsningar 1858, då hans äktenskap pinade honom. Forster ansåg denna verksamhet honom ovärdig och framkallad av penningbegär. Men detta motstånd eggade bara Dickens. Han visste att han var en ypperlig skådespelare och lärde sig utantill de dramatiska passagera ur sina böcker med tonfäll och åtbörder. Publiken kom först av nyfikenhet och med en viss misstro, men snart fyllde den alla salar och Dickens fick en

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

helt ny berömmelse. Så småningom inflöto inkomster upp till femhundra pund i veckan, och Dickens blev helt fångad av sin nya verksamhet. Uppträdandet på estraden med dess applåder blev ett livsbehov för honom. Han reste utan hänsyn till sin hälsa från plats till plats, överallt firad av ständigt större människoskaror. Hans vänstra fot svällde upp, och hans vänstra öga blev angripet, men han fortsatte bara med allt större energi. Efter avslutandet av Vår gemensamme vän gjorde han sitt andra Amerikabesök med en uppläsningsturné på fem månader och intjänade tjugutusen pund.

De otroligaste scener utspelades i samband med dessa uppläsningar. De började kvällen före, då det gällde att försäkra sig om biljetterna, som alltid uppköptes på förhand av spekulanter för att säljas på nytt. Dickens beskriver själv i ett brev från Brooklyn hur uppköparna äro utrustade med var sin madrass, en liten matsäck med bröd och kött, ett par lakan och en viskybutelj: "Med denna utrustning ligga de i rad på gatan hela natten till dess biljetterna äro sålda." Då det är bitande kallt, ha de till och med tänt ett bål för att värma upp sig. Naturligtvis gycklade den amerikanska pressen med dessa uppläsningar, men de besöktes av alla samhällslager ända upp till presidenten. Dickens läste i alla lokaler som stodo till buds, kyrkor liksom operasalonger. Hans vänner rådde honom fåfängt att sluta sin Amerikaturné och återvända hem, då han redan skickat till England stora belopp, men det var honom omöjligt. Efter återkomsten till England fortsatte han med samma rastlösa uppläsarverksamhet, interfolierad med arrangerandet av teaterföreställningar, tidskriftsutgivande och utlandsresor.

I oktober 1868 började Dickens med sina ödesdigra avskedsuppläsningar i England. Sommaren 1869, året innan han dog, hade han en kort vilopaus på Gadshill. Där fick han



### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

uppslag till ytterligare en roman, sin sista, som ännu låg oavslutad vid hans död i juni 1870.

\*

Dickens' sista roman, *The Mystery of Edwin Drood*, är i sig själv hans största mysterium. Då han började tänka på verket, gjorde han upp med sina förläggare på villkor som säkerligen ingen författare tidigare haft. För förlagsrätten till de 25 000 första exemplaren skulle han få 7 500 pund, och för överskjutande exemplar skulle vinsten delas mellan honom och förläggaren. Redan efter det första häftets utgivande var upplagan uppe i över femtiotusen exemplar. Emellertid kommo av de planerade tolv häftena endast tre ut under Dickens' livstid; tre andra lågo färdiga i manuskript, då han dog. För återstoden fanns bara några korta anteckningar, som Forster publicerat och som visa att Dickens ständigt införde nya personer.

Hurudan avslutningen skulle ha blivit kan ingen mänsklig hjärna säga. Dickens var mycket förbehållsam inte bara mot Forster och andra vänner utan också mot sina illustratörer, som fingo rita bilder utan att känna den text som de skulle illustrera. Då publiken efter Dickens' död var nyfiken på gåtans lösning, började genast fortsättningar att utkomma, först i Amerika. Ett par av dem uppgåvo sig ha blivit inspirerade av andar; en av dem, från 1873, uppgavs vara skriven av Dickens' egen ande med hans andepenna. Sedan dess har den litteraturhistoriska diskussionen om bokens oskrivna häft oavbrutet fortsatt till i dag. En så framstående forskare som religionshistorikern Andrew Lang deltog med den yttersta iver i striden om *Edwin Drood*. Chesterton, som ju själv var detektivromanförfattare, har utförligt motiverat sin mening.

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

Här i Norden har Paul Rubow gripit in med en artikel ännu så sent som 1938. Att helt överskåda den rikhaltiga litteraturen om Edwin Drood är ogörligt, redan därför att den till stor del finnes i här ej tillgängliga böcker och tidskriftsartiklar. Men man kan ej låta bli att behandla den i samband med romanen, därför att hela denna kampanj på ett slående sätt belyser den omvandling, som Dickens' romaner genomgått.

Chesterton säger på tal om Edwin Drood: "Dickens började med att fullända den gamla reseromanen, och han slutade med att uppfinna den nya detektivhistorien."

Det är sant att reseäventyren bilda det väsentligaste inslaget i Dickens' tidigare romanintriger, fastän redan *Oliver Twist* är en kriminalroman som huvudsakligen sysslar med förbrytare och deras uppspårande. Dickens gick här i gamla fotspår, som över den bulwerska romanen leda tillbaka till 1700-talets skräck- och rövarromaner. Den moderna detektivhistorien i den form Chesterton själv praktiserat den hade redan "upfunnits" av Poe, och detektiver förekomma i *Dombey och Son* och i Dickens' tidigare noveller.

Däremot är det riktigt, att Dickens' romaner gradvis släppt sitt intresse för landsvägsäventyren och de humoristiska karaktärerna för att i stället ägna mera uppmärksamhet åt intrigen. Att brottmysterierna därvid kommo i förgrunden är ett tidsdrag. I Frankrike var Sue vid denna tid det stora namnet, och i England hade Wilkie Collins vunnit framgång genom romaner, där avslöjandet av brottsliga hemligheter var det spännande momentet.

Då Dickens kallade romanen *The Mystery of Edwin Drood* tänkte han nog närmast på frågan om vem som är mördaren av den föräldralöse Edwin Drood. Emellertid pekar den del av romanen som fullbordats så tydligt på att hans onkel och



### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

rival Jasper är den skyldige, att på den punkten ingen oenighet råder bland uttolkarna. Frågan har kommit att röra sig om något annat: om Edwin Drood verkligen är mördad eller om Jasper endast tror sig ha mördat honom. Därmed uppstår den andra frågan: om vi ha rätt att gissa på att Edwin Drood är identisk med någon av de mystiska personer som uppträda i romanens sista fullbordade häften efter Edwin Droods försvinnande.

Dickens utgår från ett uppslag likartat det i Vår gemensamme vän. Genom sin döde faders testamente har Edwin Drood blivit tvångsförlovad med en ung flicka, Rosa Bud. Det är därför frestande att gissa att Dickens också i *The Mystery of Edwin Drood* hade tänkt förknippa denna testamentsbestämelse med motivet om den förment döde, såsom ju redan skett i Collins' *The Woman in White* och i Vår gemensamme vän.

Under det att Edwin Drood är rätt sval i sina känslor för Rosa är hon föremål för en glödande kärlek från hans onkel, den endast några år äldre Jack Jasper, kormästare vid katedralen i Cloisterham, varmed menas Rochester, en ivrig opierökare. Han är förmyndare för sin nevö och lägger i dagen en obegränsad tillgivenhet för honom, som också besvaras av Edwin Drood. Ett par syskon, Neville och Helena Landless, unga och mycket hetsiga, komma på besök i Cloisterham. Neville Landless råkar i häftigt gräl med Edwin Drood och tycks vara förälskad i Rosa, som väljer Helena till sin bästa väninna. Jasper skall försona de båda unga männen och bjuder dem till sig på julaftonen. Därefter försvinner Edwin Drood, och genom Jaspers försorg falla misstankarna på Neville Landless, som häktas men släppes, då man inte har några bevis emot honom.

Såväl Forster som Dickens' båda äldsta söner och illustratören ha bestämt förklarar, att det var Dickens' mening att

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

Edwin Drood verkligen skulle vara död. Men då deras uttalanden tillkommit, sedan striden var i full gång, ha de inte tillmätts utslagsgivande betydelse. Forster har endast hört Dickens yttra detta före skrivandet av romanen och vill inte utesluta möjligheten av att han under arbetet kan ha ändrat mening.

Antydningar i den utförda delen av boken kunna faktiskt tolkas så, att Edwin Drood inte är död utan att Jasper tror sig ha dödat honom. Det kapitel som skildrar julaftonsmötet bär titeln: När skola de tre åter mötas? Det kan ju tolkas så, att Edwin Drood verkligen på nytt skall råka samman med Jasper.

Bland de titlar som Dickens tillämnat romanen hette en Edwin Drood gömd (*Edwin Drood in Hiding*), en annan Död eller levande. Dickens har åtminstone i det längsta velat hålla läsaren i ovisshet om Edwin Drood verkligen dött. Enligt sonen Henrys uppgift skall Dickens ha yttrat till Georgina Hogarth: "Kom ihåg att jag inte håller på att skriva Edwin Droods historia utan hans mysterium." Detta tyder ju på att det var mysteriet kring hans mördare, som skulle vara bokens intresse.

Forster påstår bestämt, att Dickens innan han skrev boken berättat för honom, att mördaren och stället för mordet skulle komma att upptäckas genom att man i ett lager kalk, där liket förbränts, fann Edwin Droods ring och att mördaren i sin fångcell skulle sätta upp en berättelse om hur det hela gått till. Sedermera skulle Dickens på vanligt sätt arrangera giftermål mellan de kvarlevande.

Denna lösning vilar på muntlig tradition, men anses av Dickensforskarna vara alltför poänglös. De djärvare teorierna — som gå ut på att Edwin Drood aldrig blivit mördad utan



### *Alderdomsåren och de sista romanerna*

var avsedd att på nytt dyka upp i romanen — glida in i ungefär samma banor. Sedan Edwin Drood försvunnit, införes i romanen en av de Dickensfigurer som vanligen ha till uppgift att leda händelserna. Här heter han Datchery och har ett ovanligt stort huvud och flödande vitt hår, som han ständigt är sysselsatt med. Han går med hatten i hand och glömmer vid viktiga tillfällen att ta på den. Då han sätter den på huvudet, är det som om han satte den på en annan hatt, som redan fanns under den. Att denne Datchery är förklädd, bär falskt namn och lösperuk är självklart. Han ger sig också genast i kast med att samla indicier mot Jasper, varför det är troligt att han kommer att skingra mysteriet kring Edwin Droods död. Andrew Lang, Chesterton, Rubow och andra anse honom vara Edwin Drood själv. I så fall måste man emellertid dra den slutsatsen, att Edwin Drood inte är säker om vem som sökt mörda honom. Hypotesens anhängare fortsätta därför i den stil som de anse vara Dickens'. Deras nästa antagande blir att vid det olycksaliga sammanträffandet hos Jasper denne till hälften dövat Edwin Droods medvetande, antagligen med tillhjälp av det opium, som han själv så flitigt begagnar. Detta leder till frågan om inte Jasper själv stått under inflytande av opium, då han begått sitt dåd, eftersom han lämnat det halvgjort.

Att Jaspers bruk av opium skulle ha spelat en roll i boken kan man ta för givet. Opieätandet hade genom De Quincey fått hemortsrätt i litteraturen, och år 1867 hade Dickens' intime vän Wilkie Collins i *All the Year Round* tryckt sin av Dickens mycket beundrade roman *The Moonstone*, där den i opierus försatte hjälten omedvetet stjal sin älskades indiska diamant, ett mysterium som icke ens romanens snillrike detektiv är i stånd att utreda. Men på vilka punkter opiet skulle ha gripit in kan man inte sluta sig till av den fullbordade delen av

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

romanen. Det förefaller ganska lönlöst att på fri hand söka konstruera fortsättningen till *The Mystery of Edwin Drood*.

Genom att *The Mystery of Edwin Drood* varit föremål för flera monografier än någon annan Dickensroman, har man kommit att överskatta dess litterära värde. Man brukar allmänt säga, att det är Dickens' bäst komponerade roman, men detta är svårt att bedöma utan att veta hur han skulle ha dragit sig ut ur det dilemma som han befann sig i, då verket avbröts av döden. Vilken av de olika fortsättningsteorierna man än ansluter sig till, får man en ganska intrasslad intrig, och säkert hade den i Dickens' hand blivit mer fantastisk än hans moderna medhjälpare ana.

I någon mån betecknar dock *The Mystery of Edwin Drood* en ny stilart hos Dickens. Någon i egentlig mening naturalistisk teknik kan man inte märka i den, fastän den är samtidigt med de naturalistiska romanerna i andra länder. Men Dickens har hållit en allvarligare ton än i någon tidigare roman och på ett starkare sätt än förut låtit handlingen präglas av miljön.

*The Mystery of Edwin Drood* börjar med att den ur opiedrömmen halvt uppvaknade Jasper ser Rochesterkatedralens torn genom opiehålans takfönster, och i det tredje kapitlet kommer en besjälad skildring av Rochester, Dickens' barndomsstad, som nu för sista gången återvänder i hans diktning. Det förefaller som om staden inte bara stått stilla sedan hans ungdomstid utan till och med fallit tillbaka i medeltidssömn. "En gammal stad, Cloisterham, och inte någon lämplig vistelseort för den som längtar efter liv och buller. En entonig, tyst stad som har fått en doft av mylla överallt från sin katedralkrypta och som är så överflödande rik på rester av munkgravar att Cloisterhambarnen odla sallad i mullen av abbotar och abbedissor och göra lerpastejer av nunnor och munkar, under det att varje plöjare på åkern krossar sönder mäktiga



### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

skattkammarlorder, ärkebiskopar och biskopar . . . En sömnig stad, Cloisterham, vars invånare tyckas tro att alla dess växlingar ligga i det förflutna och att inga flera vänta. Så tysta äro Cloisterhams gator (fastän de eka för minsta ljud) att på en sommardag fönsterluckorna knappast våga svänga för sunnanvinden, medan de solbrända luffare som gå igenom staden och beskåda den trampa en smula fortare för att så snart som möjligt komma utom gränserna för dess tryckande värdighet."

Själv har Dickens inte alls denna benägenhet att komma ifrån Cloisterhams tryckande värdighet. Gång på gång återvänder han till katedralen, kyrkogården och nunneklostret, och kyrkans tjänstemän ha huvudrollerna i hans roman. Den demoniske Jasper är katedralens kormästare; en annan av bokens personer, den ende som visar någon ansats till humor, borgmästaren Sapsea, författar en pompös gravskrift över sin hustru. Förkänslan av den annalkande döden tycks ha kommit Dickens att se sin gamla älsklingsstad som ett enda stort gravkapell, vackert och lugnt men fullt av de dödas minnen och längtande efter att också få sluta in honom i sin krets.

Då Dickens skulle göra förlagskontrakt om boken, inryckte han i sista stund en klausul om hur det skulle förfaras med det redan betalade arbetet, om han genom döden blev ur stånd att fullborda den. Det ligger också en vemodig dager över bokens kärlekshistoria. Enligt den av Forster uppgivna avslutningen skulle de båda unga hjältinnorna gifta sig med äldre män, den ena med sin lärare, kaniken Crisparkle. Det finns väl här ett svagt personligt inslag.

Först på den sista sidan av romanen, som Dickens skrev dagen före sin död, har den sorgsna stämningen över staden lättat: "En strålande morgon skiner på den gamla staden. Dess ruiner och gamla hus äro obeskrivligt sköna med den

### *Ålderdomsåren och de sista romanerna*

friska murgrönan glimmande i solen och de yviga träden vajande i den dofrika luften. Strimmor av glittrande ljus genom vaggande grenar, fåglarnas sånger, vällukten från trädgårdar, skogar och fält... tränga in i katedralen, besegra dess jordluft och predika uppståndelsen och livet. De sekelgamla stengravarna värmas upp och solreflexer leka i de allvarligaste marmornischer i byggnaden, fladdrande som vingar." Det är bokstavligen Dickens' sista ord. Ett par timmar sedan han skrivit ned dem hade han förlorat medvetandet, och dagen därpå, den 9 juni 1870, dog han. Intet kan bättre vittna om vad barndomsparadiset vid Medways strand betytt för honom. Denna stämning av helgd och barnomsandakt är väl det som för en modern läsare ger *The Mystery of Edwin Drood* dess tjusning. I denna besynnerliga roman, så olika hans föregående, har Dickens tagit avsked från det som var honom kärast i livet.

Det var Dickens' önskan att bli begravd på Rochesterkatedralens kyrkogård, men man hade slutat att begagna den och han fick sin plats i *The Poets' Corner* i *Westminster Abbey*.



*Denna bok är avsedd som en orienterande inledning till en serie nyöversättningar av Dickens' romaner och berättelser. Då denna på grund av pappersbristen inte kunnat utkomma samtidigt har jag vid citat varit ur stånd att göra sidhänvisningar. Jag har varit tvungen att för citering begagna äldre översättningar, men har sökt kontrollera deras riktighet.*

*Stockholm i oktober 1947.*

*Martin Lamm*

Faint title or header text at the top of the page.

Main body of faint, illegible text, possibly a list or a series of entries.



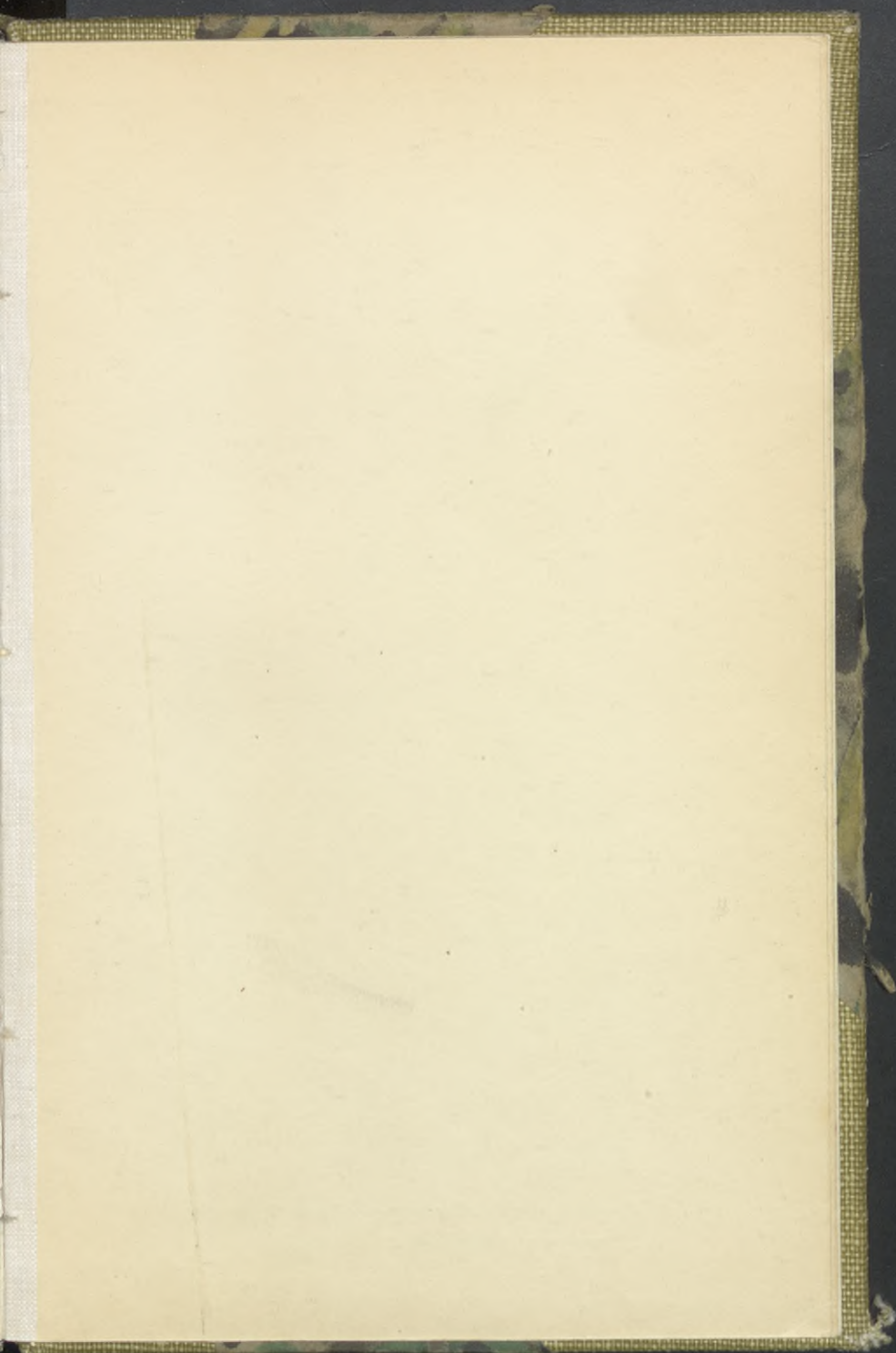
## Innehåll

Dickenslegend och Dickensforskning . . . . .	5
Barndom och uppväxtår . . . . .	17
Sketches by Boz . . . . .	27
Pickwick-klubben . . . . .	35
Oliver Twist . . . . .	71
Nicholas Nickleby . . . . .	82
Den gamla antikvitetsboden och Barnaby Rudge . . . . .	94
Amerikaresan och Martin Chuzzlewit . . . . .	111
Julberättelserna . . . . .	129
Utlandsresorna och Dombey och Son . . . . .	138
David Copperfield . . . . .	148
Bleak House och Hårda tider . . . . .	178
Lilla Dorrit . . . . .	191
Dickens' skilsmässa . . . . .	202
Två städer . . . . .	207
Ålderdomsåren och de sista romanerna . . . . .	215

Stads 27/1. 48  
5.



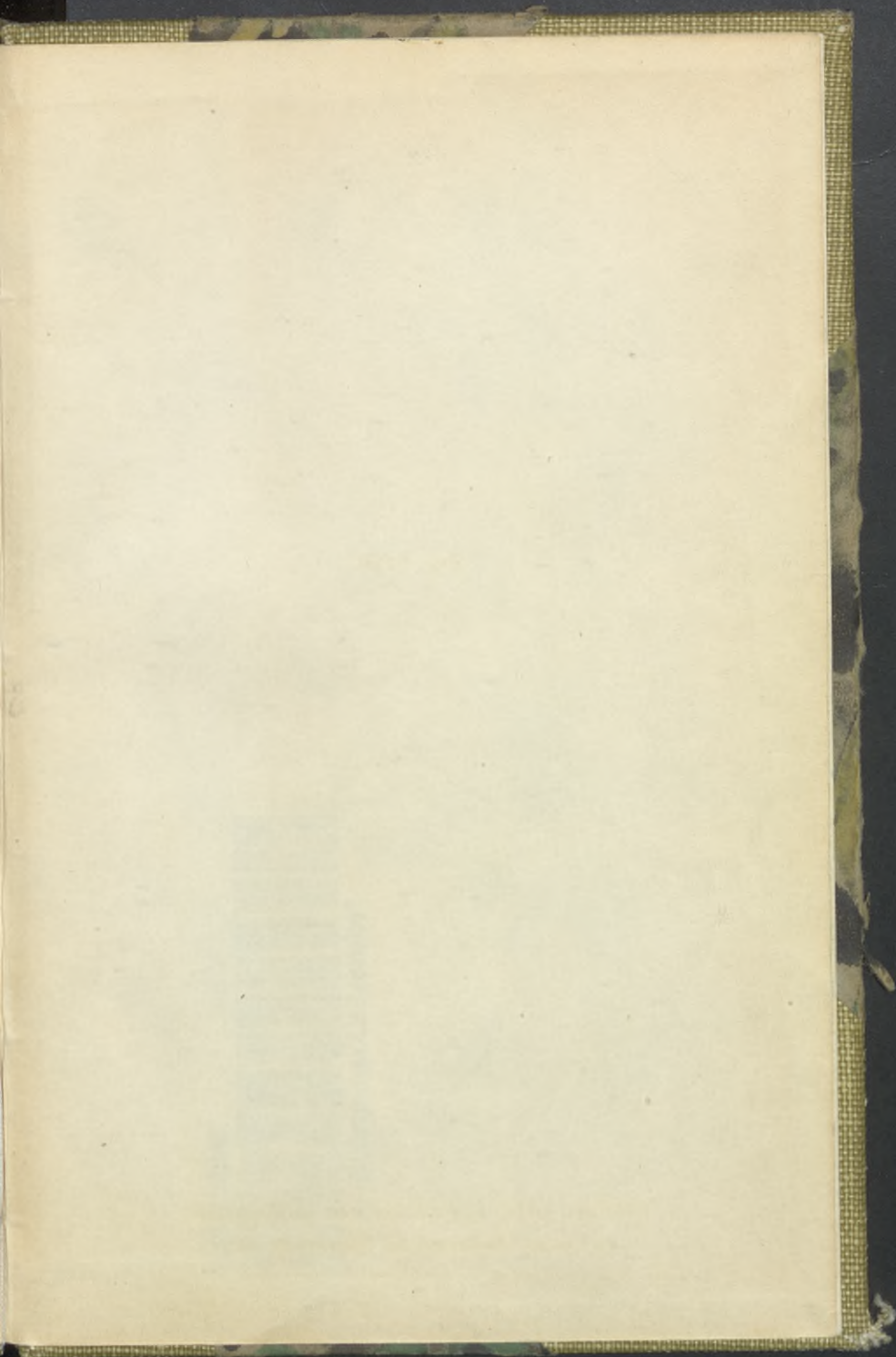


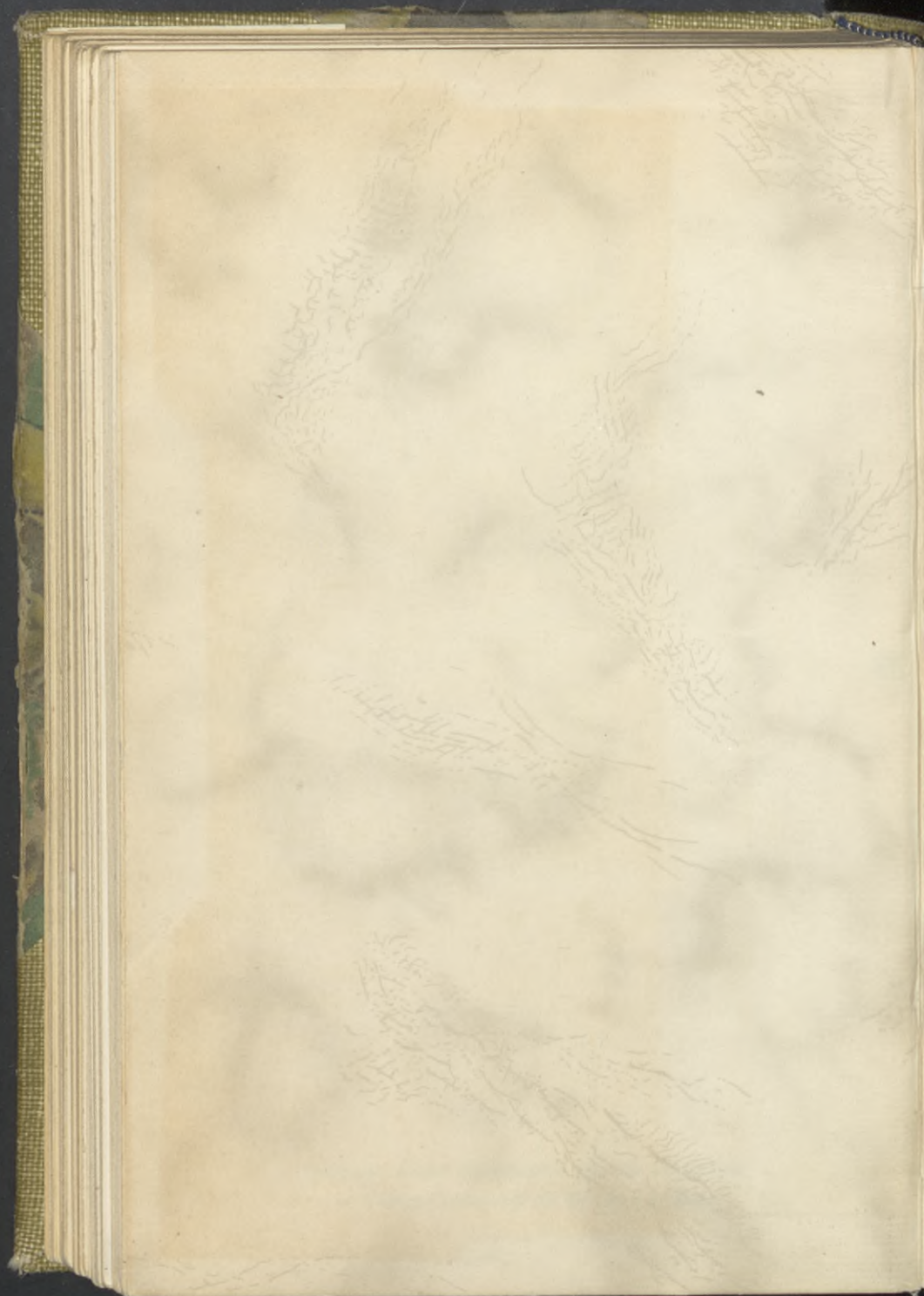


Pris 9: 50

*Omslagets vinjett reproducerad efter en illustration  
av George Cruikshank till Sketches by Boz.*









5.50  
VASASTADENS  
Bokbinderi  
GÖTEBORG

6000299286



Göteborgs Universitet

