

## Berättandets vågspel

DOSTOJEVSKIJ BERÄTTAR. Han berättar om mördaren Raskolnikov, vars liv tar en annan riktning i mötet med den helgonlika Sonja. Han berättar om den fromme Makár, vars lidande påminner om Jesus Kristus. Om Foma Fomitj som med spelad andlighet duperar omgivningen. Om Furst Mysjkin, Idioten, vars Jesusliknande närvaro sprider förundran och osäkerhet. Han berättar om den gåtfulle Stavrogin, denne antikrist vars vilddjursmärke i pannan hämtar förebild från Uppenbarelseboken. Dostojevskij berättar om Netka Nezvanovas ömma relation till sin styvfar. Om bröderna Karamazov som kämpar med frågan om Gud. Och om deras far, den depraverade vällusten, hos vilken Guds närvaro klingar av, bortträngd av ett megamonumentalt ego. Dostojevskij berättar ... Och berättar.

Denna framställningskonst har den ryske författaren med sig från barndomen. Tidigt förs han i kontakt med kulturen i form av teaterbesök och läsning av klassisk och religiös litteratur. Redan i tioårsåldern ser han Schillers

Rövarna på en teater i Moskva. Och den unge blivande diktaren tar med tiden starka intryck från nationalpoeten Pusjkins dramatiska berättarkonst.

Från en tysk översättning bekantar hans mor Maria honom och syskonen med berättelser från Bibeln, både i Gamla och Nya testamentet. Med denna breda kunskap i antikens bildning, västerländsk litteratur, rysk historia och bibliska berättelser sällar sig Dostojevskij till de stora berättarna i världslitteraturen.

I dagböcker och brev återger han verkliga händelser som han ser dem. Men som romanförfattare är han konstnär och berättar med den frihet som dikten möjliggör.



Medveten om den fiktiva berättelsens vågspel ger sig Dostojevskij ut på sanningens slaka lina. Han vet att berättandet för med sig uppenbara risker. En omständighet som skiner igenom hos hans aktörer. I hans berättelser ger de sig in i den äventyrliga konsten.

Aljosja i *Bröderna Karamazov* skriver ur minnet om händelser som är viktiga för bokens tematik. Den kritiske Rakitin skriver en teologisk avhandling. Ivan Karamazov som gjort ett märkligt debattinlägg i en tidning tar sig an ett grandios poem, Legendan om storinkvisitorn. Och så vittnena i Dmitris rättegång som anklagas för att vara veritabla romandiktare.

Dostojevskijs maxim tycks vara: Närhelst en människa säger något bör man vara på sin vakt.

I brev från februari 1846 förargar sig Dostojevskij över läsare som går alltför långt i ambitionen att vilja känna igen honom i hans aktörer. De förstår inte att skilja honom från dem han skriver om. Det kan inte falla dem in, säger han, att det inte är jag själv som talar utan bokens manliga huvudfigur.

Och irritationen är inte mindre, när somliga kritiker inte uppfattar skillnaden mellan diktarens alter ego och honom själv. Oavsett om det är en fiktiv karaktär som talar är verkligheten hur som helst objektivt framställd, menar han. Den fiktives karaktär som tar till orda använder sitt språk, sin stil, sitt patos.

Valentina Vetlovskaja, rysk litteraturkännare, menar att Dostojevskij medvetet låter en fiktiv berättare föra ordet för att dels kunna maskera sina egna tankar, dels kunna uttrycka sina egna åsikter på ett förtäckt och till synes naivt, folkligt och oskyldigt sätt. När han därför skriver om kristna angelägenheter bär språket prägel av en gången tid, han uttrycker sig så att säga gammaldags – så som man sannolikt talade och uttryckte sig under gamla tider i Ryssland; ett arv som författaren misstänker har falnat och nu sätter den ryska folksjälens på spel – och placerar sig så att säga i ett aktuellt skeende.

Med berättarens perspektiv räddas dessutom Dostojevskijs kristna identitet. Han vet, att även om man vill ha Gud på sin sida, lurar fortfarande inre drivkrafter som lätt fördunklar sanningen. Genom berättarens röst undviker han således den mänskliga benägenheten att idealisera eller demonisera. Det vill säga att medvetet

eller omedvetet låta ett subjektivt perspektiv borga för slutgiltiga avgöranden. Detta är alltså inte en personlig feighet bakom vilken Dostojevskij gömmer sig, utan ett erkännande om en djup personlig självkänedom som ibland motiverar berättarens attityd och tonfall.



Dostojevskijs skriftställarskap är historien om människan. ”Människan är själva gåtan”, skriver han som arton-åring till sin äldre bror, ”den må tydas, och ägnar du ditt liv åt att tyda den, kan man inte säga att tiden är förspild. Med denna gåta vill jag ju sysselsätta mig, för själv vill jag vara en människa.”

Missionen kan alltså sägas vara att förstå människan. Och i det avseendet iakttar och lyssnar Dostojevskij. Hur vill hon bli sedd? undrar han. Hur vill hon att andra ska se henne? Vad för slags bild tecknar hon av sig själv? Hur ser den bild ut som hon gör av andra? I vilken utsträckning är hon beredd att ändra en redan cementerad bild? En erfarenhet som författaren själv får göra i mötet med ödestyngda interner under en sibirisk fångenskap.

Ett bra exempel på Dostojevskijs grannlaga hantverk – det att bland annat återge en trovärdig persongestaltning, men även lämna dörren öppen för varje människas personliga mysterium – finns i hans berättelse om Fjodor Pavlovitj i *Bröderna Karamazov*.

Tillsammans med sin omgivning är Fjodor själv medveten om sitt moraliska förfall. Han vet att till och med

sönerna hyser låga tankar om honom. Den äldste av arvingarna, Dmitrij (Mitja), menar sig ha kommit hem för att förljuva faderns ålderdom, men möter då i stället en depraverad vållusting och pajas av simplaste slag! Något som han inte missar att låta narren till far få veta.

Men att som förälder få skopor av ovetit över sig, dessutom från sin son, kan inte få stå oemotsagt. Svaret kommer på volley med avslöjandet om en av sonens påstådda fadäser: Fjodor Pavlovitj anklagar öppet sin son för att ha begått en orättfärdig handling mot en anständig kapten, men underlåter att nämna det faktum att det är han själv som manipulerat den förorättade att handla oärligt. Och Dmitrijs genmäle låter inte vänta på sig.

Hans svar rör dessutom vid en öm punkt och en omistlig del av romanens centrala tema: faran med att alltför snabbt ta till orda; En sinnesrörelse är ju aldrig i stånd att utröna hela sanningen. ”Allt det här är bara lögn!”, utbrister Mitja upproriskt mot sin far. Och fortsätter: ”Till det yttre sanning, till det inre lögn!”

Att yta och innehåll inte alltid harmonierar är en dyrköpt lärdom, vilket Dostojevskij så småningom blir varse. Socialismens starka vinddrag, vars inflytande fjärrmat honom från tron på Kristus, delas av stora grupper med progressivt tänkande i det ryska samhället. Argumenten är övertygande och samhällstillvända, pragmatiska och tidsenliga. För Dostojevskij, som i stort delar synen på jämlikhet, kommer det emellertid till en definitiv brytning med framträdande förespråkare för den moderna ideologin då de stryker Jesus Kristus från dagordningen.

I förgrunden av Dostojevskijs tänkande finns människor. Människor av kött och blod. Dessa personifierar idéerna. Inte tvärtom. Det är inte opersonligt teoretiska tankesmedjor som styr världen, utan vanligt tänkande människor. Vilket gör att författaren mellan sig själv och dessa han skildrar placerar en berättare.

Förenklat kanske man kan säga att författaren döljer sig bakom ett namnlöst berättarjag. Ett Alter ego, ett andra jag. Men också ett slags hemlig vän som får förtroende att ge tankegången ett något så när korrekt uttryck åt sådant han själv vill säga. Så är det till exempel i boken *Döda huset* som uppfattas vara en förtäckt självbiografi av författarens fångenskap i Sibirien.

I Dostojevskijs *Onda andar* är berättarens namn förkortat till G-v och sägs vara huvudpersonens, Stepán Trofimovitjs, förtrogne vän. Det är alltså G-v som är berättelsens alter ego och som själv blivit informerad av Stepán om händelseförloppet. G-v påstås vara realist och inte vilja fara med osanning ... utom förstås i speciella fall, när framgång är viktigare än sanning, konstateras det.

Vidare undrar G-v om läsaren inte märkt hur just själva berättandet lätt får sanningen att kantra, därför att den verkliga sanningen alltid är osannolik? Och i omedelbar anslutning får han läsaren att ana en livshotande omständighet, nämligen berättarens omedvetna koppling till demoni. För att göra sanningen mer trovärdig måste man alltid blanda in lögn i den.

Så där har människorna alltid gjort. Det finns kanske

någoting här som vi inte förstår. Vad tror ni? frågar han. Här framkommer det alltså tydliga vinkar om att berättandet i litteraturkonsten så gott som aldrig kan skildra hela sanningen.

I *Bröderna Karamazov* uppträder berättandet tillsammans med två andra drivkrafter i romanen: lögnen och demonin, skriver W. J. Leatherbarrow. Alla tre dyker nästan upp från början och återkommer genomgående som viktiga komponenter i romanens tematiska uppbyggnad.

Det visar sig också att dessa tre drivkrafter, ouppslösligt förenade, vetter mot romanens huvudfråga: fadermordet. Och det är den gamle Fjodor Karamazov, det blivande offret, som i förbigående i klostercellen signalerar kopplingen till lögnen, historieberättandet och demonin.

Fjodor Pavlovitj tvekar inte att ta kommandot, vart han än kommer. Han är elefanten i rummet. Tar plats. Söker alla möjliga tillfällen att komma till tals för att kunna bevaka sin rätt att vara tillvarons medelpunkt. I hans vokabulär finns inte orden anständighet, inte heller vanligt mänskligt hyfs. Eftersom periferi är ett hot mot hans existens, söker han alltid centrum. Han vill bli sedd! Och för detta uppdrag är alla medel tillåtna.

Därför berättar han. Och som han berättar! Överdri-  
ver! Ljuger! Ibland utan att tänka på att munnen talar vad hjärtat är fullt av. Självupptagenheten fjärrar honom från all sund reflektion om orsak och verkan.

Sitt omättligen behov att få göra rösten hörd förklarar han som ett underhållningsvärde. ”Jag vill roa andra”,

säger han. Spela pajas i livets cirkus. Och att han skarvar och hittar på misstänker han kan komma från ett ont inflytande som han själv inte kontrollerar; han kanske hyser en liten djävul i sig? Visserligen kan han ha fått detta om bakfoten. Det finns ju större och förnämligare kvarter än hans obetydliga hjärta.

När det så gäller frispråkigheten bekänner han helt öppet att han faktiskt ljugit i hela sitt liv. Det yttrandet kommer när han möter munken Zosima i klostret. Man förväntar sig att vanlig anständighet i ett så högtidligt sammanhang ändå skulle verka dämpande på hans personliga framfart. Men inte ens här kan han hejda sig. Triggad av en i anden starkare motståndare tar han över scenen med ett okontrollerat ordflöde, där historiska anekdoter visar sig vara uppenbara lögner.

Skulle inte den franske upplysningsfilosofen och författaren Diderot kunna duga i detta sammanhang? slår det honom. Jojomensan! Och så kopplar han på ordflödet i ett försök att dra med sig den helige staretsen på en resa med historiskt osäkra påståenden om vad som kan ha hänt på kejsarinnan Katarinas tid, när Diderot infinner sig hos metropoliten Platon. Han kommer in och säger rakt på sak: ”Det finns ingen Gud!” Och då höjer den höge prelaten ett finger och svarar: ”En dåre har talat och sagt att han inte har Gud i sitt hjärta!” Och då faller Diderot på knä för honom på fläcken. ”Jag tror”, ropar han, ”jag vill motta dopet.” Och så döper man honom på fläcken. Furstinnan Dasjkova är gudmor och Potjomkin gudfar.



I romanens personteckning framhåller berättaren ett djävulskt inflytande som Fjodor Pavlovitj själv är medveten om. Han menar att alla dessa ogrundade historier som han kör med leder honom alltmer djupare ner i ett andligt trask.

En man i sällskapet, som tvingats lyssna på galenskaperna i klostercellen, utbrister förargat: ”Ni vet ju själv att ni bara ljuger och pratar smörja!” Och får till svar: ”I sanning är jag lögn och lögnens fader! Förresten, kanske inte lögnens fader. Jag blandar alltid ihop texterna, om inte lögnens fader så åtminstone lögnens son, och det kan väl räcka.”

Fjodor Karamazovs anspelning på heliga texter handlar i det här fallet om Jesusorden i Johannes evangelium: ”Ni har djävulen till er fader ... Och vad er fader har begär till, det vill ni göra. När han talar lögn, talar han av sitt eget, ty han är en lögnare, ja, lögnens fader.”

Fjodor är medveten om hur han lever. Han vet att han ljuger, och han känner till det onda inflytandet. Men han är dessutom medveten om de bibliska texterna, även om han blandar ihop dem. Jesus Kristus som en gång uppenbarade sig för att avslöja lögnen, håller han dock på avstånd. Och kanske väntar han sig inte att den Gud han värjer sig mot skall tala genom munken, om vilken han sprider lögner.

Men av munken får han rådet att sluta ljuga, och framför allt att sluta ljuga för sig själv. Denna uppmaning kommer från en av bokens förgrundsgestalter, Zosima. I sin person förverkligar han en annan biblisk text, nämli-

gen försättsbladets epigraf: ”Om inte vetekornet faller i jorden och dör förblir det ett ensamt korn. ”

Berättarens inställning och roll är tydlig i Dostojevskijs roman *Döda huset*, men inte mindre påtaglig i *Bröderna Karamazov*. Han känner väl till fader Fjodors hycklerier. Men är också medveten om en egen tendens att vilja döma von oben. Han väljer därför här en mindre högdragen attityd. Kliver ner och ställer sig bredvid fader Fjodor. Försöker ge honom en mer uppmärksam blick.

Denna försiktighet och jämställdhet möjliggör för berättaren att motstå en alltför tillrättalagd bild av den depraverade fadern. Förresten, vem vet, kanske det i faderns fall är fråga om ren naivitet? konstaterar han retoriskt.

I denna roman om den dysfunktionella familjen introducerar följaktligen Dostojevskij berättandet, lögnen och demonin som ett underliggande tema. Men detta är inte något som behäftar speciellt onda människor utan utgör en del av det mänskliga livets förutsättningar. Bakom mycket i *Bröderna Karamazov* ligger en existentiell misstanke om att allt berättande riskerar att tänja sanningens gränser.



Efter att under många år ha följt Dostojevskij – vars 200-åriga födelse vi högtidlighåller när detta skrivs – känner jag att han påverkar min självbild. När därför Jes-

per Högströms biografi om Tora Dahl och Knut Jaenson av en händelse kommer i synfältet (*Jag vill skriva sant, om poeterna på Parkvägen*), förs tankarna oväntat vidare till ett annat författaröde, nämligen Vladimir Majakovskij, poetisk futurist under första delen av 1900-talet i Sovjetunionen. Han speglar i viss mening en livsstil som Dostojevskij smakar på under sin berömmelses mest vulgära skede. Hand i hand med kritisk hållning till tidigare historisk litteratur bryter kretsen runt Majakovskij – likt de svenska futuristerna på Parkvägen i Lidingö – med gängse syn på bland annat kärnfamiljen.

Lili och Osip Brik – ett välbeställt och bildat par – hänförs över Majakovskijs diktning och låter honom så småningom flytta in i deras våning. Majakovskij blir passionerat kär i Lili, nära vän med hennes man Osip, som också ger ut en del av hans dikter. Och i enlighet med Briks okonventionella principer delar Lili bädd med både sin man och den unge poeten.

Tankesprånget från detta ryska exempel till Parkgatan i Lidingö, där flera av de moderna unga poeterna så småningom hamnar i Svenska akademien, leder – med rätt eller orätt – tanken vidare till slutet på 2010-talet och det notoriska strömhopp från akademien i samband med avslöjandet kring den så kallade kulturprofilen: Avantgardism förenad med kändisskap, tycks under vissa omständigheter göra människor fartblinda och okänsliga för värdet av moralisk gränsdragning.

Tora Dahls dagboksanteckningar om kretsen av unga lovande och progressiva poeter, som frekvent gästar

hennes och Knut Jaenssons hem på Parkvägen i Lidingö, speglar bilden av ett historiskt dilemma, där det mänskliga livets frihetslängtan kommer i konflikt med existensens djupare skikt av sanning och värdighet. Dagboken skaver mellan just detta behov av inre renhet och sanning och Parkvägens amoralitet. Med Högströms boktitel kommer både Toras önskan och krav till sin rätt: *Jag vill skriva sant*.

Samma insikt, som under flertalet år värker fram för Tora Dahl på Parkvägen, slog ner som en blixtnedslag vid ett torg i Petersburg hos Fjodor Dostojevskij. Det som skiljer den omvälvande erfarenheten är processens tidsperspektiv. Det som förenar är en själslig insikt av moralisk och andlig art som svarar mot det personliga behovet av sanning och integritet. Det är dygder som till livets slut kräver Dostojevskijs bearbetning av den mänskliga naturens gåtfullhet.



Efter misstankar om revolutionär förberedelse häktas Dostojevskij tillsammans med en grupp likatänkande som under nio månader utsätts för summariska rättegångar inspärrade i Peter-Paulfästningens ökända fängelsehålor. Här börjar nedstigningen och helvetesvandringen som så småningom mynnar ut i litterär form. Och det är här hans törst efter tron ger sig till känna som en medveten och stark underström. Här tas ytterligare ett steg i konflikten mellan hjärna och hjärta. Det är nu han

hellre väljer Kristus än den sanning som vilar på humanistiska antaganden.

Backar vi några steg i berättelsen om den ryske författaren, krävs med nödvändighet ett uppehåll vid hans livs mest dramatiska ögonblick. På ett torg i Petersburg den 22 december 1849 väntar han och tjugo fångar till på att bli avrättade. I 26 graders kyla avvaktar de skotten som ska utsläcka deras livslåga. I grupper om tre finns Dostojevskij i den andra, och de tror sig ha endast fem minuter kvar att leva. Tre av hans kamrater finns redan bakbundna på nedmonterade pålar i marken, när plötsligt en av tsarens kurirer rider in med beskedet att dödsdomen är upphävd. Detta var en fejkad iscensättning som tjänstgjorde som läxa, vilken inte ska glömmas.

Stegen ut till en avrättningsplats och anblicken av laddade gevär kan vara nog för att få en människa att bryta ihop. Men det är inte det som sticker ut i Dostojevskijs berättelse från Petersburg. Visst vittnar framställningen om den förfärande insikten att när allt kommer omkring faktiskt stå vid dödens port för att möta livets sista ögonblick. Dessa tankar upptar sinnet under tre kvarts timma. Men den radikalt revolutionerande livskrisen stannar inte vid ett skickesedigert slut, utan i upptäckten av aldrig tidigare mäktiga och hälsosamma reserver av andligt liv som strömmar genom honom: ”Nu lever jag igen!” utbrister Dostojevskij.

Författarens arrestering, nio månader bakom lås och bom, scenen med dödsdomen, fyra år i Sibiriskt tukthus och sex år som fånge i armén, gör djupa avtryck. När han

efter tio års skrivaruppehåll äntligen på allvar återupp-  
tar sin livsuppgift, är det inte underligt att de erfaren-  
heter som påminner om den store författaren Dantes  
skildringar i eposet Den gudomliga komedin – vandring  
genom helvetet, skärselden och paradiset – bildar bak-  
grund till och ibland frontar författarens egen berättelse.

Att hans relativt utdragna vedermöda också senare  
ständigt skuggar honom är Lev Nikolajevitj Mysjkins  
berättelse i romanen *Idioten* ett exempel på. Hemma hos  
generalen Jepantjin återkallar furst Mysjkin i minnet  
historien om en man, vars upplevelse av en avrättnings-  
scen, i detalj påminner om Dostojevskijs egen erfarenhet  
av dramatiken på torget i Petersburg tjugo år tidigare.  
Mannen erinrade sig allt med utomordentlig tydlighet  
och menar att han aldrig skulle komma att glömma nå-  
gonting av det som hände under dessa minuter, berättar  
Mysjkin.

Strax innan furst Mysjkin möter familjen Jepantjin be-  
finnar han sig emellertid i generalens väntrum, där han  
får en pratstund med kammartjänaren. Denne är nyfiken  
på om man i Frankrike avrättar folk? Vilket då Mysjkin  
kan bekräfta, eftersom han sett en sådan likvidering med  
en giljotin. ”En mycket plågsam historia”, konstaterar  
han. Men det som tycks angeläget för Mysjkin är att  
låta kammartjänaren få veta något om det dramatiska  
dödsögonblickets inre process hos den olycksdrabbade  
fången. Vad är det med själva döden som får mannen att  
känna sådan ångest? Vad är det som gör att en fullvuxen  
karl, som aldrig faller några tårar, nu gråter av rädsla?

Sunt förnuft säger att en långdragen fysisk tortyr, som leder till död, måste vara tusen gånger värre än giljotinen som på mindre än en sekund avslutar livet, resonerar furst Mysjkin.

Detaljer ur dessa två episoder alldeles i början av *Idioten* sammanfaller väl med erfarenheter som Dostojevskij själv fick. De finns återgivna av personer som var närvarande vid den fejkade avrättningen på torget i Petersburg.

Likt Dostojevskij är mannen, om vilken furst Mysjkin berättar för dottrarna Jepantjin, dömd för ett politiskt brott. Liknande detaljer i boken *Idioten* är intressanta med tanke på Dostojevskijs andliga utveckling: prästen som erbjuder fångarna att kyssa korset, beräkningen av de knappa minuter som återstår innan skotten avlossas, solens skimrande strålar som han omöjligt kan ta blicken från. Men framför allt ovissheten inför och motviljan mot detta nya som strax väntar honom.

När furst Mysjkin väl släpps in i generalens hem och uppmanas att berätta för fröknarna Jepantjin om en man och andra förbrytare som får sin dom, kommer samma obehag inför dödsögonblicket på tal. Hur kan det vara möjligt att just nu leva och finnas till, men bara om några ögonblick inte existera? I ena stunden finns man bevisligen, i andra stunden existerar man plötsligt inte mer! Men vart tar man vägen? Eller, vad blir det av en?

Starka känslor som är svåra att reglera tar den anklagade i besittning inför hotet om likvidering. Men vad är det han fruktar? Är det själva döendet? Självbevarelse-

driften är ju som bekant en stark instinkt hos varje levande varelse. Nej, det är näppeligen dödsögonblickets fysiska smärta som skapar ångesten, utan snarare oviss-  
het inför vad som eventuellt följer.

Dostojevskij har alltifrån barndomen med sig tron på en allomfattande gudomlig försyn, vars kärlek innesluter alla skapade varelser. Men när det är sagt kvarstår hans bekännelse om att vara ett typiskt barn av sin tid, ett tvivlets och skepticisms barn. Är det denna spänning mellan strömningar i tiden och fäderneärvd kristen tro som framkallar den unge författarens dödsångest?

Ett aktuellt vittnesbörd om dödsångest från vårt tju-  
goförsta århundrade vittnar några som med knapp nöd överlevde traumat vid dödens port på Utøya i Norge, vittnesbörd som låter oss ana något av den sinnesstäm-  
ning som drygt ett och ett halvt sekel tillbaka präglade den unge ryske författaren med bara fem minuter kvar att leva.

En person som stod intill Dostojevskij i dödens vänt-  
rum på den provisoriska plattformen i Petersburg, skrev ett decennium senare om den nervositet som då präglar Fjodor. Krönikören minns honom skärrad och ner-  
vös citera Victor Hugos roman *En fördömd mans sista dag* för Speshnev – en av dessa som Dostojevskij kollabore-  
rat med. Dömd till undergång klamrar sig Dostojevskij fast vid Kristus, likt den dödsdömde i Hugos roman, och vänd mot sin kamrat säger han: ”Snart är vi hos Kris-  
tus!” Med ett skevt leende svarar Speshnev att döden inte erbjuder mer än en hop damm!



Ingenting kan bättre illustrera Dostojevskijs och hans vän Speshnevs olika hållningar inför den väntande utgången: Dostojevskijs existentiella troskamp och den andres rationellt tänkande stoicism. En troendes förhoppningar mot en ateists resignerade öde.

Dostojevskijs kval fem minuter från en säker död handlar alltså inte om förtvivlad resignation inför en okänd fortsättning, utan beskrivs snarare som en allmängiltigt naturlig reaktion. Han återkommer till detta fenomen tjugo år senare i romanen *De förtrampade*, där bokens berättare sörjer frånfället av en nära vän och tycker sig under nätterna vara iakttagen av den döde som stirrar på honom ur vrårna. När skymningen bryter in faller han så småningom i ett tillstånd som ofta just nattetid kommer över honom, och som han brukar kalla en mystisk fasa. Det är ett slags tryckande ängslan som han själv inte kan definiera. Något överkligt som just då tar gestalt, och liksom för att håna alla förnuftsskäl ställer sig framför honom ”som ett oemotsägligt, hemskt och obevekligt faktum”.

Vanligtvis får förnuftet ge vika när känslor står på kö. Personer som är rädda för de döda (för döda kroppar) tror sig känna ungefär detsamma, säger berättaren i romanen *De förtrampade*. Och han är klar över att ett vaket intellekt och sunt förnuft står sig slätt och inte kan göra sig gällande mot känslan av denna odefinierbara oro.



Den tyske teologen, religionsvetaren och filosofen Rudolf Otto definierar det beryktade talesättet *mysterium tremendum et fascinans* (något som är både skrämmande och fascinerande) med människans upplevelse av en ”icke-rationell, icke-sensorisk erfarenhet eller känsla vars främsta och omedelbara objekt är utanför en själv”. Denna beskrivning gränsar till vad Dostojevskij upplever den minnesvärda dagen, när han ställs öga mot öga med döden. Definitionen svarar också delvis mot skildringen i *De förtrampade*. Rudolf Otto förklarar denna upplevelse som numinös. Han myntar termen utifrån latinets *numen* (helig mark), och menar att den avser ”det irrationella i det gudomligas idé och dess relation till det rationella”.

Vid beskedet om dödsdomen drabbas uppenbarligen Dostojevskij av samma slags fasa med vilken han senare draperar några av sina litterära aktörer: skräcken inför vilken typ av fortsättning som väntar. Hans tro på någon form av odödlighet – en tro på att medvetandet på något sätt fortsätter att existera – skapar både fruktan och fascination. Det är en omständighet som också av allt att döma plågar den dödsdömda mannen, vilken Lev Nikolajevitj Mysjkin berättar för generalens döttrar om. Ovissheten inför och motviljan mot detta okända som strax väntar är fruktansvärd, konstateras det. Mannen som beskriver denna erfarenhet för Mysjkin blir strax efter benådad, men säger då att ingenting är värre än den ständiga ovissheten inför det okända. Det är en upplevelse som naturligt infinnar sig hos alla människor vid uppenbara hot.

Det som skrämmer Dostojevskij är inte att livet i någon form fortsätter utan hur det fortsätter. Det är inte heller för att som litterärt framtidslöfte berövas livet vid ännu inte fyllda trettio år. Det är snarare frågan om de fäderneärvda kristna föreställningarna verkligen motsvarar Jesu Kristi mission i världen. Brevet som han skriver till sin bror ger vid handen att han själv har svikit heliga förväntningar. Under några ögonblick övermannas han här av ett överjordiskt sanningsljus och drabbas av en metafysisk chock.

Efter att Dostojevskij blivit medveten om sitt kommande öde som fånge i ett Sibiriskt arbetsläger och möjligheten till en ny start – som kan komma att bli en ny skärself – skriver han dagen efter dramatiken på avrättningsplatsen om minnen från de ödesmättade händelserna. Hela brevet är laddat med starka och lidelsefulla känslor från den dramatiska vändningen – tsarens benådning och beslut om fängelsestraff. Förloppet beskrivs som ett uppvaknande från en mardröm, som att uppstå till ett nytt liv.

Med ironiska sidoblickar åt succén med den tidiga debutromanen – vars rykte hade öppnat för den högre konstens nimbus, men dessvärre också fått honom att tappa sans och vett och för god mänsklig moral – väcks återigen motbudande minnen till liv inför mötet med döden hos Dostojevskij. Dessa hågkomster passerar revy och visualiserar upplevelsen av ett ditintills förfelat liv, ett oåterkalleligt bokslut, men som efter den oväntade benådningen väcker begär efter en annan verklighet.



*Sixtinska madonnan, altartavla av den italienske renässanskonstnären  
Rafael. Målad 1513–14. Bild: Wikipedia*

Tillbaka i cellen efter benådningen konstaterar Dostojevskij att han aldrig tidigare varit i närheten av så rikliga och friska andliga resurser som nu. I en mening är han densamme som förut, i en mening är det samma kött och blod som tidigare älskat, lidit, tyckt synd om och kunnat minnas; också det har vittnat om liv! Men det som nu visar sig, dessa rikliga och friska andliga resurser, som väl funnits men fördunklats av tidens villfarelser, dessa gudomliga ansatser måste nu få komma till sin rätt, måste få blomma ut!

I skildringarna av det ödesmättade ögonblicket i Petersburg uppmärksammar Dostojevskij den närbelägna kyrkan och hur kupolens glänsande yta reflekterar solens strålar. Det förefaller honom som om dessa strålar är hans nya natur, och att han om tre minuter på något sätt smälter samman med dem. Solstrålarna liksom den mäktiga katedralen markerar ett kosmiskt såväl som ett historiskt sammanhang, vars verklighet det tycks Dostojevskij omöjligt att frigöras från.

Just solstrålarna och kyrkan spelar en central roll i Dostojevskijs romaner. När Aljosja i *Bröderna Karamazov* – som utkom 1879–1880 – återger berättelsen om sin mentor Zosimas första upplevelse av Gud, tecknas bilden av mamman som tar med sin åttaårige son till en högmässa i ”Herrens tempel” på måndagen i Stilla veckan. Där får sonen vara med om en mycket stark andlig erfarenhet. Det är en klar och vacker dag, och han minns att han ser rökelsen stiga upp och sakta

höja sig uppåt, och där uppe i kupolen genom den lilla fönstergluggen strömmar Guds himmelska strålar ner på folket i kyrkan och liksom smälter samman med dem. Gripen och betagen mottar han för första gången i sitt liv medvetet i sin själ ett frö av Guds ord.

Längre fram i Aljosjas berättelse återges Zosimas avklarnande ålderdom, hur denne starets varje dag välsignar solens uppgång och hur hjärtat förenas med skapelstens lov. Men ännu mer tycker han om solens nedgång, dess långa sneda strålar och med dem kära bilder från ett långt och välsignat liv. För varje återstående dag känner han hur hans jordiska liv redan kommer i förbindelse med ett nytt, oändligt, okänt men nära förestående liv. Men han känner dessutom en bävande förkänsla för det okända.

Också den fromme Aljosja minns solen i samband med sin mors hängivna böner. Han minns sommarkvällen och speciellt den nedgående solens sneda strålar. Och sin mor i bön framför helgonbilden.



Under åtta års skrivarförbud umgås Dostojevskij med tankar på att anonymt publicera ett verk, *En liten hjälte*. Historiens berättarjag är en elvaårig pojke vars iakttagelser av omvärlden spirar från nyfikenhet till växande insikt och medvetenhet om livets mysterier. Inte minst känslan av tillgivenhet, attraktion och kärlek, riktad till en fyrtioårig gift kvinna.

Den lille hjälten ser Madame M. själsfrånvarande betrakta det gudomliga landskap som breder ut sig för de båda. Solen står högt och rör sig praktfullt uppe i den azurblå himlen. De ser skördemännen långt borta på fälten. Och runtomkring hörs en oavbruten konsert av bevingade väsen som ”varken sår eller skördar” men som är fria som luften. Det är som om varje liten blomma, varje litet grässtrå uppsände rökoffer av vällukt och sade till sin skapare: Fader, jag är salig och lycklig!

Denna vackra historia skriver Dostojevskij efter att ha fått Bibeln på ryska av sin äldre bror. Det är inte svårt att se ett bibliskt samband från isoleringscellen i Petersburg till solstrålarna i kyrkans kupol och förhoppningen om att inom kort få möta Kristus.

Även i Dostojevskijs roman *Idioten* spelar solen en tydlig roll. I skildringen ger författaren den lungsjuke artonårige Ippolit stort utrymme. Han är en av Dostojevskijs tragiska gestalter. Ippolit representerar tillsammans med flera andra den moderna avkristningens tragedi. Och som den tilltagsne Prometheus i grekisk mytologi längtar Ippolit att själv kunna bestämma över sitt eget öde, här genom att ta sitt liv. Detta förklarar han för sina vänner genom att läsa upp sin hädiskt Nödvändiga förklaring, en veritabel förolämpning mot Guds majestät och skaparkraft, för Ippolit symboliskt gestaltad av den uppstigande solen.

Det är när Dostojevskij ser solstrålarna reflektera i Isaks-katedralen som han med skräckblandad fascina-

tion nämner Kristus för sin förtrogne vän. Smittad av tidens skepticism kan han omöjligt bli kvitt sitt kristna arv. Det är inte svårt att tänka sig att dessa solstrålar blir undermedvetna blinkningar från den rysk-ortodoxa kyrkans liturgi, där Sakarias fylld av helig ande talar profetiska ord om Guds barmhärtighet och mildhet, i bilder av ”en soluppgång för dem som är i mörkret och i dödens skugga” (Lukas evangelium 1:67–79). När den unge författaren ser döden i vitögat är detta också i hans synfält.

Med cynisk, melodramatisk uppvisning vid schavotten avser myndighetsutövarna i det ryska tsardömet att statuera exempel som ska förstås långt utanför torget i Petersburg. För Dostojevskijs del går följderna av det dramatiska skådespelet knappast att överskatta, dramat där de dödsdömda inte kan skilja verklighet från teater.

Med avrättningsscenen lämnar han 1840-talets socialistiska flirt till förmån för ett postsibiriskt litterärt alter ego. Från och med nu skuggas hans nya livssyn av mötet med döden. Frågorna om livets ursprung och mening, och vad som händer efter det att hjärtat slutar slå, dominerar nu hans författarskap. Frågor som knappast – eller som inte alls – kan besvaras annat än genom religiös tro och tradition. Här lyckas Dostojevskijs skriftställarskap med vågstycket att blanda kristen närvaro med vardagliga realiteter i en omfattning som ger hans litteratur en unik plats i romanens historia, menar den amerikanske litteraturvetaren Joseph Frank.

Från Sibirien anförtror han Natalja Fonvisina sin tro.



Om henne har han hört från många att hon är mycket religiös, något som han själv delar och känner. Båda är förtrogna med geografisk förvisning, vars luttrande lidande gör tron outhärlig. Hit är de förvisade av politiska skäl som strider mot den kristna trons innersta väsen.

Men det är också här som de vid vissa tillfällen avsluts av frid, Kristi frid. I dessa stunder, delger han Natalja, kan han älska och upptäcka att han själv är älskad av andra. Och det är i sådana ögonblick som han författar sitt credo, där allt är uppenbart och heligt för honom själv:

Det finns inte något vackrare, djupare, mer attraktivt, klokare, mer modigt och mer fulländat än Kristus. Och med brinnande iver säger jag mig själv att det inte kan finnas. Dessutom, om någon bevisade för mig att Kristus stod utanför sanningen, och det verkligen var så att sanningen fanns utanför Kristus, skulle jag hellre förbli hos Kristus än med sanningen.

BREV 1854

Han låter också en ansedd general få veta sin mening om att domen med adress Sibirien är rättvis. De föreställningar som styr hans handlingar bygger på drömmar och idéer. Men också att han lämnar dessa påfund bakom sig. I ett brev 1856 finns ordvändningar som dessutom vetter mot ett kristet håll: En människa förändras i takt med övertygelser som kommer och går; men hur smärtsamt

är det inte att behöva lida för sådant som man inte längre tror på! Inte dess mindre vill han nu med de gåvor som anförtrotts honom bruka energin till att åtminstone göra något för att sona tidigare förvillelser.

Avrättningsscenen markerar kulmen av en längre process. Berövad frihet under nio månaders arrestering går inte spårlöst förbi. Avtryck som före krisen varit mindre framträdande i hans författarskap framstår nu med tydlig skärpa. Här sker ett slags paradigmskifte. En tankeomställning. Formandet av en ny världsbild. *Döda huset*, Dostojevskijs stora roman efter frigivningen, till hans sista, *Bröderna Karamazov*, gestaltar skiftet efter livskrisen.