

FRANÇOIS MAURIAC

DAGENS Nobelpristagare har kanske skickligare än någon av sina samtida, och det vill inte säga litet, förmått att göra ett helvete av jorden. I slutscenen av de två böckerna om Thérèse Desqueyroux får den döende Thérèse ett sista ögonblick möta sin älskade, som hon offrat åt dottern; då han kommer in i sjukrummet är hennes enda bön att han skall ordna med en bra nattsköterska, och hon säger sig vänta blott på att "livet skall ta slut, att natten skall ta slut". Det är i denna stund, då känslorna slocknar inför döden, då den livstörstiga Thérèse är ett stycke elände tiggande om förbarmande, som Gud, som Mauriac förlåter henne. Nåden har äntligen nått Thérèse, och därmed slutar boken. Synden, ångslan och olusten kan Mauriac beskriva; den benådade som stiger upp ur detta förtvivlans bad har han aldrig lyckats visa oss.

Mauriacs helvete kan geografiskt placeras. Det är landsbygden i Les Landes, utanför Bordeaux, med vinfält och barrskogar, där förmögna lantjunkare lever i en atmosfär av okunnighet, leda, lystenhet, penninghunger och konventionalism. Solen är för stark och hettan olidlig, då det inte regnar och allt blir grå tristess. Det är, som Mauriac själv skrivit, en lukt av svavel över denna miljö, något äckligt och förpestat; även då skönheten skyntar är den inte befriande, utan hård och dystert. Mauriacs trollspö kommer allt att förvisna. Det Paris han då och då för oss till är små smutsiga våningar eller ödsliga glädjeställen, med träsiga människor i ledsnad, ångest och jagande efter vind.

I bok efter bok återkommer nästan samma schema. I den bok med vilken den trettisjuårige Mauriac slog igenom år 1922, "Le baiser au lépreux", skildras det perfekt olyckliga äktenskapet. "Aldrig förekom mellan de två dessa gräl som tillfälligt skiljer älskande. De kände sig vara alltför djupt särade för att kunna slåss; den minsta ovanlighet skulle ha lett till en dödlig förgiftning." Olyckan blir vägen till den frälsning som innebär uppgivelse av allt jordiskt; mannen dör i frid, och nåden närmar sig den från hans närvaro befriade hustrun. I "Le noué de vipères" blir den elake gubben efter ett liv i girighet och låg vållust på de sista sidorna frälst genom den döda sondotterns förböner. "Galigai" slutar med att Nicolas Plassac efter alla besvikelser och tarvligheter stannar på vägen i väntan på något okänt. "Främmande för sig

själv, avskild från alla människor, satte han sig på broräcket, och han stannade där som om han stämt möte med någon." Det är Gud, nåden han väntar på.

Den goda människa, det helgon som nåden kan forma av den om sin ovärdighet förvissade är för god för denna världen. I regel är det först inför döden som hon födes, eller också förintas hon snabbt — som det äkta paret i "La Pharisienne" — av det gemena livet. Att leva god, är det möjligt? Blir man inte självkär, falsk och dömande som Brigitte Pian, i den nyss nämnda romanen? Eller är inte godheten, om den "lyckas", blott ett uttryck för ett svalt temperament, för bristande engagemang, för svaghet — en form för andlig död? Lucile de Villeron, en av de få goda människor Mauriac låter leva (i "Le fleuve de feu") "gick till det yttersta i självförakt". "Frälsaren har inte älskat annat hos människorna än deras törst", skriver han; han "har aldrig givit oss en ängel som förebild. Ingenting är mindre beundransvärt än en ängel." Hon själv är en ängel, och därför föraktlig. Spänningen, besattheten, den inre kampen är, inte det goda, men det högsta: förkrosselsen kan ge nåd, kan föra till helighet, men den kan inte ge oss ett gott liv. Hela Mauriacs stapel av romaner är en bild av prästen som för hostian till den döende syndarens läppar.

Det är en stor konstnär som öppnar kamrarna i helvetet. Man bör helst läsa flera av dessa korta böcker i följd för att pressas in i, tvingas att bli förtrogen med denna stämning av ofrånkomliga och olösliga konflikter och därmed bli i stånd att njuta av förtäningen, sinnrikheten och precisionen. Till de främsta romanerna hör, utom de ovan berörda, "Génitrix" och "Le désert de l'amour".

Mauriac har alltid varit troende katolik; det talas stundom om en "omvändelse" i början av 1930-talet, men den innebar inte mer än en skärpning av den religiösa och moraliska hållningen efter en personlig kris, en syndig kärlek. Det är ingen strid mellan tro och otro hos Mauriac; han tvivlar aldrig på Gud och moralen, och tanken att "om Gud inte finns är allting tillåtet" är honom främmande; liksom de flesta andra förkunnare verkar han därför trots all vända som en kultiverad dilettant vid sidan av de stora predikarna, en Tolstoj eller en Dostojevskij. Det religiösa draget i hans verk är främst känslan av förtappelse, av självförakt. Han är, skriver han i en efterskrift till



François Mauriac i franska akademins högtidsdräkt.

"Galigai", "porträttören av en varelse som sedan sin födelse är fallen och besudlad", han vill "vittna om människans brottslighet inför Guds oändliga oskuld". Det är denna känsla av förfall, besudling och brottslighet som han sätter högst, den är den strimma av ljus som kan framkalla Guds nåd och göra människan till helgon. I en artikel försvarar han två av de största syndare han skildrat: "De är fria från det enda som jag hatar i världen och som jag har svårt att fördrå hos en mänsklig varelse, och det är självbelåtenhet och tillfredsställelse. De är inte nöjda med sig själva, de är medvetna om sitt elände." Här snuddar Mauriac som så ofta vid tanken att människan, född syndig, också bör synda för att nå den frälsande insikten om sin egen förtappelse.

Det vore emellertid orätt att identifiera Mauriacs förkunnelse med den katolska kyrkans lära. Särskilt hans tidigare böcker blev skarpt kritiserade av auktoritativa katoliker såsom osunda och farliga, och han har av teologer beskyllts för skilda former av kätteri. Å ena sidan har man tagit avstånd från sammanblandningen av synd och frälsning, å andra sidan från den puritanism som i allt köttligt ser ett fördärv.

Kanske är det snarare kampen mellan köttlighet och puritanism än den religiösa bindningen som utmärker Mauriac. Man märker snart att han med synd knappast menar mer än en sak, sexualitet,

och att brytningen mellan avsky för och längtan till det sexuella är det dominerande och endast nödortfärdigt maskerade huvudproblemet. På den punkten har han sagt ting som är värddiga en eremit eller en självstympare (och ändå inte hunnit så långt som Tolstoj i "Fader Sergius"). "Den kristliga kärleken dömer kvinnan till ständig fruktsamhet och därmed mannen till ständig kyskhet." "All uselhet i vårt mänskliga tillstånd kommer från vår oförmåga att vara kyska." Ofta citerar han Pascals ord att äktenskapet "är den lägsta av den kristna tillvarens former, avskryvård och farlig i Guds ögon". Blott någon enda gång skymtar den tanke som Graham Greene energiskt lanserat, att den jordiska kärleken kan vara försvarlig åtminstone som en förberedelse till den himmelska (så i "La pierre d'achoppement").

Frågan om hur Mauriac fått denna inriktning uttömmes inte, men den belyses av förhållandet mellan honom och modern; en lysande undersökning härav har nyligen publicerats av Donat O'Donnell i ett arbete om den katolska romanen ("Maria Cross"). Mauriacs far, en förmögen godsägare, dog då sonen var två år gammal; François uppfostrades jämte fyra syskon av modern, efter allt att döma en vital, passionerad kvinna — i motsats till fadern troende katolik — som offrade sitt liv åt barnen. Mauriac har i några minnesanteckningar talat om sin kärlek till modern, en kärlek som ofta gjorde honom olycklig, eftersom även den kortaste skilsmässa blev ett stort lidande. Man misstänker att han i sitt innersta smält samman Gud och den fromma och dygdiga modern och att därigenom fasthållandet vid tron blivit på en gång så självfallet och så lidelsefullt. Och man misstänker att hans erotiska ideologi, eller rättare hans skräck för köttet, färgats av samma tidiga och djupa upplevelse.

Nästana hela Mauriacs produktion kan ses från den synpunkten. I "Le mystère Frontenac" är modern hjältinna, i "Genitrix" driver modersbindningen till något som starkt påminner om Yngsjö-mordet, i "La pharisienne" blir det en katastrof för Jean de Mirbel då han upptäcker modern-änkans kärleksförbindelse, i "Le noëud de vipères" får hustrun lida av jämförelsen med den allt förlåtande, till självutplåning älskande modern. De få mogna männen hos Mauriac är, påpekar O'Donnell, snarast förvuxna gossar, behärskade av modern eller hustrun. Men framför allt tror man sig finna den kyska moderns inflytande i

fördömandet av det sexuella över huvud. Kärleksscenerna är framställda med en blandning av åtrå och avsky, såsom något smutsigt lockande. Då den unga flickan i "Le fleuve du feu" befinnes inte längre vara oskuld blir hon för älskaren "använd", "förbrukad", och han kan inte längre närma sig denna orena kropp. En av de få vackra bilder av kärleken Mauriac ger är då de båda älskande i "Galigai" stilla ser på varandra, skilda av en ström och av löftet att inte gå över bron.

Mauriacs skaparkraft var störst under den tid, 1920-talet, då han i viss mån syntes frigjord från ungdomens puritanism, då begäret och dygden förde en inte alltför ojämn kamp. Han kunde då någon gång nästan lekfullt behandla sitt eget problem, antyda ett trekantförhållande med Gud och älskarinnan.

Ah, tant qu'un autre en moi
me laisse de répit
Les paumes de mes mains
suihvront tes jambes pures.

Nu är det sedan länge slut med allt sådant. Det är blott den fördömda och fördömaren som talar.

Mauriac har skrivit mycket annat än romaner: dikter, som anses goda utan att vara betydande, religiösa skrifter, som bildar en ideologisk bakgrund till romanerna, skådespel, av vilka ett par är lättare och mindre bittra än det mesta han gjort, en utmärkt levnadsteckning över Racine — som tydligen framstår som en förebild — memoarfragment om Barrès och Proust, behagliga men föga givande, dagboksanteckningar och



Mauriac på 20-talet.

politiska artiklar, främst i Le Fi-

garo. Hans religiösa tro är svår att närmare precisera; givet är att han inte anser sig arbeta blott med symboliska begrepp, utan i princip, och efter allt att döma utan betänkande godtar kyrkans dogmer; då jungfru Marias himmelsfärd proklamerades betygade han för att förekomma alla miss-tankar sin fulla anslutning. Politiskt tillhör han de frisinnaede katolikerna; han har tagit bestämd position mot Franco och Pétain.

Denne konstnär formade sina främsta verk för tjugu år sedan. Som diktare står han inte längre i förgrunden; han påminner om en gammal trollkarl, som virtuost upprepar sina konststycken, utan den osäkerhet och den spänning som ger iver och kraft. Hans fina, stränga och stelnade drag vittnar om dygdens definitiva, seger; personliga skildringar prisar hans förbindlighet, hans finess och hans trötta ironi; privat kan han visa en humor och en öppenhet som inte ofta anas i hans verk. Mera elegant kan ingen motta Nobelpriset än denne Guds hovman, med sin förnämhet, sin utsökta hållning, sin beslöjade röst som ger distans. Han har lyckats göra sig själv till den katolska romanens representant; åran har han uppnått och kanske också en dyster frid.

HERBERT TINGSTEN

*