

# NOBELPRISET I LITTERATUR

Tal av KARL RAGNAR GIEROW, ledamot av Svenska Akademien  
(Traduction en français, page 49, en anglais page 52)

Eders Majestät, Eders Kungliga Högheter, Mina Damer och Herrar,  
Blandar man stark fantasi med logik in absurdum, så uppstår antingen en paradox eller en irländare. Bli det en irländare, får man paradoxen på köpet. Det har hänt att även Nobelpriset i litteratur delats. Så sker paradoxalt nog i år, då ett och samma pris adresseras till en man, två språk och en tredje nation, själv delad.

Samuel Beckett föddes nära Dublin 1906; som ryktbar författare kom han till världen i Paris bortåt femtio år senare. Då utgav han under tre år fem avgörande verk, romanen *Molloy* 1951, dess fortsättning *Malone meurt* samma år, pjäsen *En attendant Godot* 1952 och nästa år dels romanen *L'Innommable*, varmed cykeln om *Molloy* och *Malone* slöt sig, dels romanen *Watt*. Därmed hade vår moderna litteratur fått ett av sina viktigaste namn inregistrerat.

Årtalen anger bara det plötsliga framträdandet. De fem arbetena var inte nyskrivna och hade inte heller kommit till i den ordning de kom ut. De har sin bakgrund både i tidsläget och i Becketts föregående utveckling. Det är kanske först i reflexljuset från hans senare insats som man urskiljer de verkliga konturerna i romanen *Murphy* från 1938 och i de för hans egen utgångspunkt klarläggande studierna över *Joyce* (1929) och *Proust* (1931). Ty Beckett, banbrytare för nya uttryckssätt inom berättelsen och på scenen, är samtidigt en traditionernas man med förbindelser — utom till *Joyce* och *Proust* — inte minst till *Kafka*, och hans dramatik hade vid debuten ett stamträd med anor till franskt 1890-tal och *Alfred Jarrys Ubu Roi*.

I mer än ett avseende anger romanen *Watt* ett fasbyte i detta märkliga författarskap. Skriven 1942—1944 i Sydfrankrike, dit Beckett, sen länge bosatt i Paris, lyckats fly undan nazisterna, blev den för lång tid hans avsked till engelskan; sitt genombrott gjorde han på franska och återtog inte sitt modersmål på bortåt femton år. Men därtill hade den yttre situationen förändrats, när han efter *Watt* på nytt grep till pennan. De övriga genombrottsverken skrev han åren 1945—1949. Det andra världskriget är deras grundval; det var efter det som hans diktning fick sin mognad och sitt budskap. Men det rör sig inte om kriget som sådant, om händelser vid fronterna eller inom den franska motståndsrörelse, där Beckett själv tagit aktiv del, utan om det som följde därpå, när freden kom, när förlåten till det allra oheligaste rämnade och i en hisnande skräcksyn blottade hur långt mänskligheten kan gå, på kommando eller av egen drift, i omänsklig förnedring och hur mycket den kan överleva av sådan förnedring. På så sätt är förnedringen av det mänskliga ett återkommande tema i Becketts diktning, och i så måtto kan hans livssyn, bara ytter-

ligare framhävd genom inslagen av grov grotesk och tragisk fars, betecknas som en negativism som inte kan hejda sig förrän den nått till botten. Det är dit den måste gå, ty det är först där den pessimistiska tankens och diktens uppenbarelseunder verkar. Vad ger negativet när det återges? Ett positiv, en klarnad bild, där just det svarta visar sig vara dagern, där just partierna i den mörkaste skuggan visar sig vara de, som återkastar ljuskällan. Dess namn är medkänsla. Det finns gott om motstycken, inte bara i de grekiska sorgespelens hopade vederstyggligheter, varur Artistoteles hämtade sin lära om katharsis, om rening genom förfäran. Männkligheten har öst mer styrka ur Schopenhauers bittra brunn än ur Schellings natursaliga källor, den har haft mer välsignelse av Pascals ångestfulla tvivel än av Leibniz' blinda förnuftstro på den bästa av tänkbara världar, den får — för att hålla sig till de irländska domäner, som också bidragit till att nära Becketts diktning — långt magrare utbyte av Oliver Goldsmiths vitmenade prästgårdsidyll än av domprosten Jonathan Swifts ursinniga svartmålning av allt mänskligt.

En kärnpunkt i Becketts världsbild ligger här, i skillnaden mellan den lättköpta pessimism, som stannar vid oberörd skepsis, och den som är verkligens dyrt köpt och söker sig till människan i hennes mest blottställda elände. Den förra både utgår ifrån och utmynnar i, att ingenting egentligen har något värde. Den senare bygger på en rakt motsatt uppfattning. Ty det värdelösa kan aldrig förnedras. Upplevelsen av det mänskligas förnedring — och vi har fått bevittna den i en utsträckning som kanske inget släktled före oss — uteblir om det mänskliga värdet förnekas. Men desto smärtsammare blir den upplevelsen, ju djupare känslan för människans sanna värde är. Därav kommer den inneboende reningen, den livgivande kraften *trots allt* i Becketts svartsyn. Den rymmer en människokärlek, ju mera full av förståelse ju längre ner i det vedervärdiga den drivits, en förtvivlan som måste nå lidandets yttersta gränser för att upptäcka, att det finns ingen gräns där medlidandet tar slut. Ur det läget, i förintelsens grannskap, höjer sig Samuel Becketts diktning som ett hela mänsklighetens miserere, och i dess dova mollton ljuder de beträngdas befrielse och de nödställas tröst.

Tydligast kommer kanske detta fram i de två mästerverken En attendant Godot och Happy days. Det går att betrakta dem båda som en utläggning av var sitt bibelord. För den förra lyder texten: Är du den som komma skall, eller skola vi förbida någon annan? Vad pjäsens båda luffare ställs öga mot öga med är tillvarons meningslösa grymhet i dess brutalaste gestalt. Det kan vara en mänsklig gestalt; inga lagar är grymmare än skapelsens egna, och människans undantagsställning i skapelsen är att hon är ensam om att tillämpa dem med uppsåtlig ondska. Men om vi föreställer oss en försyn, alltså upphov också till det måttlösa lidande, som mänskligheten är i stånd att tillfoga eller är underkastad, hur ser då den makt ut som vi, likt pjäsens båda luffare, en obestämd dag på en obestämd plats skall möta? Becketts svar på frågan består av styckets titel. Vi vet vid handlingens slut, liksom vid slutet av vår egen sista handling, ingenting om vem denne Godot är. Vi anar ingenting om den makt, vars framfart vi fått bevittna, när ridån går ned. Men en sak vet vi, en sak kan det vi upplevat aldrig beröva oss: vår väntan. Det är mänsk-

lighetens metafysiska predikament av ständig och oviss förbidan, fångat med den stora diktens enkelhet: En *attendant* Godot, I *väntan* på Godot.

Den andra pjäsens bibelord gäller snarast människors jordiska predikament, deras förhållande till varandra, och det lyder: en ropandes röst i öknen. I sin utläggning av texten har Beckett åtskilligt att berätta om människans förmåga av sorglös illusion mitt i en ödemark utan hopp. Men temat är ett annat. Den yttre handlingen består bara av hur isoleringen, hur sanden stiger allt högre, tills hela människan är begravd i sin ensamhet. Men ett finns kvar, ett höjer sig alltjämt ur den kvävande tystnaden: huvudet: den ropandes röst i öknen, människans okuvliga behov att intill det sista söka en människa, tala till sin like och finna en gemenskaps lisa.

L'Académie Suédoise regrette que Samuel Beckett ne soit pas parmi nous aujourd'hui. Cependant il a choisi pour le représenter l'homme qui le premier a découvert l'importance de l'œuvre maintenant récompensée, son éditeur à Paris M. Jérôme Lindon, et je vous prie, cher Monsieur, de vouloir bien recevoir de la main de Sa Majesté le Roi le Prix Nobel de littérature, décerné par l'Académie à Samuel Beckett.