

Författarens förord

DÅ JAG NU LÄSER OM DENNA BOK, tio år efter att jag skrev den, tycker jag att dess värsta brister är de två som jag själv har svårast att förlåta i andras böcker: den är onödigt dunkel, och den har en oförsonlig hållning.

Det finns två orsaker till dunkelheten, inser jag nu. Min egen intellektuella resa gick från ”populärrealism” till filosofisk idealism, från idealism till panteism, från panteism till teism, och från teism till kristendom. Jag tycker fortfarande att det är en mycket naturlig väg, men vet nu att det är en väg som mycket sällan trampas. På det tidiga trettio-talet visste jag inte det. Hade jag haft någon aning om hur ensam jag var, hade jag antingen förblivit tyst om min resa eller ansträngt mig att ta större hänsyn till läsaren när jag beskrev den. Som det nu var, begick jag samma dumma misstag som en som berättar om sina resor genom Gobiöknen och förutsätter att den rutten är lika känd för den brittiska allmänheten som sträckan Euston–Crewe. Och denna blunder förvärrades snart av en djupgående förändring i vår tids filosofiska tänkande. Idealismen själv kom ur modet. Greens, Bradleys och Bosanquets dynasti föll. Och den värld som filosofistudenter ur min generation befolkade tedde sig lika främmande för våra efterföljare som om det inte förflutit år, utan århundraden.

Den andra orsaken till att boken blev onödigt dunkel var den (oavsiktligt) ”privata” mening jag dåförtiden lade i ordet ”romantik”. Numera skulle jag inte använda det ordet för att beskriva den centrala erfarenheten för denna bok. Jag skulle faktiskt inte använda det för att beskriva någonting över huvud taget. Ty jag anser nu att det är ett ord med så skiftande mening att det blivit obrukbart och borde bannlysas från ordförrådet. Även bortsett från den vardagliga bemärkelsen där ”romans” bara betyder ”kärleksaffär” (hov- och filmstjärneromantik), tror jag man kan urskilja minst sju olika slags företeelser som kallas ”romantiska”.

1. Berättelser om spännande äventyr är ”romantiska” – i synnerhet spännande äventyr i det förgångna eller på avlägsna platser. I denna bemärkelse är Dumas en typiskt ”romantisk” författare. Och berättelser om segelfartyg, Främlingslegionen och jakobiternas uppror 1745 är vanligen ”romantiska”.

2. Det fantastiska är ”romantiskt”, förutsatt att det inte är del av den erkända religionen. Trollkarlar, spöken, älvor, häxor, drakar, nymfer och dvärgar är till exempel något ”romantiskt”, men änglar är det inte i lika hög grad. De grekiska gudarna är ”romantik” i James Stephens och Maurice Hewletts böcker, men inte i Homeros eller Sofokles. I den här bemärkelsen är Malory, Boiardo, Ariosto, Spenser, Tasso, Radcliffe, Shelley, Coleridge, William Morris och E. R. Eddison ”romantiska” författare.

3. Konst vars figurer uppvisar ”titaniska” drag, överspända känslor liksom högtflygande känslor eller hederskoder är ”romantiska”. (Jag välkomnar det tilltagande bruket av ordet ”romanesk” för att beskriva den här typen.) I denna bemärkelse

är Rostand och Sidney "romantiska", likaså Drydens heroiska dramer (fast på ett misslyckat vis), och det finns en god portion "romantik" i Corneille. Jag antar att Michelangelo i denna mening är en "romantisk" konstnär.

4. Med "romantik" kan också menas att man hänger sig åt sinnesstämningar som är abnorma och i slutändan mot naturen. Det makabra är "romantiskt", och likaså ett överdrivet intresse för tortyrscener, och en kärlek till döden. Om jag förstår rätt är detta vad Mario Praz och D. de Rougemont menar med ordet. I denna bemärkelse är *Tristan* Wagners mest romantiska opera, liksom Poe, Baudelaire och Flaubert är "romantiska" författare, och surrealismen en "romantik".

5. Ett självcentrerat och subjektivt perspektiv på tillvaron är "romantiskt". I denna bemärkelse är de typiskt "romantiska" böckerna Goethes *Werther* och Rousseaus *Bekännelser* samt Byrons och Prousts verk.

6. Varje uppror mot rådande kultur och konventioner kallar somliga "romantiskt", vare sig det syftar framåt mot revolutionen eller bakåt mot det "primitivt" ursprungliga. På så sätt är *Ossians sånger*, Epstein, D. H. Lawrence, Walt Whitman och Wagner "romantiska".

7. En högstämd och entusiastisk känsla för naturen är "romantisk". I den här bemärkelsen är Wordsworths *The Prelude* den mest "romantiska" dikt som finns, och det finns mycket "romantik" i Keats, Shelley, de Vigny, de Musset och Goethe.

Det är tydligt att många författare är "romantiska" på mer än ett sätt. Exempelvis tillhör Morris både den första och den andra gruppen, Eddison både den andra och den tredje, Rousseau både den sjätte och den femte, Shelley den sjätte och femte,

och så vidare. Det är möjligt att detta antyder att alla sju har någon gemensam rot, historisk eller psykologisk. Men att det verkligen är fråga om olika egenskaper bevisas av att man kan uppskatta en utan att uppskatta de andra. Fast människor av "romantisk" läggning ibland läser samma böcker, gör de det av olika anledningar. Ena hälften av Morris läsare lever i en annan värld än den andra. Det är helt olika saker att gilla Shelley för att han ställer upp en mytologi än för att han utlovar en revolution. Självt har jag till exempel alltid älskat den andra sortens romantik och avskytt den fjärde och femte sortens. Jag var inte särskilt förtjust i den första, och den tredje har jag lärt mig tycka om först som vuxen.

Men vad jag menade med "romantik" när jag skrev *Kristens omvägar* – vad som fortfarande menas med det på titelsidan – var inte riktigt något av dessa sju. Vad jag avsåg var en bestämd, återkommande upplevelse som dominerade min barndom och ungdom. Obetänkt kallade jag den "romantisk" eftersom det bland annat var naturföremål och fantastisk litteratur som framkallade den. Jag tror fortfarande att det är en vanlig upplevelse, att den vanligen missförstås och att den är av oerhörd vikt. Men jag vet nu att det är andra saker som frammanar den och andra ovidkommande saker som är knutna till den, hos andra människor. Inte heller är det så lätt att bli klart medveten om den som jag en gång förmodade. Jag tänker nu försöka beskriva den så noga att de följande sidorna blir begripliga.

Det är en erfarenhet av innerlig längtan. Den skiljer sig från andra typer av längtan genom två drag. För det första, fast känslan av saknad är akut och rentav smärtsam, finner man

ändå på något sätt välbehag i själva saknaden. En vanlig längtan känns angenäm bara om man förväntar sig att kunna stilla den i en nära framtid. Att vara hungrig är behagligt bara om man vet (eller tror) att det snart blir mat. Men de som känt *denna* längtan sätter värde på den även när det inte finns något hopp om att stilla den. De föredrar den till och med framför allt annat i världen. Denna hunger är förmer än all annan mättnad. Denna brist förmer än all annan rikedom.

Om längtan uteblir en längre tid händer det därför att man börjar längta efter själva längtan. Men denna nya längtan är bara den ursprungliga längtan på nytt, fast man kanske inte själv genast inser detta och därför klagar över sin själs svunna ungdom i just det ögonblick man får den föryngrad. Det här låter invecklat, men det är en enkel upplevelse. "Å, om jag bara kunde känna som jag gjorde då!" klagar vi och tänker inte på att ännu medan dessa ord går över våra läppar vaknar den känsla vars förlust vi beklagar, lika bitterljuv som förr. Ty denna ljuva Längtan går på tvärs mot våra vanliga distinktioner mellan att önska något och att ha det. Att ha den är per definition en önskan. Att önska sig den visar sig vara att ha den.

För det andra är det ett egendomligt mysterium förknippat med *vad* det är en Längtan efter. När den drabbar oerfarna människor (och somliga är så ouppmärksamma att de förblir oerfarna livet igenom) föreställer de sig att de vet vad det är de längtar efter. Om exempelvis en pojke drabbas av den medan han tittar på en bergknalle som höjer sig i fjärran, tänker han genast "om jag bara vore där". Om han drabbas av den när han drar sig till minnes något som hänt i det förflutna, tänker han "om jag bara kunde få komma tillbaka till den tiden". Om

den drabbar honom (litet senare i livet) när han läser en "romantisk" berättelse eller en dikt om "farornas hav och svunna sagoriken", tror han sig önska att det fanns sådana platser på riktigt och att man kunde ta sig dit. Drabbas han av den (ännu längre fram) i ett sammanhang med erotiska övertoner, tror han sig längta efter den fullkomliga kärleken. Om han råkar på litteratur (som Maeterlincks eller den tidige Yeats) som ger intryck av att författaren på allvar tror på andevarelser och dylikt, kan han komma att tro att det är fungerande magi och ockultism han är ute efter. Drabbar den honom vid historiska eller vetenskapliga studier, kan han förväxla den med den intellektuella strävan efter kunskap.

Men inget av dessa intryck stämmer. Den här bokens enda förtjänst är att den är skriven av en som bevisat att inget av dem stämmer. Jag kan inte ta åt mig någon ära för detta. Det är inte min begåvning utan min erfarenhet som lärt mig att de inte stämmer. Och det är erfarenheter jag aldrig hade gjort, om jag som ung varit klokare, dygdigare och mindre självupptagen än jag var. Ty jag har själv låtit mig luras av vart och ett av dessa falska svar i tur och ordning, och jag har begrundat dem uppriktigt nog för att upptäcka bedrägeriet. Att ha famnat så många falska Florimel är inget att skryta med. Det sägs att dårarna lär sig av erfarenheten. Men eftersom de åtminstone lär, låt då en dåre bidra med sina erfarenheter till nytta för de visa.

Ingen av dessa föreställningar om *vad* jag längtade efter svarade upp mot min Längtan. Ett enkelt experiment visar att en resa till den fjärran bergknallen inte ger någonting, eller bara återuppväcker den längtan som förde en dit. Det är betydligt svårare att studera sina egna minnen, men det går. Och det

skulle visa samma sak. Den hänryckning som ett flyktigt minne av svunna tider nu får en att längta efter, den skulle man inte komma i besittning av genom att återvända till det förflutna. De stunder man återkallar i minnet kändes antingen helt vardagliga då (och får sin tjuskraft tack vare minnet), eller så var de själva just stunder av längtan.

Detsamma gäller de ting som diktarna och de fantastiska romantikerna beskriver. Det upptäcker vi så snart vi gör oss besväret att på allvar tänka oss in i hur det skulle vara ifall det vore sant. När sir Arthur Conan Doyle hävdade att han tagit fotografier av en älva, trodde jag visserligen inte på honom. Men bara själva påståendet, bara ryktet om verkliga älvor, avslöjade med en gång för mig att det skulle ha kylt snarare än stillat den längtan som sagolitteraturen dittills väckt, om det visat sig vara sant. Föreställ dig feer, förtrollade skogar, satyrer, fauner, skogsnympfer och ungdomens källa i *verkligheten*, och den Ljuva Längtan skulle försvinna bland alla de frågor av vetenskapligt, socialt och praktiskt intresse som upptäckten skulle väcka. Den skulle söka sig nya marker, som gökens röst eller regnbågens fäste, och hädanefter kalla på oss från en höjd *bortanför*.

Magi i den mörkare meningen (så som den har utövats och ännu faktiskt utövas) skulle vara ännu mindre tillfredsställande. Hur skulle det vara att nå fram på den vägen? Om man kallat på något, och det verkligen kom? Vad skulle man känna? Skräck, stolthet, skuld, upphetsning ... men vad skulle det ha med vår Ljuva Längtan att göra? Det är inte i svarta mässor och seanser den Blå blomman växer.

En sexuell relation är den mest uppenbart falska av dessa

Florimel, förmodar jag. Inte på något plan är det vad vi söker. Kättjan kan tillfredsställas. En annan människa kan bli "mitt Amerika, mitt New-Found-land". Ett lyckligt äktenskap kan ingås. Men vad har någon av dessa tre, eller någon blandning av dem, att göra med den namnlösa företeelse som genom-borrar oss som en värja vid doften från en majbrasa, vildändernas läte när de flyger över våra huvuden, titeln på *Källan vid världens ände*, inledningsraderna till "Kublah Khan", spindelneten en sensommarmorgon, eller ljudet av fallande löv?

Det tycktes mig därför som att om någon envist ville följa denna längtan dit den förde, sökte stilla den med dess föregivna föremål tills deras falskhet blev uppenbar och sedan beslut-samt övergav dem, måste han till slut nå klar kunskap om att människosjälens är gjord för att njuta något som aldrig är den till fullo givet och inte ens går att föreställa sig inom vårt nuvarande subjektiva och rums-tidsliga sätt att erfara verkligheten. Denna Längtan är i själen vad den magiska stolen var i kung Arturs slott – stolen som bara en person kunde sitta i. Och om naturen inte gör något för intet, måste den som kan sitta i själens magiska stol finnas.

Jag visste blott alltför väl hur lätt ens längtan godtog falska föremål och längs vilka dunkla vägar sökandet efter dem gick. Men jag såg också att Längtan själv innehåller boten mot dessa misstag. Det enda ödesdigra misstaget vore att låtsas att man övergått från att längta till att besitta det efterlängtade, när man i själva verket inte funnit någonting, eller återfunnit längtan själv, eller stillat något annat begär. Den som samvetsgrant följde Längtan i dess utvecklingsgång skulle därmed reparera sina misstag, ledas bort från alla avvägar och tvingas att

genomleva och inte bara uppställa ett bevis för Guds existens. Mitt livs utvecklingsgång verkade leda mot samma mål som argumentationsgången bakom min filosofiska utveckling. Alltså försökte jag få in båda i min allegori, som därigenom blev ett försvar för Romantiken (i min särskilda mening) såväl som för Förnuftet och Kristendomen.

Jag hoppas att läsaren som tagit del av denna förklaring lättare förstår den bittra tonen på vissa sidor i boken (jag ber honom inte overse med dem). Han kan inse hur efterkrigstiden måste ha tett sig för en som följt en väg som min. Tidens olika tankeströmningar var fientligt inställda till varandra, men det som verkade förena dem var deras gemensamma motvilja mot "odödlighetslängtan". De direkta angreppen underifrån av Freuds och D. H. Lawrences anhängare hade jag nog kunnat bära med visst saktmod. Det som verkligen fick mig att förlora tålmodet var hånet som gjorde anspråk på att komma ovanifrån, från de amerikanska "humanisterna", ny-skolastikerna och somliga av dem som skrev i *The Criterion*. De fördömde något de inte var insatta i, tycktes det mig. När de kallade det Romantiska för "nostalgi" kände jag att de inte ens kommit över åsnebryggan. Jag hade ju för länge sedan förkastat villfarelsen att det man längtade efter var något i det förflutna. Till sist tröt mitt tålmod.

Om jag skulle skriva en bok nu, skulle jag kunna teckna en mycket mer precis bild av skillnaden mellan dessa tänkare och mig. En av dem beskrev Romantik som "förspilld tro". Jag godtar beskrivningen. Och jag håller med om att den som har tro inte bör spilla bort den. Men följer därav att den som finner den spilld borde vända bort blicken? Tänk om dessa

glänsande droppar på marken bildar ett spår och det finns någon som är beredd att följa det och därigenom får smaka själva bågaren. Tänk om det mänskligt talat vore enda sättet att finna den. Det tror jag skänker ett visst bestående intresse åt min nu tio år gamla tvist med å ena sidan mot-Romantikerna och å den andra sub-Romantikerna (det vill säga instinktens och rena snömosets apostlar). Det var denna tvåsidiga tvist som gav upphov till den dominerande bilden i allegorin – det smärtsamt kala klipplandskapet i ”Norr”, de stinkande sumpmarkerna i ”Söder” och däremellan Landsvägen som är den enda säkra marken för människofötter.

Det som jag symboliserat med Norr och Söder är varandras motsatser, men jag menar att båda är i samma grad något ont. Vi har erfarenhet av dem på många nivåer. Inom lantbruket har vi två sorters jord att frukta, både den där ingenting växer och den där det växer alltför mycket. I djurriket representerar skaldjur och maneter två lågtstående lösningar på tillvarons problem. Inom kokkonsten gör gommen uppror både mot det alltför beska och det alltför söta. Inom konsten har vi å ena sidan purister och dogmatiker som (likt Scaliger) hellre går miste om hundra sköna ting än tillåter en enda miss och som inte kan tro att någonting är bra ifall de olärda spontant uppskattar det. Å andra sidan har vi okritiska och slarviga konstnärer som hellre fördärvar ett helt verk än förvägrar sina djupt kända åsikter, sin humor eller sin sensationslystnad att komma till uttryck.

Alla kan peka ut människor av Nordlig och Sydlig karaktär bland sina bekanta. Människor av den ena sorten sätter näsan i vädret och kniper ihop läpparna, har bleka anletsdrag och

ett svalt och tystlåtet sätt. Människor av den andra står med öppen mun, har lätt till både gråt och skratt, och är pratsjuka och (så att säga) allmänt oljiga. Nordborna ställer upp rigida system, skeptiska eller dogmatiska. De är aristokrater, stoiker, fariséer, rigorister, fixa och färdiga medlemmar av strängt organiserade "partier". Sydlänningarna är till sin natur inte så lätta att definiera. De saknar ben och stadga i kroppen. De lämnar sina dörrar öppna dag och natt för snart sagt varje besökare. Men de som lockar med någon sorts rus, vare sig de är menader eller mystagoger, får alltid det varmaste välkommandet. Det förbjudnas och okändas utsökta arom utövar en ödesdiger dragningskraft på Sydlänningarna. De dras till allt som suddar ut gränser, som minskar viljan att göra motstånd, till drömmar, opium, mörker, död, de önskar sig tillbaka in i moderlivet. Varenda känsla är berättigad helt enkelt för att den känns. Av precis samma anledning misstror Nordbon varenda känsla. Han är så kräsen, på ett arrogant och förhastat sätt, att han blir avskuren från livets källor. Och hans smak grundar sig inte på erfarenhet utan på någon föregiven förnuftsprincip.

Det finns ett Norr och ett Söder inom teologin också. Ena partens stridsrop lyder: "Driv ut tjänstekvinnans son!", och den andras: "Släck inte den tynande lågan!" Ena parten överdriver skillnaden mellan människan i nådens tillstånd och den naturliga människan och gör den till en ren motsättning. De baktalar de högsta nivåer den naturliga människan kan nå (den verkliga förberedelse till evangeliet som ligger i vissa nästan kristna erfarenheter), och därigenom gör de vägen in svår för dem som står på tröskeln. Andra sidan förnekar skillnaden alldeles. De lurar folk att tro att vanlig, enkel vänlighet

är Kärlek, och att en vag optimism inför framtiden eller någon sorts panteism är Tro. Och därigenom gör de vägen ut ödesdigert lätt för den presumtive avfällingen. De två ytterligheterna sammanfaller inte med katoliker (i Norr) och protestanter (i Söder). Barth skulle man kanske ha funnit bland mina bleksiktiga män, och Erasmus hade kanske känt sig hemma hos herr Öppen.

Jag tänker mig att vår tid är övervägande Nordlig. Det är två stora "Nordliga" makter som sliter varandra i stycken vid Don, i skrivande stund. Men det hela är invecklat. Det finns "Sydliga", vattensjuka drag i hjärtat av nazisternas strakbenta och hänsynslösa system. Och när vår tid alls är "Sydlig" är den det utan måtta. D. H. Lawrence och surrealisterna har kanske trängt längre "Söderut" än några människor före dem. Och detta är just vad man kunde ha väntat. Finns det två motsatta sätt att vara av ondo, tar de inte ut varandra, utan driver varandra till ytterligheter. "De irrläror folk överger tycks dem de mest förhatliga." Allmän dryckenskap ger upphov till förbudslagar och förbudslagar slår över i allmän dryckenskap. När naturen skändats av den ena ytterligheten hämnas hon genom att fly till den andra. Man kan till och med stöta på vuxna karlar som utan att skämmas förklarar att deras livsåskådning är en "reaktion" mot någon annans, och utan att anse att detta talar emot den.

"Norr" såväl som "Söder" angår oss människor bara på ett enda sätt, såvitt jag kan se. Vi måste undvika dem och hålla oss på Stora Landsvägen. Vi får varken "lyssna till den alltför-vise eller den alltför-dumme jätten". Människan är inte skapt att vara ren intelligens eller ren instinkt, utan en hel Människa.

Hon är varken ängel eller best, utan människa – en varelse på en gång förnuftig och djurisk.

Att jag måste säga så mycket för att förklara vad jag menade med Norr och Söder avslöjar något viktigt om symboler i allmänhet. I den här utgåvan har jag försökt göra boken lättfattligare med hjälp av löpande rubriker. Men jag gör detta ytterst motvilligt. Att förse en allegori med en ”nyckel” kan uppmuntra den missuppfattning av allegorins väsen som jag kritiserat som litteraturvetare. Det kan ge läsaren anledning att förmoda att allegorin är en förklädnad, ett sätt att säga det dunkelt som kunde sagts klart och tydligt. Men i själva verket är syftet med all god allegori inte att dölja utan att avslöja. Den gör den inre världen mer påtaglig genom att ge den en (påhittad) konkret kropp. Mina rubriker står där bara för att min allegori brast. Det var delvis mitt eget fel (jag skäms nu hjärtligt över det befängda allegoriska filigranarbetet på vissa sidor). Delvis berodde det på att nutida läsare är ovana vid skrivsättet. Men det förblir sant att ju bättre en symbol är, desto mer missvisande är nyckeln till den. För när en allegori är som allra bäst, närmar den sig myten. Och myt måste man greppa med fantasin, inte med intellektet. Jag hoppas ibland ännu att mitt Norr och Söder och min herr Vettig har en släng av mytiskt liv. Om det stämmer kan man inte göra dem rättvisa med aldrig så långa ”förklaringar”. Myten kräver en annan sorts förståelse än den man får av en definition. Man måste lära känna den som man lär känna en doft eller en smak, ”atmosfären” i en släkt eller en stad på landet, eller en människas personlighet.

Återstår tre anmärkningar.

1. Kartan på försättsbladen har förbryllat en del läsare. Som

de säger "tar den upp alla möjliga ställen det inte står något om i texten". Men det gör kartor i alla reseskildringar. Johns väg är utmärkt med en prickad linje. Den som inte intresserar sig för platserna utanför hans resväg behöver inte bry sig om dem. De är ett halvt nyckfullt försök att finna den rätta platsen för olika andliga företeelser på de "Norra" och "Södra" halvkloten. De flesta av namnen förklarar sig själva. *Vanhopp* skall betyda Misströstan. *Därö* och *Lyssanesos* är "Vansinnets öar". *Böhmenheim* är orättvist uppkallat efter Jakob Böhme. *Bolar-mark* är Otuktens rike. I *Mystiska Unionen* känner man sig som ett med det oändliga. Och *Zeitgeistheim* är förstås hemvist för Tidsandan ("Zeitgeist" på tyska). *Narrum* är ett ställe för de narraktiga.

De två militärjärnvägarna skulle symbolisera Helvetets dubbla angrepp på båda sidor av vår natur. Jag hoppades att vägarna som spred sig ut från fiendens ändstationer skulle påminna om klor eller tentakler som letade sig in i Människosjälens land. Om man har lust kan man rita dit små svarta pilar som pekar Söderut på de sju vägarna i Norr (som på tidningarnas kartor över krigsställningarna) och några som pekar Norrut på de sex vägarna i Söder. Då skulle man få en klar bild av det Heliga Kriget, som jag uppfattar det. Läsaren kan roa sig med att tänka ut hur nära Landsvägen de skall placeras – en fråga med flera tänkbara svar. På Nordfronten skulle jag till exempel låta Grymmeriet och Superbia ha fallit för fienden som därigenom hotar de Bleksiktiga med en kniptångsrörelse. Men jag säger inte att jag säkert vet. Och utan tvekan skiftar ställningarna från dag till dag.

2. Namnet *Kirkemor* ("Mother Kirk") valde jag för att

”Kristendom” inte var något övertygande namn. Nackdelen var att det lätt lurade läsaren att tillskriva mig en mycket mer bestämd åsikt i fråga om *kyrkans* ställning än jag egentligen kan skryta med. Boken handlar bara om att vara eller inte vara kristen. ”Konfessionella” frågor berörs inte.

3. Här i förordet har jag varit tvungen att betona det självbiografiska draget hos John, eftersom upphovet till de dunkla partierna låg där. Men läsaren får inte förutsätta att allt i boken är självbiografiskt. Det var min avsikt att generalisera, inte att berätta historien om mitt liv.

C. S. Lewis