

Dudkin och den existentiella våndan

Magnus Ljunggren

Vem är huvudperson i Andrej Belyjs *Peterburg*? De flesta läsare vore nog benägna att svara att det är den potentielle fadermördaren Nikolaj Ableuchov. Jag har hävdats att det kanske i viss mån snarare är unge Ableuchovs namn (i flera avseenden uttalat besläktad med honom), Nikolaj Lippančenko.¹ Men kanske är den verkliga centralfiguren ändå till sist Aleksandr Dudkin, terroristen i den ödsliga lyan ute på öarna – han som i romanens inledningskapitel, i egenskap av “den obekante”, anländer till det ableuchovska “gula huset” på fastlandssidan med Nikolajs tilltänkta mordredskap, bomben, i ett smutsigt knypte av oklart format, “ne to, čtoby malen’kij, i vse že ne očen’ bol’šoj”.²

“Den obekante” tycks stiga fram ur det omedvetna, materialiseras ur dimmorna, i detta stadslandskap som liknar en personlighet. Han kommer genom romanen att förklara och definiera sammanhang för den oidipale senatorssonen som denne saknar kunskap om. Nikolaj har förträngt sitt fadermordslöfte, han vill inte låtsas om sin revolutionära anknytning, han är en hyperlogisk kantian som inte känner sig själv och än mindre förstår vart den revolutionära terrorn syftar. “Den obekante” – som alltså så småningom begåvas med ett namn, kanske bara en av flera pseudonymer, med anknytning till ett ryskt uttryck som egentligen uttrycker en ny negation³ – är tidigt hemligheten på spåren. Han anar, i det andra kapitlets samtal med Nikolaj, en förstörelsedrift inom sig. Han känner sig vara behärskad av en diabolisk terrorledare som sprungit fram ur en projektion mot hans vägg, med hypnotiska ögon som verkar ta form ur en vandrande gråsugga på den fuktiga tapeten. Detta är hans inneboende destruktion som också finns där nedlagd i det obestämda

¹ M. Ljunggren, *Twelve Essays on Andrej Belyj's Peterburg*, Göteborg 2009, s. 10.

² A. Belyj, *Peterburg* (red. L.K. Dolgoplov), Leningrad 1981, s. 22.

³ Se Ljunggren, *Twelve Essays...*, s. 169.

bombknytet och som snart får sitt eget liv sedan Nikolaj halvt av nyfikenhet satt igång bleckburkens tickande tidsmekanism. När Dudkin längre fram – i romanens sjätte kapitel – återkommer till Nikolaj, denna gång ute på öarna, vet han mer. Han manar den förvirrat oförstående att göra sig av med den katastrofiska tingesten. Han förklarar Nikolajs gåtfulla upplevelser i samband med att bomben tyckts ha tagit plats i dennes eget väsen som ett existentiellt och bokstavligt tillstånd "utom sig", "ovan avgrunden", i "bottenlöshet".⁴

Det andra samtalet med Nikolaj driver på Dudkin själv och får honom att fatta beslutet att gå i envig med sin projektion och betvinga "Lippančenko". Det gör honom till slut vansinnig. Han klyvs, sittande på mordoffrets rygg i exalterad ryttarpose. Han som har varit sanningen närmast blir ironiskt nog den som tappar sitt förstånd – medan Nikolaj Ableuchov, med nya flyktmanövrer, efter det misslyckade attentatet lyckas rädda sig utomlands. Före Dudkin hade en rad Belyjhjältar slutat i samma predikament, alltsedan den unge kemisten Chandrikov utmanade den inskränkta akademiska positivismen i den s.k. 3:e symfonin, *Vozvrat*. Där är Ivanuška och Adam i berättelserna "Kust" resp. "Adam" likaväl som Adam Petrovič i den 4:e symfonin, *Kubok metelej*. När Belyj avslutat *Peterburg* föll han symboliskt nog själv på knä på Nietzsches grav utanför Leipzig: det var som om Nietzsches sjukdom (som färgat redan Chandrikovs sammanbrott) rymde hemligheten, kanske i djupare mening i Belyjs ögon en frihetsakt, ett självvalt utträde ur en omöjlig belägenhet.⁵ Också hans huvudhjärte efter *Peterburg* – professor Korobkin i romansviten om Moskva – kommer symptomatiskt nog att ta sin tillflykt till mentalkliniken.

Måhända kan man tolka Dudkin – uttryckligen inläst på Nietzsche – som ett tidigt uttryck för den moderna människan, efter Guds och ideologiernas sammanbrott. Nikolaj Ableuchov framstår vid hans sida snarast som en yta, ett ratio utan självkunskap. Dudkin griper djupare i människans mörker, i hennes psykiska källarrum och driftslabyrinter. Han bekänner från första stund i samtalet med Nikolaj sin fundamentala ensamhet och känsla av "torricellisk" tomhet. Han är en exilerad, förpassad till ett isande kosmos. Väggar i lyan räddar honom inte, den ständigt övervakande polismyndigheten är ingenting att hoppas på. Den dostojevskijska topografi av trappvindlingar, huskolosser och torgvidder som omger honom öppnar sig oavbrutet mot en ångestrymd utan gräns – som Djävulen

⁴ Se Belyj, *Peterburg*, ss. 257–264.

⁵ Kring 1902–03 (då symfonin tillkom) hade Belyj varit särskilt upptagen av frågan om själva innebörden i Nietzsches insjuknande. Se A.V. Lavrov, *Andrej Belyj v 1900-e gody. Žizn' i dejatel'nost'*, Moskva 1995, ss. 109–110.

själv i de bådas avslutande samtal erinrar honom om och vill slutgiltigt förskriva honom i, till gagn för den egna saken. Dudkin tycks så framträda som en släkting till Kafkas, Camus och Becketts hjältar, behäftad med Lev Šestovs svindelkänsla i en värld där människan plötsligt finner sig ha bara sig själv som riktpunkt.

Det är att notera att Dudkin – till skillnad från Nikolaj – saknar rötter, föräldrar, en klart tecknad bakgrund. Han kommer ur ingenstans, med ett uttalat förflutet bara just i den geografiska exilen på Jakutiens isvidder. Han säger sig vara dubbelt avskild från sina medmänniskor: både genom sin illegala underjordstillvaro och sin existentiella belägenhet, “utslungad i oändligheten”.⁶ I en enda liten parentes nämns en mor – men hon är blott modal: det sägs att han “kanhända” har fått sin slitna och urblekta filt (som tjänat honom också i den sibiriska kylan) från en modersgestalt. Han har i realiteten varken förflutet eller framtid. Han lever i väntan på Apokalypsen och rekommenderar av naturliga skäl kantianen att läsa stora mystiker och – ytterst – Uppenbarelseboken.

Dudkins personlighet rymmer alltså något mycket större än terroristens politiska rolltagande. Han är en släkting till Gregor Samsa och Josef K (som fö blir till i nästan exakt samma historiska ögonblick, 1912–15⁷) – människan utkastad i ett universum i vilket hon för första gången måste söka orientera sig utan tillgång till vare sig auktoriteter eller ärvda värden. Sinnessjukdomen ligger nära för den som saknar existentiell botten. Möjligen är det – trots den påhängda epilogen med Nikolajs hemkomst i dubbel bemärkelse, till Ryssland och till kyrkan – Belyjs sorgsna slutsats som han själv, som bekännande antroposof, aldrig förmådde öppet tillstå. Därhuset som människans asyl i en obönhörlig 1900-talsvärld, utan föreskriven mening eller riktning, präglad av de våldsexcesser utan historiskt motstycke som romanen omedelbart efter Dudkins första samtal med Nikolaj låter honom få profetisk insyn i.

Belyj brukade hävda att *Peterburg* inte – som man kunde tro – är en politisk roman om 1905 års kollapsade ryska revolution. Det fanns en sanning i detta. Han kunde ha lagt till att Nikolaj Ableuchov inte är dess fokus. *Peterburg* utspelar sig väsentligen på öarna, i Dudkins dunkla verklighet. Den talar som andra stora 1900-talsromaner om oss här och nu, om världen efter Auschwitz och Gulag, om människan detroniserad.

⁶ Belyj, *Peterburg*, s. 86.

⁷ *Die Verwandlung* skrevs 1912, *Der Prozess* 1914–15.