



DE YPPERSTA KJELL FRIDH

Kjell Fridh

De yppersta

SAGA Egmont

De yppersta

Omslagsfoto: Shutterstock, Bo Arrhed / Alamy Stock Photo, GL
Archive / Alamy Stock Photo, The Picture Art Collection / Alamy
Stock Photo, Wikimedia Commons
Copyright © 1995, 2021 Kjell Fridh och SAGA Egmont

Alla rättigheter förbehålles

ISBN: 9788726941319

1. e-boksutgåva
Format: EPUB 2.0

Denna bok är skyddad av upphovsrätten. Kopiering för annat än
personligt bruk får enbart ske efter överenskommelse med förlaget
samt med författaren. SAGA Egmont De yppersta

www.sagaegmont.com

Företal

När jag var barn och bodde på landet om somrarna var livet på "familjegodset" inte bara ett paradiset utan i mycket också en ritual. Allt skedde i bestämd ordning, från ankomstkaffet i Midsommaraftonens löftesrika sagoljus till kräftskivans sista raket som tycktes slockna med en snyftning och vars stjärnströssel fällde sina ljustårar mot indigohimlen.

När sommaren markerade sin fulla mognad och frukostblåbären krossades mot tungan samtidigt som smultronparfymen drev in med en solvarm bris från andra sidan dikesrenen började morfar och jag att slå våra lovar runt hasseln vid knuten. Den var av en storlek som gjorde den till en botanisk raritet och blåsiga nätter när vinden drog genom tallraggen skrapade hasselgrenarna som trötta fingrar mot husväggen ...

Då tänkte jag på nötterna som mognade där nere och varje morgon inspekterade morfar och jag vår skatt och schasade bort ekorrarna som hade samma intresse som vi.

Så en kväll, av någon anledning var det alltid en kväll, sa morfar att det äntligen var dags att skörda. Nötterna var långt ifrån mogna; tvärtom var de fortfarande alldeles gröna, men det var det som var finessen, förklarade morfar.

Vi gick ned till hasseln och återvände till köket med varsin grabbnäve. Vi satte oss vid fönsterbordet, plockade fram våra fällknivar och medan kvällssolen sände sitt stilla vemodsljus genom dörrens rutor och

tystnaden bara stördes av trastarnas flöjter började morfar öppna den första nöten.

Han skar av en bit av nötens ena toppända, ungefär som när man hugger toppen av ett ägg. Då framträdde en linje eller antydning till en sådan. I den satte han knivbladet, bände till och avslöjade den gulvita, halvmogna kärnan.

Jag gjorde likadant och en orgie tog sin början. När tänderna krossade de hela, mjuka kärnorna spred sig en underbar smak via gom och tunga, ja som en pil hämtad direkt ur sommarens koger träffade den rakt i hjärnan eller kanske var det hjärtat. Ingen aldrig så meriterad chef de cuisine kan någonsin åstadkomma något som ens kommer i närheten av den smaken och dess stämningsfulla orkestrering — närheten till morfar, som jag älskade bortom varje förnuft, den friska lukten från nötterna, som en doft av livet självt, vemodssolen och tystnaden som väntade på natten ...

Arbetet med den här boken har påmint mig om barndomens nörtorgier med morfar. Essayerna handlar om personer, konstnärer, författare och statsmän som alla haft det gemensamt att de inte bara blivit berömda. De har undantagslöst förvandlats till sådana megastjärnor att det blivit svårt att få ett grepp om deras sanna jag.

Dessa människor har ofta bestått en mer hårdhänt behandling än de mer ordinära berömdheter som blickar mot oss från uppslagsverkens sidor. De har vulgariserats, schabloniserats, klicherats, omtolkats, deklasserats, äreräddats, nyupptäckts, kalfatrats i en utsträckning som är näst intill ofattbar.

Albert Engström reducerades till finkeldoftande kolingpappa. Evert Taube till fabrikör av sjömansvisor och så småningom estradlejon och nationalidol. Zorn till grosshandlarporträttör och fähusrubens. Churchill till

hänsynslös selfadvertiser och galen stridshetsare. När konjunkturerna svängde var omdömena helt annorlunda. Zorn var Sveriges bäste porträttör, Engström världens bäste tecknare, Churchill mänsklighetens räddare och så vidare i all oändlighet. Floran av epitet blev till slut ogenomtränglig. Sanningen förblev dold som kärnan i nötterna morfar och jag öppnade. Att hitta in till den där kärnan har varit en drivkraft för mig när jag skrivit den här boken.

Men bara en mindre sådan. I grunden av mitt väsen är jag ingen analyserande människa eller teoretiker. Jag är känslomänniska och konstnär till mitt skaplynnne och det är efter den utgångspunkten jag skrivit: "Så jag målar Donna Bianca ty det lyster mig att måla så."

Jag har skrivit om dessa män därför att jag tycker om dem, för att jag beundrar deras verk och för att jag i många stycken känner frändskap med dem. Och, förstås, för att hitta kärnan! Flera av dem, eller rättare deras verk, lärde jag känna redan som barn, de första så tidigt som i tioårsåldern. För så gott som alla av dem gäller att jag i decennier dagligen studerat deras texter eller bilder. I något extremt fall kan jag säga att jag läst en text av vederbörande varje dag i fyrtio års tid.

Det betyder att dessa män för mig sedan länge lämnat sina piedestaler i historiens hall of fame och förvandlats till nära vänner. För mig är de sedan många år Albert, Evert, Winnie och good old Ernie, personer som stått mig närmare än nästan alla levande människor utanför en snäv krets av blodsfränder. (Detta behöver på intet sätt betyda bristande skärpa i analysen. I livet vet vi ju hur våra närståendes fel mycket tydligt framträder men de förblir oss ändå kära just därför att de är de människor de är ...)

Att till slut, efter så många år, nu på papper ha sökt fästa en bild av dessa män och nedteckna vad jag efter mer än en halv livstids studier tror vara deras rätta skaplynne, deras innersta väsen känns egendomligt och en smula högtidligt, som att författa ett andligt testamente, som att ta ett avsked.

Naturligtvis har de påverkat mig, som människa och som yrkesman. De inspirerade mig när ungdomens tuppkam ännu inte friserats av den obarmhärtigaste av alla barberare, tiden. De har tröstat mig i svarta stunder bättre än de flesta levande människor. De har visat yrkesmässiga lösningar och genom sina verk lärt mig sådant om konst och litteratur som inte står att finna i aldrig så lärda avhandlingar. Jag har fört en dialog med dem bortom tid och rum, ja understundom har deras konstnärliga universum tyckts mig verkligare än verkligheten själv: det yttersta kriteriet på konstnärlig storhet och det den legendariske konsthistorikern Bernard Berenson kallade "Livsökning"; en känsla av att livet håller på att spricka av sin egen fullhet ... en högre dignitet av lycka ... Det är länge sedan nu, som de lyckades med det, men *att* de lyckades är jag dem evigt tacksam för.

Så gott som alla mina vänner i denna bok uppskattade drycker av en viss styrka. I dag är jag en trött gammal man som livet pucklat på ordentligt och som nöjer sig med apelsinsaft. Men i ungdomens vår gillade jag, precis som mina vänner, flaskor med de rätta etiketterna och när jag kommer till de ängder som påstås vara saliga (om jag nu inte långt mycket troligare åker åt andra hållet) ska jag strunta i alla principer och svinga en bågare med dem vid evighetens bardisk. Men jag ska strängt tillhålla dem att låta bli den skål med jordnötter som pryder

dylika etablissemanget och i stället lära dem njuta
halvmogna hasselnötskärnor — på morfars vis ...

Kjell Fridh

Mark Twain

Mississippi-trilogin

I BÖRJAN PÅ artonhundraåttiotalet var Mark Twain något av en sagoprins i den amerikanska litterära världen. — Den ovårdade whiskydrickande journalisten med den släpiga sydstatsdialekten, författaren till *The Jumping Frog* och korrespondenten för Alta California hade med hjälp av sitt stora lyckokast *The Innocents Abroad* svingat sig upp till en plats i solen.

Bejublade föreläsningsturnéer och giftermålet med Olivia Langdon, dottern till en koltycoon, befäste den ekonomiska framgången och gav den forne bohemen en social förankring. Barfotapojken från Hannibal hade blivit diktarfursten i Hartford; ett levande exempel på den amerikanska drömmens giltighet. Som en äkta pater familias presiderade han över livet i det slottsliknande huset på Farmington Avenue. Omgiven av familj, tjänare och en aldrig sinande ström av besökare njöt han frukterna av sin framgång. Ryktena susade ständigt kring hans person. Välinformerade skvallermatadorer visste berätta att han under ett enda år — 1881 — spenderat mer än 100 000 dollar på sitt extravaganta leverne, ett insignium i klingande mynt på hans fabulösa framgång! Och han spelade sin roll som berömdhet con brio, antingen det nu gällde att middagstala, spela biljard med andra lyckade herrar i vita kostymer och torpedcigarrer eller spankulera genom Hartford skrudad i den omdiskuterade sälskinnsrocken ...

Hur kände sig då "Lille Sam i Underlandet"? Hade han bytt bort sig själv samtidigt som han bytte namn? Hade människan Samuel Clemens förvandlats till det litterära varumärket Mark Twain? Hade "Lejonet från väster" tämjts till en New England-salongernas knämops?

Frågan om Twains missanpassning har alltid varit ett kärt ämne för amerikanska litteraturhistoriker. Kanske har det också gjorts för stor affär av Twains alienation. Oomtvistligt är emellertid att han under hela senare delen av sitt liv med nostalgisk frenesi försjönk i minnesbilder av livet på och vid Mississippifloden, livet som det gestaltade sig där innan inbördeskrigets, industrialismens och järnvägarnas framrusande flodvåg för alltid svepte bort dess stilla idyll.

Symptomatiskt är att Twain bara ett par dagar efter sitt bröllop och därmed sin definitiva bosättning i Nordöststaterna skrev ett brev till barndomsvännen Will Bowen. I en störtflod av vemodigt ordsvall återkallar han deras gemensamma barndom. I rader där varje ord lyser av kärlek och längtan tillbaka väcker han liv i det förgångna:

"The old days have trooped by in their old glory again; the old faces have looked out of the mists of the past; old footsteps have sounded in my listening ears; old hands clasped mine, and the songs I loved ages and ages ago have come wailing down the centuries."

Det skulle dock dröja ytterligare fyra år innan Twain slutgiltigt gav efter för minnena och började gestalta sin barndoms Mississippivärld i de tre böcker som skulle kunna kallas Mississippitrilogon: *The Adventures of Tom*

Sawyer, The Adventures of Huckleberry Finn och Life on the Mississippi.

Twain började boken om Tom Sawyer med stor iver och med högtflygande planer. Det finns bevarade anteckningar som visar att han tänkte följa hjälten under en hel livstid, inte bara begränsa sig till barndomsåren. Emellertid blev det inte så, och det berodde inte minst på Twains speciella arbetsteknik. Han var nämligen i högsta grad en representant för en typ av författare som skulle kunna kallas den improviserande. Mestadels använde han inte någon noggrann disposition, planerade sällan nästa dags arbete, tänkte ytterst lite framåt i intrigen. Hans böcker fick utveckla sig själva medan de skrevs. Denna teknik hade kanske sina fördelar, men den hade också nackdelar. Om arbetet gick dåligt under ett par dagars tid kunde den kreativa ådran lätt sina och författaren knyta sig, fixera sig vid svårigheterna ur stånd att komma vidare. Det var vad som hände Mark Twain minst en gång för varje bok. Han var själv medveten om denna svaghet och när han körde fast brukade han följa sitt eget råd: "When the tank runs dry you've only to leave it alone and it will fill up in time." Detta råd följde han även när det gällde Tom Sawyer. Manuskriptet stoppades undan och fullbordades inte förrän 1873.

Boken om Tom Sawyer kan utan överdrift betecknas som den mest klassiska ungdomsboken i världslitteraturen. Det är därför högeligen intressant att se hur författaren själv såg på den. I ett brev till William Dean Howells, dåvarande redaktör för The Atlantic Monthly, säger Twain om Tom Sawyer-boken: "It is not a boy's book at all. It will only be read by adults. It is only written for adults." Onekligen en märklig varudeklaration för en klassisk ungdomsbok!

I *Tom Sawyer* ser Mark Twain barndomsvärlden genom nostalgins försonande linser. Boken om Tom är som få andra en hymn till barndomen. Den är det solmättade sommarlandets höga visa. Den är också sydstatsvärlden sedd inifrån och sedd av en person som vägrar att se annat än de ljusa sidorna. Där finns sydstatssamhällets hierarkiskt pastorala ro. Där finns småstadsborgare, negerslavar, magnater, drinkare, predikanter, bovar och bedragare, buspojkar och mönstergossar och i bakgrunden den stora floden med sina ångbåtar, sina kaptenar och flodlotsar.

Det är en pastoral idealvärld, ett slags nya världens Arkadien, oanfrätt av cyniska carpetbaggers och framrusande järnvägar, en värld av stilla frid där den lilla staden sover sin törnrosasömn vid stranden av floden.

Att Mark Twain blundar för alla mörkare sidor av sydstatslivet i sin bok om Tom Sawyer är helt uppenbart. Han var inte ute efter att skildra verkligheten sådan den var. Han ville i första hand resa ett monument över barndomsvärlden. Detta framstår med särskild tydlighet om man betänker att han generellt sett var negativt inställd till sydstaterna. Han har inte för inte kallats "The most desouthernized of Southerners". (Medvetna eller omedvetna skamkänslor över den egna hållningen under inbördeskriget bör ha lagt ytterligare en komponent till hans ambivalenta inställning till Södern.) Om nu Twains enda intention med Tom Sawyer-boken var att resa ett minnesmärke över barndomsvärlden (givetvis med eftergifter för de krav som subscription publishing alltid ställde) har han lyckats förunderligt väl. Boken upplevs än idag som förvånande fräsch och det är svårt att tänka sig att den inte ständigt ska finna nya läsargenerationer ...

En bok av helt annat slag är efterföljaren — *Huckleberry Finn*. Få böcker i världslitteraturen har blivit så prisade av sentida kritiker och författarkollegor, även om samtida läsare ofta fann den rå och opolerad. Redan 1913 fastslog H.I. Mencken att boken om Huck Finn var "one of the greatest masterpieces of the world". Än mer översvallande är Hemingways uttalande:

"All modern American literature comes from one book by Mark Twain called Huckleberry Finn. It's the best book we've had. All American writing comes from that. There was nothing before. There has been nothing as good since."

T.S. Eliot slutligen hävdade att Huck Finn är:

"one of the permanent symbolic figures of fiction not unworthy to take a place with Ulysses, Faust, Don Quixote, Don Juan, Hamlet and other discoveries which man has made about himself".

Detta är yttranden värda en särskild eftertanke för oss i Skandinavien där litteraturhistoriker i allmänhet en smula överlägset avfärdat *Huckleberry Finn* som blott och bart en välskriven ungdomsbok. I den angloamerikanska kultursfären betraktas den alltså sedan länge som en av de stora klassikerna alla kategorier.

Mark Twain kastade sig över arbetet med Huck Finn på sommaren 1876. I en första yra av skaparlust skrev han cirka 400 sidor. Sedan kom det vanliga tvärstoppet. Manuskriptet stoppades undan och boken blev inte färdig förrän 1885. Twain vilade ändå inte från miljön som sådan. År 1882 gjorde han sitt första längre besök i Södern sedan inbördeskriget. Det var dock inte detta

besök som fick honom att återuppta arbetet på Huck Finn. Det hade han gjort redan tidigare.

Stoppet i boken kom vid vad som nu är kapitel sexton. Författaren låter där sina hjältar passera Cairo, Illinois, och hamnar därmed i ett svårt dilemma. Han kan inte gärna låta dem fortsätta uppför Ohiofloden, eftersom en flotte givetvis inte kan flyta mot strömmen, och han kan inte låta dem driva vidare söderut, eftersom Jim är en förrymd neger som inte kan tänkas frivilligt bege sig djupare ned i Södern!

Twain låter dock den geografiska logiken vika för den konstnärliga och Huck och Jim får fortsätta sin färd nedför floden. Denna logiska kullerbytta var nödvändig för Twain. När flotten kapsejsade gjorde boken det också. Enda sättet var att låta flotten återuppstå.

Peter Coveney säger i en essay om boken, att det knappast är realistiskt att anta att Twain förde in "kungen" och "hertigen" i berättelsen bara för att på så vis ge en trovärdig ursäkt för den bristande logiken genom att framställa färdriktningen som påtvingad.

Det är svårt att veta vad Twain verkligen hade för avsikt att gestalta i sin bok om Huck Finn. Vi vet att han i brev och uttalanden gjorde gällande att han endast sysslade med en enkel fortsättning på Tom Sawyer-boken. Då är det betydligt lättare att säga vad boken handlar om. Den handlar om frihet, pengar och moral, tre vida begrepp som alla är aspekter i relationen samhälle contra enskild individ.

I boken om Huck Finn möter en annan värld än i boken om Tom Sawyer. — Tom var visserligen en buspojke som på alla sätt bröt mot reglerna för gott uppförande, men han var dock en medlem av samhället. Han utförde sina balansnummer på yttersta gränslinjen, men han klev aldrig över den. När äventyren inte var roliga längre var

det bara att återvända till S:t Petersburg och en väntande gemenskap. Längre än till Jackson's Island kom aldrig Tom Sawyer.

Det är signifikativt att det är just där Hucks äventyr börjar! För Huck Finn är ingenting någon lek längre. När han flyr från fadern flyr han också från änkan Douglas och från allt som representerar samhället. Det finns ingen väg tillbaka.

Han har inget till övers för Tom Sawyers puerila äventyr och bombastiska, romantiska retorik. Han är slutgiltigt en människa utanför samhället och det simulerade mordet på honom själv gör honom till en människa utan identitet.

Twain har i Huck och Jim skapat två iakttagare som kan se på samhället utifrån. Likt två "urmänniskor" flyter de fram på sin flotte på den stora floden. Flotten och floden symboliserar friheten, hotad och trängd mellan samhällets sköldar i form av de skymtande stränderna. Men flotten är ändå ingen trygg idyllvärld. Samhället och dess konventionella moralbud gör sig påmint i det moraliska drama som Twain bygger upp mellan de två på flotten. Jim är ju en förrymd "nigger" och det är således Hucks plikt att utlämna honom till det hämnande samhället. För Huck blir resan nedför Mississippi alltså ett moraliskt eldprov. Han måste bestämma sig för om han ska följa den konventionella moralens bud eller hjärtats röst.

En höjdpunkt i detta drama nås i den episod där flotten har kommit inom synhåll från Cairo och Huck ger sig iväg för att förråda Jim. Men när en båt dyker upp och Huck måste göra sitt svåra val kastar han all konventionell moral över bord och ger efter för vad Twain kallar "his sound heart". Huck Finn ljugar för att rädda sin vän. En liknande episod finns i slutet av boken när Huck

bestämmer sig för att inte skriva till miss Watson och förråda Jim. Båda gångerna har Twain låtit den "naturliga" moralen segra över den konventionella ...

Det har hävdats att Twain förutom viljan att gestalta detta moraliska drama använt boken om Huck Finn som ett medium för sin egen eskapism, att boken stammade ur hans alienation, i Öststatsamerika och i äktenskapet.

Det har förekommit en hel del tämligen fantastiska försök att dra växlar på denna alienation/förment eller verklig. Van Wyck Brooks mer eller mindre krampaktiga ansträngningar att kartlägga alla påstådda komplex och frustrationer hos författaren är ett exempel.

Man får givetvis vara försiktig när det gäller att lansera sådana teorier. Att Twain vantrivdes i öster eller i varje fall kastade blickar bakåt på de lyckliga åren på floden är givetvis oomtvistligt. Men därifrån till att påstå att han odlade en verklig eskapism är steget långt! För övrigt är det fullt begripligt om han längtade tillbaka till tiden som flodlots, ty flodlotsens position både ekonomiskt och socialt var enastående under tiden före inbördeskriget. Twains yttrande att en flodlots på den tiden var "the only unfettered and entirely independent being that lived on earth" kommer nog sanningen bra nära, och det är naturligt att en människa med Twains starka vilja till frihet och personlig integritet med saknad ser tillbaka på den tid då han hade en sådan position. Ännu mer naturligt måste det anses vara att Twain, när personliga sorger och stora ekonomiska svårigheter (Twain var en värdig medtävlare till Sir Walter Scott och den äldre Dumas när det gäller litteraturhistoriens svindlande affärer) tryckte ned sinnet, fann tröst i minnet av ett soligt förflutet.

Frågan om hustruns hämmande inflytande har också varit föremål för djupsinniga utläggningar och här finns

nog trots allt fog för misstankar om en negativ påverkan. Att Olivia Langdon hade verkliga ambitioner att "civilisera" sitt lejon är omvittnat. Att dessa civiliseringsförsök oftast låg på ett humoristiskt plan är realistiskt att anta. Men trots allt var det inte bara mannen utan också författaren Mark Twain som Olivia Langdon försökte civilisera.

Mark Twains dotter Susy berättar i den "självbiografi" hon skrev som barn hur modern bokstavligen censurerade manuskriptet till "Huckleberry Finn"! Mot detta står det faktum att undersökningar av de tre femtedelar av manuskriptet som finns i Buffalo Publics Library visar ytterst få rättelser gjorda av hustrun.

Att Twain kände sin integritet som författare hotad finns det belägg för. Intressant är en episod som berättats av en av paret Twains vänner. Vid ett besök hade man kommit att tala om Twains självbiografi. Olivia sade i skämtsam ton att hon minsann skulle gå igenom manuskriptet och se till att inte några grovheter kom med. Twain reagerade då mycket kraftigt och sade att memoarerna skulle komma ut i det skick som han själv bestämde och utan någon inblandning! (Ironiskt nog blev de posthuma memoarerna rätt kraftigt redigerade.)

Nej, att se eskapism som en drivfjäder för författaren till boken om Huck Finn är alltför enkelt. Det som verkligen blev den drivande kraften bakom boken var Twains med tiden verkligt pyramidala människoförakt, och inte minst då föraktet för det moderna samhälle i vilket han själv levde. Det serena, av naturlig moral reglerade livet på flotten kontrasteras hela tiden mot livet i strändernas samhällen, korrumperat och ynkligt reglerat av en konventionell moral.

Just i mittpartiet av boken transformeras Twains människoförakt till konstnärligt sublima episoder, till

exempel släktfejden, där de båda rivaliserande parterna efter att ha åhört en predikan om kärleken till nästan ger sig ut och slaktar varandra, eller lynchepisoden med dess gigantiska förakt för människan som mobbvarelse.

Något av det märkligaste med boken om Huck Finn är det slut den har fått. Efter den sista moraliska höjdpunkten, avsnittet där Huck beslutar sig för att inte skriva till miss Watson och förråda Jim, faller Twain tillbaka i den gamängaktiga Tom Sawyer-tonen. Det sker i samma stund som Tom Sawyer stiger in i handlingen igen. Många kritiker och litteraturhistoriker har undrat över denna plötsliga kvalitetssänkning. Bernard de Voto har sagt om den att: "There is no more chilling decent in the whole range of the English novel." Det ligger mycket i de Votos omdöme även om till exempel sista hälften av Jack Londons "The Sea Wolf" också är ett präktigt litterärt magplask!

Ändå tycker jag att det finns anledning att ifrågasätta om slutet på boken om Huck Finn verkligen är ett konstnärligt misslyckande, i varje fall om det är omedvetet. Jag minns väl att när jag första gången läste boken, och då var jag själv i Tom Sawyer-åldern och följaktligen ännu inte indoktrinerad av de professionella litteraturexperternas omdöme, inte fann avslutningskapitlen stötande mot tidigare avsnitt. Nu kan man ju hävda att mitt omdöme i den åldern inte nådde högre än bordskanten ...

Hur som helst var jag i gott sällskap. T.S. Eliot försvarade nämligen slutkapitlens utformning och jag tror att han har rätt när han hävdar att Twains avsikt med återupplivningen av Tom Sawyer-andan var att i slutet av boken "trappa ned" läsaren till samma stämning som i början.

Frånsett polemiken om slutkapitlet kvarstår faktum: boken om Huck Finn blev det första verkligt genuina amerikanska diktverket, ett verk som inte bara var ett slags halveuropeisk efterklangsdiktning, utan ett på ursprunglig amerikansk grund skapat konstverk som med friska västanvindar svepte omkull Boston- brahminernas litterära korthus. Hemingways omdöme är knappast överdrivet positivt. Åtminstone utanför Skandinavien kommer man nog alltid att se på boken om Huck Finn som "den stora amerikanska romanen".

Den tredje boken i Mississippi-trilogin, *Life on the Mississippi*, gör både allmänt och kompositionstekniskt ett svagare intryck än de båda andra. Twain hade också svårare än vanligt att bli klar med den. Han kallade den öppet "The wretched Goddamned book". När han skulle börja arbetet utgick han från en serie artiklar om flodlotsens yrke som han skrivit för *The Atlantic Monthly* sju år tidigare. Därmed hamnade han i ett dilemma, eftersom boken skulle bli en subscription book och därmed måste omfatta 600 sidor. Hans uppgift blev alltså att tänja en artikelserie på 300 sidor till en bok på 600!

Arbetet blev slitsamt trots att Twain citerade med sublim fräckhet. På åtminstone ett ställe lyfte han över ett helt kapitel från Huck Finn till den nya boken. Som exempel nämner Justin Kaplan i sin biografi att Twain på ett enda dygn pressade fram 9 500 ord, varav merparten utgjordes av citat från författare som tidigare behandlat ämnet.

Twain arbetade alternativt på "Life on the Mississippi" och "The Adventures of Huckleberry Finn". När han körde fast med den ena slavade han vidare med den andra.

Han var hjärtligt trött på "Life on the Mississippi" innan den var färdig. Situationen blev inte bättre av att

Olivia utövade sitt censorskap på ett mer än vanligt kitsligt och långsamt sätt, något som försenade tryckningen avsevärt. (Försäljningen krånglade för övrigt också, och det tog mer än sextio år innan boken hade sålts i de hundratusen exemplar som författaren trodde skulle gå åt redan första året!)

”Life on the Mississippi” blev en ojämn bok. De kapitel som vilade på artikelserien från The Atlantic Monthly blev ett fint stycke prosa, livfull och konstnärligt fullödig, byggd på minnen från förkrigstiden.

Den andra hälften blev visserligen hantverksskicklig men dock i längden tröttande resejournalistik. Kanske berodde den bristande ”laddningen” på att resan i den stora flodens minnesland blev en besvikelse för Twain. Trots möten med den gamle vännen och läraren Horace Bixby, nu kapten på en flodbåt, och två litterära sydstatsstjärnor, George Washington Cable och Joel Chandler Harris, trots luncher och hyllningsbanketter, var Twain missnöjd.

Ingenting av förkrigstidens storhet och glans fanns kvar, bara ett Södern som tycktes tyna bort i en letargisk törnrosaslummer. Ju längre tiden led ju mer arbetade den före detta flodlotsen upp sitt hat mot den forna hembygden. Södern blev för honom som för så många senare symbolen för stillastående och apati medan nordstaterna stod som monument över initiativkraft och energi, själva bärbjälkarna i det bländande dollarbygge som skulle komma att kallas The Gilded Age.

I ett brev hem till hustrun ger Twain en bild av återseendet:

”That world which I knew in its blossoming youth is old and bowed and melancholy now. It will be dust and ashes when I come again. I have been clasping

hands with the moribund and usually they say it is for the last time."

För Twain blev resan åter och dess litterära resultat "Life on the Mississippi" ett avsked från ett land som inte längre fanns. "Den lilla staden som dåsade vid floden i sommarmorgonens sol" var nu för alltid blott en minnesbild på en åldrande mans näthinna. Den stora floden som det en gång krävts flodlotsens hela yrkeskunnande för att bemästra var nu en tämjd jätte, fjättrad av fyrljusens och navigationsmärkenas nät. Ångbåstidens alla originella personligheter hade fått lämna plats för reglementsenligt klädda järnvägstjänstemän.

Mark Twain gjorde samma upptäckt som alla andra som givit sig på jakt efter den tid som flytt. En värld var död. Utom i det lysande epitafium han själv skapat över den ... I böckerna om den världen stiger oss författaren till mötes på ett omedelbart sätt. Allt förefaller så äkta. Inga strängar skorrar. Borta är den soignerade man of letters som förnöjde festbanketternas prominenser, bortan är den professionellt brödskrivande humoristen. Kvar finns bara den evige barfotalassen som ur de personliga minnenas bleknade mikrokosmos förmått resa en konstnärlig skapelse av sällsynt allmängiltighet och lyskraft.