2011-05-30
Sofie Niemi
Handledare: Fiona Björling
RYSK02 - Kandidatuppsats
Språk- och litteraturcentrum, Lunds Universitet

# Demonens kärlek

- en undersökning av kärlekens dimensioner i Michail Lermontovs *Demon*

# Innehållsförteckning

1. Inledning ... 3
1.1 Syfte ... 4
1.2 Teori och metod ... 4
1.3 Utgåvor ... 5
1.4 Bakgrund: *Demon* ... 6
1.5 Referat av *Demon* ... 7
1.6 Lermontov, *Demon* och romantiken ... 7
1.6.1 Den romantiske hjälten ... 11
1.6.2 Lord Byron: *Cain* ... 11
2. Analys av Lermontovs *Demon* ... 13
2.1 Demonens identitet ... 13
2.2 Kärleksbegreppet – agape och eros ... 19
2.3 De olika kärlekarna ... 20
2.4 Demonen och eros ... 23
2.5 Demonen och den romantiska kärleksuppfattningen ... 27
3. Diskussion ... 29
4. Litteraturlista ... 30

# 1. Inledning

Den ryske författaren Michail Lermontov (1814-41) är en av litteraturhistoriens unga döda och var inte mer än tjugosex år gammal då han togs av daga i en duell. Under sitt korta liv hann han skriva både episk dikt, lyrik, dramer och en roman. Romanen *Geroj našego vremeni*[1]är översatt till många språk och är spridd över stora delar av världen. Den ses ofta som en av den ryska litteraturens första realistiska romaner. Hans poesi läses än idag flitigt, om än kanske inte alltid frivilligt, av skolelever runt om i hela Ryssland.

På svenska finns den episka dikten[2] *Demon*[3] i en översättning av Alfred Jensen från 1893. Jag har förstått att detta verk under nittonhundratalet, både i Ryssland och internationellt, inte har värderats lika högt som under artonhundratalet, eller ägnats alls lika stor uppmärksamhet som till exempel *Geroj našego vremeni*. Fokus läggs oftast på Lermontovs realistiska tendenser, vilka anses vara ett exempel på hans litterära mognad. Hans mer romantiska alster blir ofta avfärdade som omogna och oreflekterade ungdomsverk.[4] På svenska finns ytterst lite skrivet om *Demon*, vilket gör det mycket intressant att ge sig i kast med denna episka dikt.

Demonen är intressant som en romantisk hjälte, vilken ställer sig upp mot en världsordning i ett uppror som från början är dömt att misslyckas. Min utgångspunkt, som underlag för den här uppsatsen, kretsar främst kring kärleken, såsom den skildras i verket.

---

[1] På svenska; *Vår tids hjälte.*
[2] På ryska поэма, vilket ungefär motsvarar vad vi på svenska skulle kalla för en episk dikt.
[3]Den svenska titeln är *Demonen.* Jag kommer genomgående att referera till en translitterering av den ryska titeln; Демон.
[4] John Garrard, *Mikhail Lermontov*, Boston: Twayne Publishers, 1982, s. 93f

## 1.1 Syfte

Mitt syfte är att undersöka kärleksbegreppet i *Demon* utifrån en bakgrund i den kristna traditionen och mer specifikt i den europeiska romantiska traditionen. Jag vill sätta de dimensioner av kärleken jag finner i verket i relation till den traditionella kristna kärlekstanken och se hur, i synnerhet Demonens kärlek till Tamara, kan fungera som hjälpmedel eller symbol för ett utbrytande ur den rådande världsordningen, vilken är skapad av Gud.

Jag söker finna innebörden, betydelsen och symboliken i den kärlek Demonen känner inför Tamara och den kärlek som förenar Tamara med Gud. Det kan vara motiverat att i detta verk skilja mellan tre olika dimensioner av kärleken. Den första är den mänskliga, världsliga kärleken – den som är tidsbegränsad, emedan den förekommer mellan dödliga individer. Den andra kärleken är den som Demonen känner inför Tamara och som han skiljer från den jordiska kärleken. Den sista kärleken är den segrande – alltså Guds kärlek – och den som räddar Tamara undan ett tragiskt öde i Demonens grepp. [5]

Jag skall också redogöra för Lord Byrons *Cain* och därigenom söka belysa den bakgrund till Lermontovs protagonist i *Demon* som kan skönjas i detta verk. Jag ämnar söka reda på hans identitet och position i världen, genom en jämförelse med de tydliga argument och den uppenbara koppling som finns till Bibeln i *Cain*. Med denna jämförelse hoppas jag kunna betrakta Lermontovs demon i ett vidare sammanhang, som kan göra det lättare att analysera hans identitet, och syftet och innebörden i hans kärlek.

## 1.2 Teori och metod

Bakgrund och material har jag hämtat med en utgångspunkt i tanken om *Demon* som ett verk i en europeisk romantisk tradition. Jag har utgått från den romantiska traditionen, förklarad både i mer allmänna och generaliserande termer i litteraturhistoriska översiktsverk och genom René Welleks *Concepts of criticism*[6] och Meyer Howard Abrams *Natural Supernaturalism:*

[5] I den sista versionen. Se sid. 6.
[6] René Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven och London: Yale University Press, 1964

*tradition and revolution in Romantic literature*[7]. Den mer specifikt ryska romantiska bakgrunden har jag studerat främst genom Lauren G. Leightons bok *Russian Romanticism, Two essays*[8] och D. S. Mirskys *A history of Russian literature*[9].

I den romantiska kontexten läser jag Lord Byrons drama *Cain*[10] och gör jämförelser mellan dramats protagonist, Kain, djävulsfiguren Lucifer och Lermontovs Demon. Denna läsning hjälper till att belysa Demonens identitet och position i verket, vilket är av stor vikt inför en analys av hans kärlek.

Abrams text om den romantiska kärleken i *Natural Supernaturalism: tradition and revolution in Romantic literature*, i kombination med Anders Nygrens internationellt uppmärksammade bok *Eros och Agape*, som avhandlar den kristna kärlekstanken och dess relation till den grekisk-platonska motsvarigheten, fungerar som teoretisk bakgrund till min analys av de olika dimensionerna av kärlek som finns representerade i verket. Jag använder Nygrens begrepp *eros* och *agape* och applicerar dem på de olika kärleksuttrycken, för att klarare se skillnaderna mellan den jordiska, den överjordiska kärleken och den som Demonen representerar, vilken tycks ligga utanför de övriga begreppen.

## 1.3 Utgåvor

I uppsatsen använder jag mig av en brittisk utgåva av *Demon* från 1992[11] Utgåvan innehåller den ryska originaltexten med ordlista och fotnoter på engelska, samt en inledning av Dennis Ward från University of Edinburgh. Referenserna kommer att anges i parentes efter citatet eller referatet. Jag refererar enligt Lermontovs egen indelning för att underlätta för den som har en annan utgåva, eller använder sig av en källa från Internet.

Referenserna till Lord Byrons *Cain* hämtas från Byrons *Poetical Works*, utgiven första gången 1904. Min utgåva är från 1967. Bibelreferenserna är hämtade från http://www.bibeln.se som återger Bibeln i översättningen från 2000 i fulltext.

---

[7] Meyer Howard Abrams, *Natural Supernaturalism: tradition and revolution in Romantic literature*, New York: W. W. Norton & Company Inc., 1971
[8] Lauren G. Leighton. *Russian Romanticism*, The Hauge, Paris: Mouton, 1975
[9] D. S, Mirsky, *A history of Russian Literature*, red. Francis J. Whitfield, Evanston: Northwestern University Press, 1999 (1926)
[10] I: Lord Byron, *Poetical Works*, London: Oxford University Press, 1967 (1904)
[11] Utgiven första gången 1961

## 1.4 Bakgrund: *Demon*

*Demon* skrevs mellan 1829 och 1841. Lermontov påbörjade alltså denna episka dikt redan i de tidiga tonåren och arbetade med den under hela sitt liv, fram till sin död 1841. Verket är känt i åtta olika versioner[12], men det är den sista versionen från 1841 – den som Lermontov själv försökte få tryckt - som räknas som den officiella. *Demon* blev dock inte tryckt förrän efter författarens död, först i Tyskland 1856 och 1857 och först 1860 i Ryssland.[13]

I de första versionerna utspelar sig berättelsen i Spanien och det är först 1838, i den sjätte versionen, som handlingen förläggs till Kaukasus och Tamara får sitt namn. Föremålet för Demonens kärlek har tidigare varit en namnlös nunna, men blir nu en georgisk prinsessa. Lermontov sägs också i denna version ha hämtat inspiration från en gammal georgisk legend om en bergsande som förälskar sig i en vanlig dödlig flicka. Det är också i denna version som demonens rival först och främst blir Tamaras trolovade, istället för en av guds änglar.[14]

I samtliga versioner, utom den sista, så segrar Demonen och behåller Tamaras själ. I den sista versionen blir Tamaras själ istället i sista stund räddad av guds ängel. Den näst sista och sista versionens ändring av slutet är mycket omdiskuterad, eftersom det sägs att Lermontov gjorde ändringarna för att ha en större chans att komma förbi censuren.[15] Dennis Ward skriver i sin inledning till *Demon*: ”It is more than likely that this ending was introduced in an attempt to persuade the authorities to allow the poem at last to be printed.” Han fortsätter med att understryka den stora förändringen av verket detta lett till: ”By introducing this ending Lermontov in some respect destroys the meaning of his poem.”[16] Emellertid kan det vara rimligt att anta att Lermontov inte helt gjorde våld på sitt verk, utan faktiskt hade tillräcklig motivation för att låta den sista versionen sluta såsom den gör. Det går också att argumentera för att verket tillfogas en ny, men inte nödvändigtvis sämre, betydelse, som kan vara viktig för en analys av verket.

---

[12] Garrard, s. 98
[13] Michail Lermontov, *The Demon/Демон*. Introduction, Dennis Ward. s. V-VIII
[14] A.a. s. V-VI
[15] Garrard, s. 99
[16] *The Demon*, Introduction, Ward, s. VII

## 1.5 Referat av *Demon*

En demon flyger utan mål över Kaukasus. Han har tröttnat på att göra ont och förbannar sin eviga förvisning från paradiset. Så får han syn på den unga, vackra georgiskan Tamara, som inväntar sitt bröllop med sin trolovade prins, vilken är på väg från en avlägsen plats. Demonen ser i Tamara den ultimata skönheten och godheten och blir förälskad. Demonen ser till att Tamaras tilltänkte omkommer i ett överfall i bergen och prinsen anländer livlös till bröllopet, hängandes på ryggen av sin häst. Demonen försöker nu att tränga in i Tamaras medvetande genom hennes drömmar, men Tamara är otröstlig och blir skrämd av den okända kraft som söker påverka henne. Hon ser som den enda utvägen att gå i kloster, men demonen följer henne även där. Till slut uppenbarar han sig framför henne och försöker övertala henne att följa honom. En ängel ingriper och försöker stoppa det oundvikliga, men demonen lyckas förföra Tamara till en kyss, som också dödar henne. Demonen försöker hävda sin rätt till Tamaras själ, men ängeln menar att Tamara är utvald och att hennes själ skall till Gud. Demonen blir lämnad ensam och faller tillbaka till samma position som innan han först såg Tamara och mötte kärleken.

## 1.6 Lermontov, *Demon* och romantiken

En enkel beskrivning av romantiken, utan syfte att förta något av dess komplexitet, skulle vara en omöjlig uppgift enligt de flesta. Att över huvud taget förutsätta att det finns en epok som kallas för romantiken och som i olika delar av Europa sammanfaller till en strömning, med flera viktiga gemensamma drag, blir efter den välkända Wellek – Lovejoy-debatten under sextiotalet inte längre självklart. Lovejoy hävdade bestämt att det inte gick att tala om en sammanhållen romantisk period, utan snarare om ett stort antal distinkta rörelser, vilkas eventuella inbördes samband inte var ordentligt undersökt. Han menade att de romantiska idéerna ofta var logiskt självständiga och ofta direkt motsägande varandra. Wellek försvarar istället termen och menar att det finns en god anledning att tala om en sammanhängande romantisk period i Europa:

> ”[i]f we examine the characteristics of the actual literature which called itself or was called ”romantic” all over the continent, we find throughout Europe the same conceptions of poetry and of the

> workings and nature of poetic imagination, the same conception of nature and its relation to man, and basically the same poetic style, with a use of imagery, symbolism, and myth which is clearly distinct from that of eighteenth-century neoclassicism."[17]

Genomgående i Welleks diskussion återkommer ett antal begrepp, som är mycket hjälpsamma i en form av definition av romantiken; irrationalitet, fantasi, symbol, myt och den organiska naturen. Relationen mellan människa och natur, medvetenhet och omedvetenhet och mellan subjekt och objekt blir närmare och den rationella tanken i upplysningen får ge vika för en mer inspirerad känsla och fantasi.[18] Encyclopedia Britannica sammanfattar romantiken som en reaktion mot Upplysningen och 1700-talets rationalism och fysiska materialism: "Romanticism emphasized the individual, the subjective, the irrational, the imaginative, the personal, the spontaneous, the emotional, the visionary, and the transcendental." Det dyker också upp ett intresse för det perifera, som tog sin inspiration främst från medeltiden, där "[…] the exotic, the remote, the mysterious, the weird, the occult, the monstrous, the diseased, and even the satanic"[19] dyker upp. I samband med ett nytt intresse för folkkultur och nationellt och etniskt ursprung är det inte fjärran att föreställa sig att myter och legender med demoner, djinner eller andra naturväsen blir vanliga inslag i litteraturen och konsten.[20]

Vidare beskrivs också den romantiske författaren som en individuell skapare, med mer betoning på inspiration och geni, än på teknik och traditionella metoder.[21] Såväl Pusjkins, som Lermontovs liv som författare uppfyllde denna nya tids krav på författarrollen. Båda dog i dueller och förde dessförinnan liv som båda minner om en författarroll, där personen först och främst är författare.

Michail Lermontov brukar traditionellt räknas som den mest romantiske av de ryska författarna. I *The Cambridge History of Russian Literature* nämns Lermontov som "in numerous ways the most characteristic figure of the romantic period […]"[22]. Flera av Pusjkins verk brukar också räknas till romantiken, men han anses vara mycket svårare att placera in i den europeiska traditionen än sin efterföljare."[…] [H]is [Pushkin's] clear form seems

[17] Wellek,160f
[18] A.a., s. 220, 160ff
[19] Encyclopedia Britannica, "Romanticism"
[20] Ibid.
[21] Ibid.
[22] *The Cambridge History of Russian Literature*, Charles A. Moser, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, s. 136

neoclassical and recent Russian literary scholarship excludes him from the romantic movement" [23] skriver Wellek på sextiotalet, dock utan att utesluta romantiken som en inspirationskälla för Pusjkin. Både Pusjkin och Lermontov var starkt inspirerade av Byron, men Pusjkins inställning till den byronske hjälten blev snart ganska kritisk och hans verk kännetecknas i högre grad av ironi och distans, än Lermontovs.[24] En av 1900-talets ryska litteraturhistoriker, R. V. Ivanov-Razumnik, har försökt ringa in den ryska romantiken, vilket L. G. Leighton tar upp i en sammanfattning av diskussionen om den ryska romantiken i forskningshistorien. Ivanov-Razumnik delar upp den ryska romantiken i fyra strikta grupper: logisk romantik, etisk romantik, estetisk romantik och religiös romantik. Han sammankopplar Pusjkin med det han kallar den etiska romantiken, som han menar står i förbindelse med den engelska romantiken och Lord Byron. Båda dessa författares individualistiska poetroll betonas också. Emellertid avslutar Ivanov-Razumniks schematiska indelning av romantiken i en konklusion om att det egentligen inte finns någon äkta rysk romantik. Pusjkin kallar han istället för pseudo-romantiker.[25] D. S. Mirsky menar att hela den poetiska guldåldern i Ryssland, där Pusjkin är den främste, visserligen är "roughly contemporary with the great age of romantic poetry in western Europe." Men, påtalar han, "its poetry is not romantic, it is far more *formal*, active, selective – in short – classical – than any other nineteenth-century school of poetry."[26]

Mirsky placerar istället in Lermontov under "The Age of Gogol" där han medvetet utelämnar hänvisningar till romantiken och istället börjar tala om slutet för poesin och början till den realistiska prosan. Mirsky menar att både Tjutčev och Lermontov arbetar i ett klimat som till stor del skiljer sig från det under den poetiska guldåldern. "They were alone in wasteland"[27] skriver han och menar att den litterära poetiska skolan redan stängts igen och att få gelikar stod att finna. Kapitlen om Lermontov fokuserar också främst på Lermontovs väg till realismen, som går i takt med hans litterära mognad.[28] Emellertid är inplaceringen av verket *Demon* under romantiken och den under en period i Ryssland omåttligt populära[29] byronismen tämligen självklar.

---

[23] Wellek, s. 195
[24] Hans Hertel, *Litteraturens historia 4*, s. 329f
[25] Leighton, s. 3f
[26] Mirsky, s. 73.
[27] A.a., s. 136
[28] A.a., s. 136ff
[29] Leighton, s. 9

Flertalet författare har tidigare tagit upp liknande historier, som den som utspelar sig i Lermontovs diktverk. I en omfattande Lermontovencyklopedia från 1981, nämns bland annat figurer som Satan i Miltons *Paradise Lost*, Lucifer i Lord Byrons *Cain*, och Mefistofeles i Goethes *Faust.*[30] John Garrard skriver att ”The Christian Satan and the pagan Prometheus were the two seminal mythic figures of the Romantic period, symbolizing rejection of a cruel world created by an unjust god.”[31] och hävdar att de efterföljande verken på samma tema snarast handlar om en rad omtolkningar av Miltons *Paradise Lost*.[32] Emellertid kan Lord Byrons *Cain* förmodas vara en av Lermontovs främsta källor till sitt verk, med tanke på den starka relation han hade till den brittiske poeten i sitt övriga författarskap.

Vidare kopplingar till den romantiska traditionen, vilka återfinns i Lermontovs episka dikt, är fascinationen för det underjordiska och det omedvetna, för legender, myter och mytiska väsen. Demonen återkommer inte bara som den kristna trons Djävul, utan också som mytologiskt väsen.[33] Dessutom har verket kopplingar till gotiken och temat från Mary Shelleys *Frankenstein* återfinns i demonen som litterär gestalt. Hans Hertel skriver i sitt litteraturhistoriska översiktsverk: ”Monstrets försök att bli accepterat av det samhälle som på sätt och vis har skapat det misslyckas: ingen vill ha med vidundret att göra, det är fredlöst också när det vill göra gott – därför gör det ont och dödar [..]”[34] Temat är ofta förekommande och handlar om någon som är dömd på förhand, eller som genom en handling döms till att vara förskjuten från Gud i evig tid. Demonens intention i kärleken med Tamara är också god, men kan omöjligt leda till någonting gott, eftersom demonen är förskjuten från paradiset.

[30] Лермонтовская Энциклопедия, ред. В. А Мануйлов, Советская Энциклопедия, Москва, 1981
[31] Garrard, s. 100
[32] Ibid.
[33] Hans Hertel, *Litteraturens historia 4*, Stockholm: Nordstedt, 1989, s. 216
[34] A.a, s. 266

### 1.6.1 Den romantiske hjälten

Under romantiken uppstod en individbetonad hjältetyp som förekom i både litteratur och bildkonst. Hjälten är geniet - ” […] den store mannen, den oförfärade handlingsmänniskan.”[35] Men hjälten är också den ensamme och tragiske hjälten, som i de flesta fall aldrig får se sina höga ideal realiserade i verkligheten. Byrons romantiska hjälte är en samhällskritiker och revolutionär, som ofta får en roll som martyr – hjälplös inför en ond världsordning. Här träder också konflikten med Gud in och den rådande världsordningen ifrågasätts, liksom världens inneboende godhet.

### 1.6.2 Lord Byron: *Cain*

*Cain* är ett läsdrama som utkom första gången 1821. Det är en tragedi med underrubriken ”a mystery”. Som titeln antyder bygger dramat på historien från första mosebok i Bibeln om bröderna Kain och Abel, som är Adam och Evas söner. Abel var en herde och Kain brukade jorden. Kain gav en offergåva till Gud, i form av markens gröda och Abel frambar ett offer, som bestod i de fetaste delarna av de förstfödda djuren i hans flock. Gud accepterade Abels offer, men inte Kains, varför Kain blev arg och slog ihjäl sin yngre bror. Herren förbannade då Kain från marken och dömde honom till rastlöshet och rotlöshet.[36]

Byrons drama inleds då Eva och Adam blivit förvisade ur paradiset och de, tillsammans med söner och sonhustrur, offrar till Herren. Alla framför de böner till herren, förutom Kain. Adam undrar varför Kain inte ber tillsammans med dem och Kains svar låter uttrycka tvivel på Guds godhet och fullkomlighet:

> *Adam.* But thou, my eldest born, art silent still.
> *Cain.* ‘Tis better I should be so.
> *Adam.* Wherefore so?
> *Cain*. I have nought to ask.
> *Adam.* Nor aught to thank for!
> *Cain.* No.
> *Adam*. Dost thou not live?
> *Cain.* Must I not die?[37]

[35] Hertel, s. 222
[36] Första mosebok, Gamla testamentet
[37] Lord Byron, *Cain*, i *Poetical Works*, London: Oxford University Press, 1967 (1904), s. 521

Kain fortsätter sitt retoriska tal med att försvara ormens ord – att kunskapens träd är gott. Han ifrågasätter varför Gud planterade kunskapens träd i Edens lustgård, om han sedan skulle förbjuda Adam och Eva att äta ifrån det. ”The tree was planted, and why not for him?”[38] säger Kain och förbannar också det öde – att bruka jorden – som tillfallit honom på grund av misstag som inte han, utan hans föräldrar begått. Svaret de andra kan ge honom på hans frågor är: ”’Twas *his* will, // And *he* is good”[39]. Kain replikerar med ett ifrågasättande: ”How know I that? Because He is all-powerful, must all-good, too, follow?”[40] Kain träffar sedan Lucifer själv, “master of all spirits”[41] och blir än mer uppviglad till revolt mot Herren, när denne bekräftar det Kain själv funderat över. Ondskan som är född ur Guds skapande kan omöjligt vara god och därför är Guds godhet inte allomfattande. Lucifer förlöser det som redan finns latent hos Kain och deras dialog förstärker Kains tvivel. Lucifer säger: ”The Maker – call him // Which name thou wilt: he make but to destroy.”[42] Han syftar här till det faktum att han nekat människorna åtkomsten till Livets träd och alltså dömt dem alla till döden, istället för det eviga livet.

Kain lämnar jordelivet för en kort stund, för att besöka demonernas boning. Då han återkommer övertalar hans bror honom att göra ett offer till herren. Han är svårövertalad men gör till sist håglöst ett offer tillsammans med sin bror. Broderns offer blir välkommet av Gud, men Kains icke. Bröderna hamnar i konflikt med varandra, eftersom Kain vägrar att försöka en gång till med ett nytt offer. I kulmen av konflikten säger Abel: ”I love God far more // Than life” och Kain replikerar, samtidigt som han tar Abels liv: ”Then take thy life unto thy God // Since he loves lives.”[43] Kain, blir precis som i Bibeln, förvisad från brukandet av jorden och ger sig av med hustru och barn i ett tragiskt avslut på dramat.

[38] Byron, s. 521.
[39] Ibid.
[40] Ibid.
[41] Ibid.
[42] A.a., s. 524
[43] A.a., s. 542

# 2. Analys av Lermontovs *Demon*

## 2.1 Demonens identitet

Introduktionen av protagonisten sker redan i de första raderna av diktverket, där det berättas att Demonen flyger över den syndfulla jorden. Frånvaron av artikel i det ryska språket gör att inledningens ”Demon” skulle kunna läsas både som ”en demon” (bland andra) eller ”Demonen”. Emellertid är Demonen presenterat med en inledande versal, vilket tyder på att det här syftas till ett egennamn. Demonen beskrivs som en ”bortjagad ande”, eller en ”fallen ängel”, som minns tillbaka på den tid han levt i harmoni med sin skapare:

> Когда он верил и любил,
> Счастливый первенец творенья! (1:1)

Då visste han varken ondska eller tvivel; ”Ne znal ni zloby, ni somnenja […]”. Istället är han nu dömd till att i evighet göra ont, utled på sitt öde.

Den omedelbara tolkningen av Demonen och dennes, vid berättelsens början, position i världen är självklart kopplad till den kristna traditionen. Demonen har en gång varit vid Guds sida och enbart känt till det goda, men har av en orsak vi aldrig blir explicit upplysta om förskjutits av Gud och blivit bortjagad från Paradiset. Historien liknar den om Lucifer, som enligt kristen tradition är en ängel som gjort uppror mot Gud och sålunda fallit från sin position vid Guds sida. Han blir sedan en symbol för ondskan, alltså Djävulen. Självklart finns det en mängd olika teologiska beskrivningar och olika uppfattningar och definitioner av såväl Lucifer, Djävulen, Demonen, den fallna ängeln och ondska inom den kristna traditionen. Som Simon Franklin påpekar, då han söker utröna hur förekomsten av demoner i den ryska litterära traditionen är kopplad till den rysk-ortodoxa religionen, så var ”the Orthodox Devil – just as – more widely, the Christian Devil – […] not created whole; he emerged over time, out of the accumulated and often disparate writings in which he is, by and large, not the main subject. The Devil is an extrapolation, a field of possibilities, a set of interwoven traditions.” Han skriver också att: “There is no fixed, systematic, canonical Orthodox teaching on the

description of the Devil" [44]. Detta måste nog anses gälla även för den kristna traditionen i helhet, då hans position i Bibeln är tämligen vag och oförklarad. I gamla testamentet uppenbarar han sig enkom i egen hög person i Jobs bok, där han i inledningen går i dialog med Gud (I den senaste svenska översättningen av Bibeln är Djävulen här kallad för ”Anklagaren”).[45] [46]

Demonens identitet är ett ämne som är mycket omdiskuterat bland de forskare som intresserat sig för verket. Forskaren Robert Reid hävdar att för att över huvud taget kunna närma sig en diskussion om verkets filosofiska problematik, måste man först identifiera protagonisten. Man måste utröna hans status, identitet och motiven för hans handlingar. Reid menar att det har varit ett av de viktigaste sätten att närma sig en djupare diskussion av verket på:

> The question of the hero's identity has always been the centre of interpretative approaches to *the Demon*. This is partly because the Demon is a double fiction, the fictional embodiment of a pre-existing fictional archetype, or, more generally, the reconfiguration of one of the pre-existing figurative representations of evil.[47]

Reid återkommer också flera gånger till ett av de mest problematiska och tankeväckande styckena ur *Demon*:

> О был похож на вечер ясный:
> Ни день, ни ночь – ни мрак, ни свет! (1:16)

Detta stycke tycks, i det att Demonen ej beskrivs som varken mörker eller ljus, driva läsaren bort från uppfattningen om Demonen som en gestaltning av Djävulen och den ultimata ondskan. Skall man då alltså se Djävulen, eller Lucifer, den fallne ängeln, som den direkta negationen av godhet, blir alltså en identifikation av Demonen med den kristna traditionens Djävul, problematisk. Emellertid hävdar Dennis Ward att detta inte var den i samtiden rådande uppfattningen:

---

[44] Simon Franklin, "Nostalgia for hell: Russian Literary Demonism and Orthodox Tradition", *Russian Literature and its Demons*, 2000, red. Pamela Davidson. S. 33
[45] Franklin, s. 33f
[46] Jobs bok, Gamla Testamentet.
[47] Robert Reid, "Lermontov's The Demon: Identity and Axiology" *Russian Literature and its Demons*, red. Pamela Davidson, 2000, s. 216.

> In the image of the Demon Lermontov expresses the view of the German philosopher Schelling, whose teachings were fashionable at that time, that evil is not simply the absence of good, not a negative thing, but something positive: it is only one of the two possible aspects of the creative will.[48]

I ljuset av denna tolkning av det onda hos en av de viktigaste tyska romantiska filosoferna, tycks det också finnas möjlighet att vidga synen på Djävulen och att göra en identifikation av Demonen som en litterär gestaltning av Djävulen möjlig.

Reid presenterar i sina texter[49] i stort de olika identiteter som Demonen förlänats under forskninghistorien. Han menar att de tre huvudsvaren på frågan om Demonens identitet är att Demonen är ”a supernatural being”, ”a self-portrait of Lermontov” eller ”an allegorical portrait of post-Decembrist man”[50]. John Garrard reducerar dock Demonen resolut till en vanlig människa Lermontov skulle plockat ut från sin samtid: ”Lermontov’s Demon behaves remarkably like a hussar officer.” skriver han och menar att han inte är ”as consistently defiant as Satan or Lucifer”[51].

Emellertid tar Garrard här fasta på det som också Reid kommer till och som skall ligga som fundament till den vidare analysen i denna uppsats av kärleken i *Demon*. Nämligen att den romantiska litterära demonkaraktären, tidigare framställd hos bland annat Goethe, de Vigny, Byron och Milton, skulle ligga som grundmall för Lermontovs Demon. Dessa demoner är litterära representationer av den kristna Djävulen och är sålunda alla exempel på den ängel, Lucifer, som ledde upproret mot Gud. Dock är det relevant att påpeka att Demonen också har mänskliga drag – i synnerhet, som jag skall återkomma till, i sin kärlek till Tamara. I allmänhet är dock Demonens transcendenta karaktär definierad. Han flyger över jorden, han gör sig indirekt skyldig till Tamaras blivande makes död genom övernaturliga krafter och han har en förmåga att ta sig in i Tamaras medvetande och drömmar efter att hennes blivande make avlidit. Dessutom finns det ingen förekomst av andra demoner i detta diktverk, vilket skulle styrka idén om att det är Demonen med stort D som avses - liksom Djävulen i den kristna tron.

---

[48] *The Demon*, Introduction, Ward, s. X
[49] Robert Reid, ”Lermontov’s Demon: A question of identity”, The Slavonic and East European Review, Vol. 60, No.2 (April, 1982), “Lermontov’s The Demon: Identity and Axiology” *Russian Literature and its Demons*, red. Pamela Davidson, 2000
[50] Reid, 2000, s. 216
[51] Garrard, s. 101

I en jämförelse av protagonisten i *Demon* och Byrons *Cain*, förefaller paralleller kunna dras både mellan Demonen och Kain och mellan Demonen och Lucifer. Anledningen till att det föreligger kopplingar mellan Demonen och människan, Kain, är att den argumentation med vilken Kain söker göra uppror mot Gud, är densamma som förespråkas av Lucifer själv. Det är möjligt att läsa in Kains uppror som en upprepning av det uppror Lucifer en gång gjort mot Gud. I Kain och Lucifers möte är koherensen i deras världssyn bekräftad när Kain säger till Lucifer: Thou speak'st to me of things which long have swum / In visions through my thoughts: I never / could / Reconcile what I saw with what I heard."[52] Lucifer svarar: "And hadst thou not been fit by thine soul / for such companionship, I would not / now / Have stood before thee as I am […]"[53]. I Kains argumentation, som underbyggs och utvecklas under mötet med Lucifer, kan skönjas vad som skulle vara en möjlig bakgrund till Demonens fall från Paradiset. Kains far och mor, Adam och Eva, har förvisats från Eden och dömts till att bruka jorden för att få sin föda. De förbjuds således också att äta frukt från Livets träd, vilket skulle gett dem evigt liv. Sålunda är samtliga dömda till döden och Kain kan inte förstå att en sådan ondska kan existera i en värld skapad av en allgod Gud. Hans ifrågasättande av Guds godhet är också detsamma som Lucifers. Istället för att själv vara en negation av godheten – framstår Lucifer här som någonting helt väsenskilt, som genom skapandet av en världsordning blir herre i sin egen värld. Kain frågar sin nyfunne ledsagare om han kommer att lära honom allt:

> *Lucifer*: Ay, upon one condition
> *Cain*: Name it.
> *Lucifer*: That
> Thou dost fall down and worship me –
> thy Lord
> *Cain*: Thou are not the Lord my father
> worships.
> *Lucifer*: No.
> *Cain*: His equal?
> *Lucifer:* No; - I have nought
> in common with him!
> Nor would: I would be aught above –
> beneath-
> Aught save a sharer or a servant of
> His power. I dwell apart; but I am great: -
> Many there are who worship me, and more
> Who shall – be thou amongst the first.[54]

[52] Byron, s. 523
[53] Ibid.
[54] A.a, s. 525

Hos demonen återfinns samma uppfattning om den egna storheten, oberoende av Gud, när han ber Tamara att följa honom:

> Тамара: Нас могут слышать!
> Демон: Мы одне.
> Тамара: А Бог!
> Демон: На нас не кинет взгляда:
> Он занят небом, не землей!
> Тамара: А наказанье, муки ада?
> Демон: Так что ж? Ты будешь там со мной! (2:10)
>
> [---]
>
> Возьму в надзвёздные края;
> И будешь ты царицей мира,
> Подруга первая моя. (2:10)

Raderna där Demonen anklagar Gud för att vara upptagen av himlen och inte av jorden, liknar Kains kritik mot Gud. Kain kritiserar visserligen en Gud som är i högsta grad intresserad av jordelivet, men som enligt Kain straffar människorna orättvist till ett liv förskjutna från Eden och dömda till döden. Demonen menar att världens skapare inte har något intresse för jordelivet och således inte kan stå till svars för varken det goda eller onda som sker på jorden. Indirekt påskiner han också hur Gud är orättvis och hur han brister i sin fullkomlighet, då den fullkomliga godheten inte skulle kunna tillåta Demonen att fritt välja sina offer.

Att Demonen är besläktad med Djävulen och den ultimata symbolen för ondska i Bibeln, är uppenbart, liksom det i hans gestalt finns spår av den litterära demonbilden som utvecklats sedan *Paradise Lost*. Vid en analys av Demonens egna försök att definiera sin egen identitet och genom att ta fasta på den retorik[55] han använder sig av gentemot Tamara, är det dock uppenbart att Demonen till stor del är styrd av sina känslor och ytterst inkonsekvent i sin argumentation. Demonen är helt besatt av sin kärlek och i vad som till en början är en längtan efter det goda. Hans inkonsekvens och de bitvis paradoxala haranger han överöser Tamara med, liknas vid en överspänd ynglings – snarare än vad som skulle vara den yttersta symbolen för ondska. Demonen vill väl, men begär också på samma gång kärlek, passion, bekräftelse

[55] Jag använder här retorik i betydelsen talarkonst och konsten att genom talet övertyga sig själv eller någon annan om någonting.

och accepterande. Han uppgår helt och hållet i sig själv och sin passion och handlar tämligen obetänksamt.

Inkonsekvensen kan urskiljas i den utveckling av Demonens retoriska ”tal”, där han söker övertyga Tamara. På hennes fråga ”O! Kto ty? Reč tvoja opasno!” ger han svaret som befäster hans demoniska läggning:

Я тот, чей взор надежду губит;
Я тот, кого никто не любит;
Я бич  рабов моих земных,
Я царь познанья и свободы,
Я враг небес, я зло природы,
И, видишь,- я у ног твоих! (2:10)

I samma stycke talar han om hur Tamara med ett enda ord kan föra honom tillbaka till himmelriket:

О! выслушай - из сожаленья!
Меня добру и небесам
Ты возвратить могла бы словом.
Твоей любви святым покровом
Одетый, я предстал бы там. (2:10)

Strax efter detta uttalar han sin önskan om ett jordeliv tillsammans med Tamara:

Я позавидовал невольно
Неполной радости земной;
Не жить, как ты, мне стало больно,
И страшно - розно  жить с тобой. (2:10)

Då Tamara ber honom svära en ed på att lämna det onda bakom sig, inleder han en av sina mest retoriska monologer, där ”kljanus’ […]” upprepas ett flertal gånger. Monologen är en av de mest intensiva och också den där han plötsligt tycks lämna tanken på att få återkomma till Guds rike och istället syftar till en världsordning utanför Guds, dit Tamara är välkommen att bli härskarinna vid hans sida. Monologen avslutas i ett bedjande ”Ljubi menja!...” och inkonsekvensen i Demonens övertalningskampanj tycks vara ett resultat av hans hejdlösa upphetsning.

Det kan tyckas vara så att Demonen förför Tamara med en kall insikt om att hans strävan är omöjlig och att han aldrig varken kan återupptas i Guds rike, eller leva med sin kärlek utanför

Guds ordning. En tanke på det översvallande och otroligt känslosamma sätt varpå Demonen söker övertyga Tamara ger emellertid en känsla av det motsatta. Läsarens sympatier ligger oundvikligen hos den tragiska demonfiguren och det är lätt att i Demonen läsa in mänsklighetens brister. Demonen söker helt enkelt övertyga både sig själv och Tamara på samma gång, genom sin uppenbara och starka retorik. Det må så vara att han någonstans långt inom sig har insikten om det tragiskt omöjliga i hans företag, men förblindas så av den uppvaknande kärleken och det romantiska landskap som omger honom och som plötsligt tycks få liv. Demonen är en romantiker som grips av övermod. Han må ha blivit skapad under influens från bilden av den kristna satansfigurer i den litterära romantiska traditionen, men är nästan snarare en litterär gestaltning av en människa i svår känslomässig situation – någon som låter sig förföras av sin rebelliska stolthet. Demonen saknar egenskapen av en konsekvent, genomond motpol till Gud i all sin nyckfullhet. Det är svårt att se Lucifer i *Cain* låta sig drivas iväg av sina egna känslor, även om det är precis vad som händer Kain själv, då han tar livet av sin bror, Abel.

Så kan man se hur Demonen intar precis denna position som tidigare citerades, att han varken är ljus eller mörker, utan driver omkring i ett mellanting där han står över jordelivet, men inte är välkommen in i Guds rike. Han må vara dömd att handla ont, men kan omöjligen tolkas som alltigenom ond. Istället framstår hans som en tragisk hjälte, vilken kämpar för omöjliga ideal i en orättvis värld. Han är en Kain snarare än en Lucifer, men med demoniska och överjordiska krafter.

## 2.2 Kärleksbegreppet – agape och eros

För att beskriva det grundläggande kärleksbegreppet såsom det uppfattats i en kristen och västerländskt filosofisk tradition, har jag använt mig av Anders Nygrens teologiska tolkning av den kristna kärlekstanken, agape, och dess förhållande till det platonska eros-begreppet i boken *Eros och Agape*. Agape är den kärlek som utgår från Gud och som skapar en gudomlig gemenskap, genom att människan kan älska Gud tillbaka, i en reflektion av Guds kärlek. Kärleken utgår alltid från Gud och kan därför sägas gå i en riktning *nedåt*.[56]

[56] Anders Nygren, *Eros och Agape*, Diakonistyrelsens Bokförlag och Bokförlaget Aldus, 1966 (1930), s. 54ff

Den platonska erostanken beskrivs såsom människans strävan och begär till det gudomliga och utgår alltid ifrån människan. I strävan mot det gudomliga finns inget tillmötesgående uppifrån, eftersom tingen har del i idéerna, men idéerna har ingen del i tingen. Rörelsen i denna kärlek definieras alltså som uppåtgående och förutsätter alltid en egocentrisk åtrå att uppnå det gudomliga.[57]

Nygren framlägger fyra olika dimensioner av kärleken, vilka lyder som följer; 1. Guds kärlek till människan, 2. Människans kärlek till Gud, 3. Människans kärlek till sina medmänniskor och 4. Människans självkärlek.[58] Inom dessa dimensioner redogör Nygren för de mest framträdande skillnaderna och motsättningarna mellan eros och agape.

## 2.3 De olika kärlekarna

De olika varianter av kärlek som läsaren stöter på i Lermontovs episka dikt förefaller till en början kunna delas upp i två polariserade fält. Det är skillnaden mellan den jordiska och den himmelska kärleken som avses. Den jordiska kärleken är den som av Demonen inledningsvis förkastas som oäkta och av ett lägre värde genom sin tidsbegränsning:

> Без сожаленья, без участья
> Смотреть на землю станешь ты,
> Где нет ни истинного счастья,
> Ни долговечной красоты,
> Где преступленья лишь да казни,
> Где страсти мелкой только жить;
> Где не умеют без боязни
> Ни ненавидеть, ни любить.
> Иль ты не знаешь, что такое
> Людей минутная любовь? (2:10)

Mot denna kärlek tycks demonen alltså ställa den eviga kärleken – alltså den gudomliga kärleken. Emellertid kan det här vara rimligt att börja från andra änden och se den gudomliga kärleken som först och främst kommen från Gud, vilket tydligast syns i slutet av episk dikten, då Tamaras själ i sista stund räddas från Demonen och upptas i Paradiset. I 2:16, efter Tamaras död, kommer ängeln och bär med sig den syndandes själ:

[57] Nygren., s. 130ff
[58] A.a., s. 169

Один из ангелов святых
Летел на крыльях золотых,
И душу грешную от мира
Он нес в объятиях своих. (2:16)

Emellertid står det klart att hon, trots att hon vikit sig inför det onda – Demonen – så är hon en av de utvalda:

Исчезни, мрачный дух сомненья!
[…]
Узнай! давно ее мы ждали!
Ее душа была из тех,
Которых жизнь - одно мгновенье
Невыносимого мученья,
Недосягаемых утех:
Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их,
Они не созданы для мира,
И мир был создан не для них! (2:16)

Guds kärlek syns här alltså innefatta även syndaren, vilket talar för det kärleksbegrepp som Nygren tillskriver gudomligheten. Nygren menar att Guds kärlek är spontan och ”omotiverad”, i det att den utgår från Gud själv och inte från personen som älskas. Det finns alltså ingen motivation hos den som älskas av Gud att bli älskad, utan grunden till kärleken ligger helt hos Gud själv.[59] Kärleken till syndaren förklaras således:

> Skulle Guds kärlek egentligen gälla den rättfärdige, så vore den ju avvunnen och icke spontan. Men just därigenom att den söker syndare, vilka icke förtjäna den och icke kunna göra anspråk på den, träder dess omotiverade och spontana art upp i dagen.[60]

Enligt denna definition av Guds kärlek, blir också denna kärlek skapande:

> Agape är skapande kärlek. Den gudomliga kärleken älskar icke det, som redan i sig självt är värt kärlek; utan tvärt om: vad som i sig självt icke har något värde, får just därigenom, att det blir föremål för den gudomliga kärleken, sitt värde. […] Agape älskar och tilldelar därigenom värde. Den av Gud älskade människan har icke något värde i sig själv: det som ger henne värde, är just detta, att Gud älskar henne. Agape är värdeskapande.[61]

[59] Nygren, s. 54ff
[60] A.a., s. 54
[61] A.a., s. 56f

Den gudomliga kärleken karaktäriseras alltså av att den ger föremålet sitt värde, istället för att finna det inom människan. Tamara är enligt dikten en av de redan utvalda, vilket betyder att hennes syndfulla handlande här kan bortses ifrån. Emellertid nämns också en anledning till att hon får komma till paradiset:

> Она страдала и любила -
> И рай открылся для любви! (2:16)

Paradiset öppnar sig alltså för den som älskat och lidit. Här är det dock uppenbart att Demonen exkluderas från detta, eftersom han i slutet av verket återfinns i samma stadium som i inledningen av dikten, där han utan hopp och kärlek driver runt, precis som i Stagneliusdikten: ”förskjuten av världen, förskjuten av Gud”[62]. Detta beror på att Demonen redan mist sin chans och helt enkelt genom det faktum att han är förskjuten i evig tid alltså omöjligen kan återupptas i Paradiset.

För att förklara detta närmare skall jag argumentera för att Demonens kärlek inte är den rätta och att han därför inte inkluderas i samma regelverk som Tamara. Demonen är helt enkelt inte kapabel till den kärlek som Tamara känner, eftersom han sedan länge lämnat Gud sida. Tamaras kärlek, som i citatet ovan får anses syfta på hennes kärlek till Gud[63], kan med hjälp av Paulus kärleksdefinition, inkluderas i gudskärleksbegreppet. Nygren hävdar att den mänskliga kärleken *till* Gud inte kan, såsom den kärlek som utstrålar *från* Gud, vara spontan, skapande och omotiverad, utan att den tvärt om är ett uppfyllande av en kristen regel. Människans kärlek till Gud är ett uppfyllande av budorden och är inte en subjektets handling, utan en reflektion av Guds kärlek. Nygren skriver att: ”I förhållande till Gud är människan aldrig spontan; hon är ett icke självständigt centrum. Hennes hängivelse till Gud är alltid blott ett *svar*. När den når som högst, är den blott en reflex av hans kärlek och motiverad genom den.”[64] Härmed kan man se hur den mänskliga kärleken är den totala motsatsen till den gudomliga, samtidigt som den uppgår i den, då den bara är en reflektion av Gud kärlek. Enligt

[62] Erik Johan Stagnelius, ”Till förruttnelsen”, Projekt Runeberg, http://runeberg.com, 2002.
[63] Tamaras kärlek till Demonen, som man får antar är just den som får henne att genom sin passivitet ge efter för Demonens kyss i slutet, är istället mer präglad av lidelse och passion och blir därför mer lik Demonens och skulle kunna ses som ett svar på denna.
[64] Nygren, s. 97

den kristna kärlekstanken utgår alltid kärleken från Gud och *ned* till människan och aldrig vice versa.[65]

Tamaras kärlek till Gud och till det goda är det som gör att hon bereds plats i paradiset. Emellertid är inte Demonens kärlek, som varken är den jordiska, flyktiga, erotiska kärleken eller kärleken som är ett förhållande mellan Gud och människan, men som alltid utgår från Gud såsom en skapande kärlek, giltig i sammanhanget.

Den jordiska kärleken är alltså den som Demonen avfärdar som osann och tidsbegränsad och den överjordiska, eller himmelska kärleken är den som förenar Tamara med Gud. Demonen är dock varken jordisk, eller en av himlens invånare. Han är kommen från himlen, men förskjuten till en oklar position någonstans emellan jordeliv och himmelrike. Såsom förskjuten omfattas han inte längre av den gudomliga kärleken och såsom stående ovanför jordlivet, skiljer han sin kärlek från Tamaras. Här talar han till henne i början av det utfall som inleds i 2:10:

> Люблю тебя нездешней страстью,
> Как полюбить не можешь ты:
> Всем упоением, всей властью
> Бессмертной мысли и мечты. (2:10)

Frågan som här uppkommer är allstå vilket sorts kärlek som präglar Demonen och hur den ställer sig i förhållande till de andra dimensioner av kärleken som beskrivs i verket.

## 2.4 Demonen och eros

Det grekisk-platonska kärleksbegreppet är, enligt Nygren, en kärlek som utgår ifrån människan och söker sig uppåt, till skillnad från Agape, som utgår ifrån Gud och söker sig nedåt. Kärleken är en själens dragning mot det gudomliga – åtrån efter att få del i det gudomliga livet. När man möter skönhet på jorden, liknar denna skönhet själva *skönhetens idé*, som är den högsta av alla idéer och sålunda också det högsta gudomliga. Det är alltså denna avbild, vi mer eller mindre stöter på i de sinnliga tingen. Dock är det, som Nygren skriver ”inte meningen att vi skall stanna vid det sköna föremålet. Det skall fastmer blott vara

[65] Nygren., s. 174ff

en genomgångspunkt i det beständiga uppåtstigande, som utgör eros' väsen. Det sköna tinget skall vara en erinran om själens rätta fädernesland; det skall visa bort från sig självt till det i och för sig sköna, vari det har en del, och varigenom det erhållit sin skönhet."[66] Så föremålet för kärleken är endast en ansatspunkt och begäran och åtrå är alltid fästade vid en idealpunkt långt ovanför det jordliga sköna.

Vidare är definitionen av eros beskriven enligt Nygren i följande ordalag:

> Eros är enligt Platon till sitt väsen behäftad med en viss *dubbelhet*. Eros är varken något rent gudomligt eller något blott mänskligt, utan ett *mellanting* […] mellan båda, en stor demon. Den är ett mellanting mellan det dödliga och det odödliga, mellan äga och icke-äga, mellan vishet och oförnuft.[67]

Eros är, till skillnad från agape, egocentrisk och begärande kärlek. Det är en individs starka längtan efter att nå ett högre tillstånd - att uppkomma i gudomligheten. Samtidigt är den icke värdeskapande, utan koncentrerar sig på föremålets inneboende värde, i form av skönhet och godhet. Erosbegreppet står också för en slags världsflykt, eftersom det betecknar en öppning och en strävan bort från sinnesvärlden – mot idéernas, vilka inte hör denna världen till.[68]

Med denna beskrivning av Eros är det inte svårt att dra en parallell mellan Demonens kärlek till Tamara och detta kärleksbegrepp. Demonens kärlek är i mångt och mycket en världsflykt och en strävan att, åtminstone till en början, nå det gudomliga. Då Demonen tycks lämna tanken på både den jordiska kärleken, samt återvändandet till Guds rike, styr han istället i riktning mot någonting annat. Han föreställer sig en värld där hans och Tamaras kärlek kan existera bortom Guds inblandning. Trots att det då inte längre är det gudomliga han söker är det fortfarande en strävan uppåt och bortåt, mot en idé. Tamara är, enligt både legend och enligt denna dikt, otroligt vacker, vilket konstateras då Demonen ser henne för första gången:

> Клянусь, красавица такая
> Под солнцем юга не цвела. (1:7)

[66] Nygren, s. 135
[67] A.a., s. 136
[68] A.a., s. 137f

Tamara hinner egentligen inte visa att hon besitter någon godhet förrän Demonen i all sin upprymdhet efter att ha sett Tamara, uppfylls av kärlek, godhet och skönhet. (1:9) Här kan argumenteras för att hennes skönhet är av ett sådant slag, att det hos Demonen väcks en föreställning om en idé som syftar långt utanför jordisk skönhet. Det är inte bara så att han påstår sig kunna älska på ett sätt som inte hon, som är dödlig, kan göra, utan denna kärlek syftar hela tiden utanför världen och söker också inbegripa godheten. Kärleken föranleder Demonens plötsliga uppvaknande. Då den episka dikten tar sin början är han utled på sin situation och är helt apatisk inför sin omgivning:

Всегда увлаженные ночи,
И звезды, яркие, как очи,
Как взор грузинки молодой!..
Но, кроме зависти холодной,
Природы блеск не возбудил
В груди изгнанника бесплодной
Ни новых чувств, ни новых сил;
И все, что пред собой он видел,
Он презирал иль ненавидел. (1:4)

Strax efter att han sett Tamara för första gången blir allting som förbytt:

И Демон видел... На мгновенье
Неизъяснимое волненье
В себе почувствовал он вдруг.
Немой души его пустыню
Наполнил благодатный звук -
И вновь постигнул он святыню
Любви, добра и красоты!.. (1:9)

Istället för den tidigare apatin, blir nu Demonen istället som besatt av tanken på Tamara och ägnar all sin kraft på att vinna henne.

Ett ytterligare exempel på att hans kärlek är en kärlek som strävar uppåt, är vid tillfället då Demonen påstås att på riktigt, för första gången känna riktig kärlek, i 2:7, då Demonen driver runt klostret Tamara flytt till, men ännu inte vågat sig in. Strax innan han vederfars av kärleken – och som utlösande faktor – så hör han musik. Musiken tycks honom vara skapad i himlen och väcker Demonens längtan efter det goda och det gudomliga. Kärleken intar

honom och fyller honom på en gång med positiv kraft, men ger på samma gång också en förnimmelse av det tragiska i situationen.

Liksom den grekisk-platonska kärleksuppfattningen, så är Demonens kärlek egocentrisk. Hans kärlek verkar till stor del vara förknippad med minnena av det som tidigare varit, då han var en del av Guds rike. De första förnimmelserna av kärleken tycks inte vara direkt kopplade till Tamara själv, utan till det som hennes skönhet och därpå, här antaget, följande godhet, symboliserar. Eros är en brist, ”man begär och åtrår endast det man inte äger”[69] skriver Nygren. Vad Demonen åtrår, genom Tamara, är godhet och mening med tillvaron. Tamaras skönhet påminner honom om Guds rikes skönhet och godhet och blir för honom en väg att åter nå dit. Tamara tillfrågas aldrig, utan Demonens kärlek formligen uppslukar henne. Viktigt är att iaktta att då Demonen träffar Tamara och någon form av konversation utspelar sig så är Tamaras repliker relativt få till antalet och att de fall då hon inflikar någonting, så utlöser det snart en ny intensiv monolog. Demonen tycks aldrig se henne ordentligt och ställer egentligen inga frågor till henne, förutom retoriska sådana, vilka han själv har svaret på. Hennes vilja blir totalt negligerad och Demonen är egentligen bara intresserad av att få stilla sin egen åtrå. Det är tydligt att hon bara är ett medel i Demonens kamp mot Guds världsordning och sitt eget öde, men det står inte klart att han är medveten om detta. Det är också svårt att argumentera för att han är medveten om det omöjliga i företaget. Snarast är det lätt att som läsare förlåta Demonen som litterär gestalt, eftersom han handlar som en intensivt förälskad människa, långt bortom reson och förnuft. Kraften och kreativiteten i hans företag är också av positivt slag, eftersom den är driven av kärlek, som i sig är god och i en strävan mot en uppfyllelse av det goda.

Här uppstår en tydlig paradox. Om eros är vägen till den gudomliga, hur kan då Demonens kärlek vara eros, när Demonen byter riktning och återfaller i sitt uppror mot världsordningen? För det första kan det vara rimligt att påpeka att om *Gud är agape*, i det att agape alltid har sitt ursprung hos Gud[70], så finns ingenting som säger att *Gud är eros*, enligt den platonska tanken. ”Det gudomliga livet är det saliga livet; där är den fulla tillfredsställelsen. Man måste därför hålla undan varje tanke på längtan och begär, alltså varje tanke på eros, då det gäller det gudomliga livet. Eros är ett mellanting (en ”demon”), som dirigerar vårt uppstigande till

[69] Nygren, s. 137
[70] A.a, s. 114ff

det gudomliga."[71] Dessutom är det viktigt att lägga på minnet att Eros är den egocentriska kärleken. Den utgår inte från Gud, utan *strävar* bara efter en högre gudomlighet och kan sålunda byta riktning eller omdefiniera sitt mål alltefter Demonens vilja.

Demonen söker alltså, genom sin kärlek till Tamara, gudomligheten. Då han lovar Tamara att aldrig igen göra ont, tycks han uppfylld av tanken på att återvända till paradiset och guds rike. Hans begär är fästat mot det gudomliga. Emellertid är det uppenbart att det är en ojämn kamp som utkämpas. Det är bekant att Demonen förvisats av Gud på evig tid och det är orimligt att tänka sig att Demonen på eget bevåg, genom att förföra en vacker kvinna, skall få återupptas till Guds rike. Istället blir Demonens kamp helt uppenbart, redan från början, ett försök att efterlikna Guds kärlek. Den upproriskhet som han genomfars av och som troligen liknar den som en gång fick honom förvisad från Paradiset, är en upproriskhet som är grundad på samma premisser och genom samma mall som den redan rådande världsordningen. Demonen känner sig, precis som Kain, orättvist behandlad av Gud och söker genom kärleken, upprätta en egen tillvaro. Emellertid är all kärlek, såsom vi kan definiera den här genom eros- och agapebegreppen, avhängig Gud. Jag argumenterar för att Demonen använder eros, åtrån och begäret, för att nå en gudomlighet som per definition inte kan existera, eftersom den är en av demonen definierad gudomlighet. Demonen kämpar utåt, mot det som inte hör världen till, men som en från början av Gud skapad individ, kan han inte slå sig ur världsordningen, utan kämpar för en illusion som är omöjlig att förverkliga.

## 2.5 Demonen och den romantiska kärleksuppfattningen

Abrams beskriver den samhälleliga situationen under romantiken som kaotisk. Det var en tid av revolutioner och motrevolutioner, industrialisering och urbanisering. "To such a world of swift and drastic change, division, conflict, and disorder, the inherited pieties and integrative myths seemed no longer adequate to hold civilization together."[72] skriver Abrams och menar att kärleken under romantiken kom att symbolisera ett förenande, eller ett återförenande, för allt det som splittrats.

[71] Nygren., s. 155
[72] Abrams, s. 293

Demonens kärlek kan å ena sidan argumenteras för att vara egocentrisk, men måste å andra sidan betraktas som en strävan efter gemenskap. Demonen vill till en början tillbaka till den gemenskap han känt innan fallet från Paradiset och strävar efter en gemenskap med Gud och med allt det som är gott. ”If essential evil is equated with the aggregate of what drives things apart, then essential good will be equated with the aggregate of what pulls the sundered parts together; and for this centripetal force the most eligible general name is ‘love’.”[73] skriver Abrams vidare. Att Demonen, efter så lång tid i ensamhet – en ensamhet som genomlevdes i ondskans förtecken – skulle törsta efter gemenskap, är ingalunda svårt att tänka sig. Då han ser Tamara väcks idén och plötsligt ser han en möjlighet att lämna apatin, ondskan och ensamheten bakom sig.

Demonens strävan är alltså på en gång en längtan efter det gudomliga och en strävan efter gemenskap. Inledningsvis önskar han jordelivets gemenskap – och sedan åter till Guds rike, för att sedan återkomma till de upproriska idéerna han tidigare haft. En gång förskjuten av Gud, söker han återkomma till en gemenskap, men i sin upproriskhet bygger han en illusion om en gemenskap utanför Gud, gjord fullkomlig genom kärleken. På sitt illusoriska rike applicerar han sina minnen av paradiset och den gemenskaphetslängtan han känner härstammar från längtan att återförenas med Gud.

[73] Abrams, s. 293.

# 3. Diskussion

I diskussionen om Demonens identitet kan man se hur han är besläktad med Djävulen, liksom han är en del av arvet från den litterära demonbilden som utvecklats sedan *Paradise Lost*. Det är dock svårt att motivera att han skulle vara en symbol för den ultimata ondskan, eftersom han har många mänskliga drag. Han är dömd att handla ont, men kan inte tolkas som alltigenom ond. Istället kan man se honom som en tragisk hjälte, för vilken läsaren har sympatier. Han kämpar för omöjliga ideal i en orättvis värld och blir snarare en Kain än en Lucifer i denna tolkning.

I *Demon* har jag fokuserat på tre olika dimensioner av kärleken; den jordiska kärleken, mellan människor, den överjordiska kärleken till Gud och så demonens kärlek, som skiljer sig från dessa båda. Demonens kärlek kan beskrivas genom det platonska eros-begreppet, som syftar till en egocentrisk kärlek som strävar uppåt - mot en gudomlighet. Demonen strävar efter en gemenskap och söker först efter denna i en önskan om en återförening med Gud. Emellertid är denna återförening omöjlig och istället återfaller han i sitt uppror mot Gud och Guds världsordning. Han bygger sin kamp på en längtan efter den gemenskap han förlorade då han blev bortdriven från Guds rike. Det omöjliga i återföreningen med Gud leder till ett uppbyggande av en illusion om möjligheten till en parallell världsordning.

Demonens strävan, som per definition (i en av Gud skapad värld) inte kan nå någon gudomlighet eller upprätta ett rike jämte Guds, blir sålunda mycket tragisk. Demonen är en tragisk hjälte i en europeisk romantisk tradition och kopplingarna till Lord Byrons verk är svåra att bortse från. Demonen står för de ideal som skulle slå omkull den rådande världsuppfattningen och som ifrågasätter ont och gott och som liksom Kain också ifrågasätter Guds godhet och fullkomlighet. För detta finns dock ingen plats i denna värld, vilket slutet av Lermontovs episka dikt visar.

Man kan förstås hävda att den implicita författaren till ett verk som detta skulle vara ironisk och förlöjliga protagonistens uppenbart omöjliga kamp, men intensiteten och styrkan i texten vittnar snarare om en medvetet romantisk tragedi, där läsaren snarare fattar sympati för, än skrattar åt Demonen.

# 4. Litteraturlista

**Tryckta källor**

Abrams, Meyer Howard, *Natural Supernaturalism: tradition and revolution in Romantic literature*, New York: W. W. Norton & Company Inc., 1971

Byron, Lord, *Cain*, i *Poetical Works*, London: Oxford University Press, 1967 (1904)

*The Cambridge History of Russian Literature*, red. Charles A. Moser, Cambridge: Cambridge University Press, 1989

Franklin, Simon, "Nostalgia for hell: Russian Literary Demonism and Orthodox Tradition" i *Russian Literature and its Demons*, red. Pamela Davidson, New York och Oxford: Berghahn Books, 2000

Garrard, John, *Mikhail Lermontov*, Boston: Twayne Publishers, 1982

Hertel, Hans, *Litteraturens historia 4*, Stockholm: Nordstedt, 1989

Lavrin, Janko, *Lermontov*, London: Bowes & Bowes, 1959

Leighton, Lauren G., *Russian Romanticism: Two essays*, The Hauge, Paris: Mouton, 1975

Lermontov, Michail, *Valda dikter*, tolkade av Alfred Jensen, Stockholm: Svenska andelsförlaget, 1919 (1893)

Lermontov, Michail, *Демон; The Demon*, red. Dennis Ward, London: Bristol Classical Press, 1992 (1961)

Лермонтовская Энциклопедия, ред. В. А Мануйлов, Советская Энциклопедия, Москва, 1981

Mirsky, D. S, *A history of Russian Literature*, red. Francis J. Whitfield, Evanston: Northwestern University Press, 1999 (1926)

Nygren, Anders, *Eros och Agape*, Diakonistyrelsens Bokförlag och Bokförlaget Aldus, 1966 (1930)

Reid, Robert, "Lermontovs *Demon*: a question of identity", The Slavonic and East European Review, Vol. 60:2, 1982.

Reid, Robert, "Lermontov's The Demon: Identity and Axiology" i *Russian Literature and its Demons*, red. Pamela Davidson, New York och Oxford: Berghahn Books, 2000

Wellek, René, *Concepts of Criticism*, New Haven och London: Yale University Press, 1964

**Otryckta källor:**

Bibeln, http://bibeln.se, översättning från 2000, Sidansvarig: Svenska Bibelsällskapet.

Encyclopedia Britannica, Academic edition, nätresurs, http://britannica.com. Sidansvarig: Encyclopedia Britannica Inc. U.S.A

Project Runeberg; http://runeberg.org. Sidansvarig: LYSATOR, Linköpings universitet.