

## DAVID NESSLE: OF CABBAGES AND KINGS

(publicerad i något annorlunda form i tidskriften OEI 33-35 2007)

Det viktorianska samhället var förmodligen ett av de mest nogsamt strukturerade som funnits. Gud hörde hemma i sin himmel, Victorias på tronen och övriga medborgarna kunde på motsvarande sätt sorteras in i prydliga små fack – deras ställning och funktion röjdes av deras sätt att tala, av deras klädsel, av hela deras framtoning.

Många av Sherlock Holmes slutledningsbragder hade till exempel varit omöjliga på en annan plats, under en annan tid. I det viktorianska England kunde Sherlock Holmes vara *säker* på att en person med blå krita på rocken *måste* vara en biljardmarkör, som sker i den berömda deduktionsduellen mellan detektiven och hans mindre kända bror Mycroft i novellen *The Greek Interpreter*:

The two sat down together in the bow-window of the club. "To any one who wishes to study mankind this is the spot," said Mycroft. "Look at the magnificent types! Look at these two men who are coming towards us, for example."

"The billiard-marker and the other?"

"Precisely. What do you make of the other?"

The two men had stopped opposite the window. Some chalk marks over the waistcoat pocket were the only signs of billiards which I could see in one of them. The other was a very small, dark fellow, with his hat pushed back and several packages under his arm.

"An old soldier, I perceive," said Sherlock.

"And very recently discharged," remarked the brother.

"Served in India, I see."

"And a non-commissioned officer."

"Royal Artillery, I fancy," said Sherlock.

"And a widower."

"But with a child."

"Children, my dear boy, children."

"Come," said I, laughing, "this is a little too much."

"Surely," answered Holmes, "it is not hard to say that a man with that bearing, expression of authority, and sunbaked skin, is a soldier, is more than a private, and is not long from India."

"That he has not left the service long is shown by his still wearing is ammunition boots, as they are called," observed Mycroft.

"He had not the cavalry stride, yet he wore his hat on one side, as is shown by the lighter skin of that side of his brow. His weight is against his being a sapper. He is in the artillery."

"Then, of course, his complete mourning shows that he has lost some one very dear. The fact that he is doing his own shopping looks as though it were his wife. He has

been buying things for children, you perceive. There is a rattle, which shows that one of them is very young. The wife probably died in childbed. The fact that he has a picture-book under his arm shows that there is another child to be thought of..”

Man kan iochförsig tvivla på att ens den viktorianska eran var *fullt* så välordnad som Conan Doyle låter påskina – inte så sällan gör Sherlock Holmes skapare det lite väl lätt för sin hjälte – men det faktum att fiktionen fungerade säger ändå en del om hur nogsamt strukturerat den tidens England var.

Även i moraliskt hänseende var artonhundratalsmänniskorna stora vänner av ordning. Thomas Bowdler (1754 – 1825) fick för sig att stryka de anstötliga passagera i Shakespeare och gav ut ett pastöriserad utgåva av bardens pjäser – företaget förskaffade honom en viss herostratisk ryktbarhet; än idag säger man i den engelskspråkiga världen att censurerade pjäser, filmer eller böcker har blivit ”bowdlerized”.

Fast det fanns förstås en del victorianer som ansåg att Bowdler inte hade utfört sitt uppdrag tillräckligt grundligt. En prästvigd matematiklärare skrev:

Neither Bowdler’s, Chambers’s, Brandram’s, nor Cundell’s ‘Boudoir’ Shakespeare, seems to me to meet the want: they are not sufficiently ‘expurgated.’ Bowdler’s is the most extraordinary of all: looking through it, I am filled with a deep sense of wonder, considering what he has left in, that he should have cut *anything* out!

Den oroad skribenten hade planer på en egen utgåva för unga flickor som skulle få Bowdlers Shakespeare att framstå som ett under av originaltrogenhet:

The resulting book might be slightly fragmentary: but it would be a real treasure to all British maidens who have any taste for poetry.

Men vår pryde vän hade även andra intressen – bland annat var han en av den viktorianska erans främsta amatörfotografer, med en viss förkärlek för att avbilda nakna småflickor. I ett försök att få Mrs Mayhew att låna ut sina döttrar skriver han i ett brev:

At *any* rate, I trust you will let me do some pictures of *Janet* naked; at her age, it seems almost absurd to even suggest any scruple about dress. My great hope, I confess is about *Ethel*...Do consider *her* case in reference to the fact that she herself is quite indifferent about dress. If the worst comes to the worst, and you won’t concede any nudities at all, I think you ought to allow *all three* to be done in bathing drawers, to make up for my disappointment!

Brevet är inte ensamt i sitt slag – bland hans efterlämnade papper finns buntar av förfrågningar om nakenfotografering av unga flickor, ständigt med samma andlöst förväntansfulla tonfall.

Förutom sina planer på en grundligt slaktad Shakespeare ville han också ge ut två volymer med uppbyggliga texter som ett komplement till Bibeln:

These two books of sacred, and secular, passages for memory – will serve other good purposes besides merely occupying vacant hours: they will help to keep at bay many anxious thoughts, worrying thoughts, uncharitable thoughts, unholy thoughts.

Tycker vi oss ana en viss inre spänning mellan den pryde prästen och den fräcke fotografen? Inte helt osannolikt – de lever sida vid sida i samma propra viktorian. Man skulle rentav kunna tro att trycket hotar bli övermäktigt i hans hjärna – att stärkkragen håller på att bli

honom alltför trång, umgängeslivets regler alltför bindande, att glappet mellan ”vilja” och ”kunna” är på väg att förvandlas till en avgrund.

Vore det särskilt märkligt om han längta de efter att förlösa all denna ordning runt omkring sig i ett välgörande, anarkistiskt kaos? Om han fick lust att klippa sönder sammanhangen –

First you write a sentence,  
\_And then you chop it small;  
\_Then mix the bits, and sort them out  
\_Just as they chance to fall:  
\_The order of the phrases makes  
No difference at all.

(*Phantasmagoria*, 1869)

– och foga ihop dem till en helt ny ordning –

"The time has come," the Walrus said,  
"To talk of many things:  
Of shoes—and ships—and sealing-wax  
Of cabbages—and kings  
And why the sea is boiling hot  
And whether pigs have wings."

(*Trough The Looking-Glass*, 1871)

Vid det här laget är det förstas uppenbart att den prästvigde matematikläraren heter Charles Lutwidge Dodgson (1832 – 1898), mera känd under pseudonymen Lewis Carroll. Hans stärkkrage verkar vara är trängre än de flestas: han stammar, är djupt religiös, och förefaller ohälsosamt intresserad av unga flickor.

Carrolls författarskap inleddes som bekant under en båtutfärd på Themsen den fjärde juli 1862. Vad har en trettioårig magister att säga till sin rektors tre döttrar (Alice, tio år, Lorina, tretton år och Edith, åtta år)? När man väl diskuterat vädret och picknickkorgens innehåll kan man tänka sig att det finns viss risk för en stor och obekväm tystnad.

Men Carroll öppnar munnen och börjar berätta en historia om Alice. Hon faller ner i ett kaninhål och hamnar på en plats där inga normala lagar längre gäller – en drömsk plats där hon skiftar i skala, interagerar på ett jämlikt sätt med vuxna personer (även om de händelsevis mest råkar vara kaniner med väst och fickur och vattenpipsrökande kålmaskar). Naturlagarna gäller inte. Logikens lagar gäller inte. Och – kanske viktigast av allt – konvensans lagar har helt satts ur spel. I sin iver att skapa en plats där han kan möta sina unga musor uppfinnar Carroll ett nytt universum.

Det här är förstas en tämligen reduktionstisk tolkning av *Alice i underlandet*. Hade Carroll bara försökt ställa sig in hos systrarna Liddell så hade hans skapelse sannolikt inte blivit särskilt långlivad – men texten lever ännu dryga hundrafyrtio år senare ett eget liv, oberoende av sitt ursprung.

Det finns också en positiv effekt som kanske delvis ska tillskrivas tillkomstmständigheterna – i sin iver att suddas ut åldersgränserna väljer Carroll ett tilltal som inte är det minsta nedlåtande; han talar inte med lärde män på latin och med barn på goo-goo-gaaga-språk. *Alice in Wonderland* sägs vara den första barnboken som saknar sensmoral – men det är inte heller riktigt sant, för sensmoralen är kanske just den att vi alla

är människor, och vad barnet saknar i erfarenhet tar det igen i intellektuell nyfikenhet och förutsättningslöst tänkande.

Fortsättningen på historien är välbekant: Alice Liddell tjatade på Carroll att hon ville ha historien nedskrivet, och under loppet av ett par år präntade Carroll med prydliga blockbokstäver ner *Alices Adventures Under Ground* i en bok som han gav Alice i julklapp 1864. Året därpå lät han trycka en utvidgad version som han döpte till *Alice in Wonderland*.

Att skriva en inspirerad nonsenstext i romanlängd är en ganska häpnadsväckande prestation, och Carroll lyckades göra det inte bara en utan en halv gång – först med *Alice in Wonderland* (1865), sedan med uppföljaren *Trough the Looking Glass* (1871) – den senare boken är ett halvt misslyckande, suveränt lättsinne blandas med förbluffande platta scener.

Nonsens bärs helt av sin spiritualitet – om författarens inspiration och koncentration skingras ens för ett ögonblick riskerar han att tappa läsaren, eftersom texten inte har någon löpande tråd som håller ihop den, utan består av en serie av friflygande associationer. I det ögonblick infallen inte har luft under vingarna riskerar hela tankebygget att krascha i björnbärsbråten.

Det är symptomatiskt att nästan ingen senare skribent har gjort om bragden – och det inbegriper Carroll själv. Hans sista två romaner, *Sylvie and Bruno* (1889) och *Sylvie and Bruno Concluded* (1892) är plågsam lektyr; snarast ett gravmonument över hans forna storhet. Allt som är lätt i Alice-böckerna är klumpigt i *Sylvie and Bruno*, allt som är uppfriskande och respektlöst i föregångarna har drunknat i sentimental victoriansk sirap.

Nonsens är en lättflyktig essens – och har väl den fint balanserade blandningen av lätt- och skarpsinne förflyktigats är det inte mycket man kan göra för att medvetet återskapa den. Den moderna nonsensmästaren Preston Sturges, filmregissör och manusförfattare, skapade suveränt lätta och respektlösa komedier i Hollywood under fyrtioalet, men sedan svek hans gåva honom. En av hans sista sekreterare berättar om hur han stod och dikterade ett humoristiskt manus något år före sin död. Han fortsatte hitta på tungfotade ”lustiga” namn, situationer och repliker medan tårarna rann längs hans kinder. Han vägrade ge upp. Han ville tvinga fram lättsinnet – vilket förmodligen var den enda roliga paradoxen i sammanhanget.

”Hvad er en Digter? Et ulykkeligt Menneske, der gjemmer dybe Qvaler i sit Hjerte, men hvis Læber ere dannede saaledes, at idet Sukket eller Skriget strømme ud over dem, lyde de som skjøn Musik.”, skriver Kirkegaard i *Enten – Eller*. Om man istället för ”diktare” sätter ”humorist” kommer man snubblande nära bilden med den gråtande clownen – men som så många nötta klichéer rymmer den en viss grundläggande sanning.

En riktigt begåvad nonsensförfattare som Carroll är både diktare och humorist i ett – han har bemästrat och sammansmält två av människans svåraste uttrycksformer, två av dem som fordrar den största koncentrationen – en koncentration som det kanske behövs en stor inre oro för att vidmakthålla en längre tid.

Fröding talar om ”diktens lindansarmöda”, och det är en bild som är tillämplig även på humorn – Chaplin använde exakt samma metafor i den scen i *Cirkus* där han gör de mest hisnande konsterna på linan så länge han tror att han har säkerhetsselet på sig, men håller på att ramla ner i samma ögonblick som han upptäcker att den inte längre sitter på plats.

”Vitsen är tungans saltomortal på kvickhetens bakgård” sade istället sångaren Ragnar Grevillius och anknöt än en gång till cirkuskonsterna, samtidigt som han lät antyda att det rörde sig om rent taskspeleri. Det kanske berodde på att han var göteborgare. Men en vits

kan vara så mycket mer än ”Dô, han talar ännu engelska flytande!” Med visst fog skulle man kunna kalla *Finnegans Wake* för världens längsta göteborgsvits. Och i händerna på Lewis Carroll når språkvrängandet stora skönhetsvärden.

I *Trough the Looking-Glass* lanserar Carroll termen ”portmanteau words”: ”Well, 'slithy' means 'lithe and slimy'. 'Lithe' is the same word as 'active'. You see, it's like a portmanteau – there are two meanings packed into one word”, förklarar Humpty Dumpty för Alice angående dikten *Jabberwocky* – ett av de yppersta exemplen på Carrolls syntetiska stilkonst:

'Twas brillig, and the slithy toves  
\_Did gyre and gimble in the wabe;  
\_All mimsy were the borogoves,  
\_And the mome raths outgrabe.

Här har det obegripliga uppgått i en högre syntes – i någon bemärkelse bildat en ny ordning. Carrolls nonsensord skimrar meningsmättat, men deras konkreta betydelse är precis bortom hörnet, precis utom räckhåll för oss. Det är lite grann som att stå och kisa mot Öyvind Fahlströms *Kalas på Mad*. Vår hjärna känner igen tillräckligt många betydelsebärande bildelement för att försöka skapa något föreställande ur detta virvlande kaos, men delarna är precis så fragmenterade att det aldrig lyckas.

Alla de uppfunna orden bygger inte heller på portmonnäprincipen – många av dem är rena nybildningar, även om Carroll med överlägsen språkmusikalitet har lyckats finna ord som låter förrådiskt lika de ”riktiga”. Att det inte är helt lätt att göra inser man om man tittar på diktens svenska översättningar:

Det brynigt var, och slidig måv  
\_på vägarn muntert gytrade.  
\_Slank var hvarenda borogåv,  
\_och villa grunen hyrade.

skrev Louise Arosenius 1898, och lyckades fånga något av originalets charm. Jag tycker sämre om Eva Håkansons försök från 1963:

Vid grilltock när de smiga gropp  
\_de snuck och spack på visotass.  
\_Helt jämrig då var skrangelmopp  
\_och grösen mommande bölsvass.

Här har dikten börjat prata något slags tungfotat babyspråk med läsaren och det närmast högtidliga, stämmingsfulla anslaget i originalet är som bortsopat. Något bättre gick det för Gösta Knutson 1945 (även om hans ordval kanske känns freudianskt i överkant):

En slidig ödling borvlade  
\_i bryningen på solvis ples.  
\_Och lumpingen var brynkelig, och  
\_den villa grutten fnes.

Men ingen av de svenska översättarna verkar ha tagit hänsyn till det parodiskt arkaiserande inslaget i Carrolls dikt – inledningsversen påminner en del om de första verserna i prologen till Chaucers *Canterbury Tales*:

Whan that Aprille, with hise shoures soote,  
The droghte of March hath perced to the roote  
And bathed every veyne in swich licour,

Of which vertu engendred is the flour;  
Whan Zephirus eek with his swete breeth

Inspired hath in every holt and heeth  
The tendre croppes, and the yonge sonne  
Hath in the Ram his halfe cours yronne,  
And smale foweles maken melodye,  
That slepen al the nyght with open eye

Frändskapen med Chaucer blir ännu mer uppenbar när man tittar på första utkastet till *Jabberwocky* från 1855, där dikten mycket riktigt bär titeln *Stanza of Anglo-Saxon Poetry*:

Twax Bryllyg, and ye slythy toves  
Did gyre and gymble in ye wabe:  
All mimsy were ye borogoves;  
And ye mome raths outgrabe

Här ligger det paradiska uppsåtet i öppen dag. Carroll har mycket skickligt lyckats återskapa – och förhöja – känslan av att läsa Chaucers halvt tillgängliga, halvt ogripbara medeltidsengelska.

Men översättarnas mest grundläggande misstag är förmodligen att de försöker uppfinna glosor och vändningar som har något lite självmedvetet ”lustigt” och ”nonsensaktigt” över sig – ”skrangelmopp”, ”lumpingen var brynklig” – medan Carroll hela tiden eftersträvar en försåtlig realism; flera av de påhittade orden i *Jabberwocky* är så verklighetstroga att de har upptagits som fullvärdiga medborgare i engelska språket – verben ”chortle” och ”galumph”, till exempel.

Bokstavligt talat betyder ”nonsens” något som inte betyder något alls. Men den definitionen är förstas nonsens. Tusen apor som skriver på tusen skrivmaskiner frambringar *genuint* nonsens:

oajpwoei0+ilödfg  
dsfgäösdpteortoikerå,äödfg

Denna negativa definition – nonsens bara som ”icke-mening” – förslår naturligtvis inte särskilt långt för att beskriva Lewis Carrolls texter, som leker med språk, föreställningar och naturlagar på ett sätt som kanske i bästa fall utmanar läsarens idéer och tankemönster – lär henne att glänta på nya dörrar i hjärnan, eller får henne att skratta åt sina egna mentala begränsningar.

Carrolls produktion har kommit att bli själva sinnebilden för nonsens, men faktum är att han inte myntade själva begreppet. Om någon förtjänar att kallas den moderna nonsensdiktens fader så är det istället Edward Lear, en något introvert och sorgsen landskapsmålare med stort och oregerligt skägg. Han skrev – och tonsatte även – vemodiga nonsensdikter av ett helt annat slag än Carrolls, som till exempel *The Dong with the Luminous Nose*:

When awful darkness and silence reign  
Over the great Gromboolian plain,  
Through the long, long wintry nights;  
When the angry breakers roar,  
As they beat on the rocky shore;

When Storm-clouds brood on the towering heights  
Of the Hills on the Chankly Bore:

Then, through the vast and gloomy dark,  
There moves what seems a fiery spark,  
A lonely spark with silvery rays  
Piercing the coal-black night,  
A meteor strange and bright:  
Hither and thither the vision strays,  
A single lurid light.

Slowly it wanders – pauses – creeps –  
Anon it sparkles – flashes and leaps;  
And ever as onward it gleaming goes  
A light on the Bong-tree stem it throws.  
And those who watch at that midnight hour  
From Hall or Terrace, or lofty Tower,  
Cry, as the wild light passes along,  
"The Dong! – the Dong!  
The wandering Dong through the forest goes!  
The Dong! the Dong!  
The Dong with a luminous Nose!"

Lears nonsens skiljer sig i flera viktiga avseenden från Carrolls. Visst förekommer nonsensartade namn och ords substitutioner:

Oh! W! X! Y! Z!  
\_What has come to your fiddledum head!  
\_What a runcible goose you are!  
\_Octopod Mrs Discobbolos!

... men oftast rör det sig om fullt begripliga och sammanhängande berättelser. Det Lear skriver är snarare ett slags sagor – inte sällan med sorgligt slut (the Dong with a luminous nose irrar till exempel omkring på den grombooliska slätten för att han är olyckligt kär). Det nonsens som förekommer utgör snarare utsmyckningar på berättelsen än dess grundstomme.

Den mera matematiskt sinnade Carroll tog över stafettpippen, renodlade nonsenselementen, och skapade en nihilistisk blandning av urspårad satsanalys och barnkammarrim.

Alla professorer är tankspridda.  
Inga lövträd är tankspridda.  
Inga professorer är lövträd.

...heter det i en klassisk syllogism. Carroll skapade en värld där professorerna mycket väl kan vara lövträd.

En vanlig ordvits bygger på en konflikt mellan språket och verkligheten. I vanliga fall behöver vi inte göra en distinktion mellan språket och den värld som det beskriver. Men om vi säger "Det var en ko. Kon var poängen" så glider språket och verkligheten ifrån varandra. I den första meningen konstaterar vi helt enkelt att "Det var en ko" – men i den andra är kon plötsligt både "på ängen" och "poängen" – det uppstår en dubbelexponering som får språket

att peka inåt mot sig själv – påtala att det består av en serie slumpmässigt sammanfogade ljud som är fullt kapabla att representera både ”på ängen” och ”poängen”.

Något liknande – fast inte lika tydligt – händer i ett ”vanligt” skämt:

A: Vad var det för dam jag såg dig ute med igår?

B: Det var ingen dam, det var min fru.

Här uppstår kollisionen istället mellan två betydelsenivåer. A använder ordet ”dam” i en mera allmän betydelse, som en artigare synonym för ”kvinna”, medan B tar fasta på en annan, mera svårgripbar, kulturellt betingad bibetydelse – ”dam” som något upphöjt, något man åtrår – kanske lite samma betydelse som skymtar i uttryck som ”en dam av värld” eller ”en fin dam” – men när han säger ”Det var ingen dam, det var min fru” så negerar han båda betydelseerna. Det rör sig inte om en ordvits, utan om en djupare – och dunklare – begreppskollision, som pekar mot något anmärkningsvärt i de associationer B har till ordet ”dam”.

Nonsenshumorn för oss ännu ett steg djupare – dess begreppskollisioner äger rum långt under ytan, på en ännu mer fundamental nivå. Det är snarast verkligheten som krockar med verkligheten. Plötsligt är inga lagar självklara. När Alice möter Humpty Dumpty i *Trough the Looking-Glass* klargör han detta med önskvärd tydlighet:

‘I don't know what you mean by "glory,"' Alice said.

Humpty Dumpty smiled contemptuously. ‘Of course you don't – till I tell you. I meant "there's a nice knock-down argument for you!"’

‘But "glory" doesn't mean "a nice knock-down argument,"' Alice objected.

‘When *I* use a word,’ Humpty Dumpty said in rather a scornful tone, ‘it means just what I choose it to mean – neither more nor less.’

‘The question is,’ said Alice, ‘whether you *CAN* make words mean so many different things.’

‘The question is,’ said Humpty Dumpty, ‘which is to be master – that's all.’

Alice was too much puzzled to say anything, so after a minute Humpty Dumpty began again. ‘They've a temper, some of them – particularly verbs, they're the proudest – adjectives you can do anything with, but not verbs – however, *I* can manage the whole lot of them! Impenetrability! That's what *I* say!’

‘Would you tell me, please,’ said Alice ‘what that means?’

‘Now you talk like a reasonable child,’ said Humpty Dumpty, looking very much pleased. ‘I meant by "impenetrability" that we've had enough of that subject, and it would be just as well if you'd mention what you mean to do next, as I suppose you don't mean to stop here all the rest of your life.’

‘That's a great deal to make one word mean,’ Alice said in a thoughtful tone.

‘When I make a word do a lot of work like that,’ said Humpty Dumpty, ‘I always pay



it extra.'

Därmed inte sagt att nonsenshumorn är mindre strukturerad än ”vanlig” humor – snarare tvärtom. Nonsens i Carrolls tradition har paradoxalt nog ett starkt logiskt inslag – det krävs en underliggande struktur för att inte infallen ska sjunka ner i de tusen apornas och skrivmaskinernas *verkliga* nonsens. Berättelsen och skämten måste ha något slags progression, en drömlogik som skapar en framåtrörelse och koherens. Bra exempel kan man hitta hos Carrolls förnämsta moderna avläggare Monty Python – se till exempel på deras Kilimanjarosketch:

*(Scene: Large study with maps and photographs on the wall and a large desk at which sits Sir George Head.)*

**Sir (John Cleese):** Next please.

*(Arthur Wilson walks into the room and up to the desk.)*

**Sir:** *(looking up)* One at a time please.

**Arthur Wilson (Eric Idle):** There is only me, sir.

**Sir:** *(putting a hand over one eye)* So there is. Take a . . .

**Arthur Wilson:** Seat?

**Sir:** Seat! Take a seat. So! *(looking over to Arthur Wilson's right)* You want to join my mountaineering expedition do you? *(keeps looking off to right)*

**Arthur Wilson:** *(rather uncertain)* Me, sir?

**Sir:** Yes.

**Arthur Wilson:** Yes, I'd very much like to, sir.

**Sir:** Jolly good, jolly good. *(he ticks the sheet and then looks straight at Arthur Wilson)* And how about you?

**Arthur Wilson:** There is only me, sir.

**Sir:** *(putting hand over eye and looking both at Arthur Wilson and to Arthur Wilson's right)* Well bang goes his application then. *(he tears up form)* Now let me fill you in. I'm leading this expedition and we're going to climb both peaks of Mount Kilimanjaro.

**Arthur Wilson:** I thought there was only one peak, sir.

**Sir:** *(getting up, putting one hand over one eye again and going to large map of Africa on wall and peering at it at point-blank range)* Well, that'll save a bit of time. Well done. Now the object of this expedition is to see if we can find any traces of last year's expedition.

**Arthur Wilson:** Last year's expedition?

**Sir:** Yes, my brother was leading that, they were going to build a bridge between the two peaks, *(looks at map with one hand over eye)* My idea I'm afraid.

Än så länge verkar sketchen mest handla om att sir George Head ser dubbelt. Men snart blir han tvungen att slå upp ordet ”mountaineer” i ett lexikon:

**Sir:** Mountaineer? Mountaineer (*looks it up in the dictionary*) where the devil are they, mound, mount... mountain... a mountaineer: 'two men skilled in climbing mountains'. Jolly good, well you're in. Congratulations, both of you. Well, er, what are your names?

**Arthur Wilson:** Arthur Wilson.

**Sir:** Arthur Wilson, right well look, I'll call you (*to Arthur Wilson*) Arthur Wilson one, and you (*to Arthur Wilson's right*) Arthur Wilson two, just to avoid confusion.

**Arthur Wilson:** Are you actually leading this expedition sir?

**Sir:** Yes, we are leading this expedition to Africa.

**Arthur Wilson:** And what routes will you both be taking?

**Sir:** Good questions... shall I? Well we'll be leaving on January 22nd and taking the following routes. (*goes over to large map, clearly labelled Surrey*) The A23s through Purleys down on the main roads near Purbrights avoiding Leatherheads and then taking the A231s entering Rottingdeans from the North. From Rottingdeans we go through Africa to Nairobis. We take the South road out of Nairobis for about twelve miles and then ask.

Heads dubbleringar har plötsligt trängt djupare in i hans begreppsvärld – han tycker att det står "two men skilled in climbing mountains" i ordboken, vägrar erkänna att det bara finns en Arthur Wilson, och anser även sig själv vara två personer. Arthur Wilson blir allteftersom sketchen fortsätter mer och mer skeptisk och till sist säger han:

**Arthur Wilson:** Well I'm afraid I shan't be coming on your expedition sir, as I've absolutely no confidence in anyone involved in it.

(*Arthur Wilson gets up and walks out slamming the door.*)

**Sir:** Oh dear. (*pause – look over at other Arthur Wilson*) Well how about you?

**Arthur Wilson II:** (*sitting in chair at other angle of desk*) Well I'm game, sir.

(*Cut back to two sirs, double image, split screen.*)

**Sirs:** So are we.

I inledningen handlar sketchen alltså om en man som ser dubbelt – sedan om hur han hallucinerar att hela världen består av par, och till slut har dubbleringarna tagit över själva verkligheten. Premissen är enkel, progressionen är fullt logisk – men resultatet är något drömskt, oroväckande. Vi kämpar för att få grepp om händelseförloppet utan att lyckas.

Det kan vara värt att titta lite närmare på distinktionen mellan nonsens och satir. Monthly Python rör sig till exempel obehindrat fram och tillbaka mellan de båda uttrycksformerna, och ibland har de en tendens att smälta samman. Lite grovt kan man säga att satiren ofta är samtidsspecifik och riktar in sig på konkreta samhällsföreteelser, medan nonsens revolterar mot den rådande ordningen på ett mera grundläggande plan – en satiriker gisslar mänskliga tillkortakommanden och fenomen, medan nonsensskribenten gör uppror mot själva naturlagarna. G K Chesterton gör samma distinktion i en essä om Carroll och Lear:

It is true in a certain sense that some of the greatest writers the world has seen—Aristophanes, Rabelais and Sterne—have written nonsense; but unless we are mistaken, it is in a widely different sense. The nonsense of these men was satiric—that is to say, symbolic; it was a kind of exuberant capering round a discovered truth.

There is all the difference in the world between the instinct of satire, which, seeing in the Kaiser's moustaches something typical of him, draws them continually larger and larger; and the instinct of nonsense which, for no reason whatever, imagines what those moustaches would look like on the present Archbishop of Canterbury if he grew them in a fit of absence of mind.

(*The Defendant*, 1902)

Man kan möjligen gissa att den som ägnar sig åt nonsens ofta lider av en svårare existentiell klåda än satirikern – hans stärkkrage skaver så mycket att det inte räcker att röja för att få luft och ljus – nonsensskribenten vill omförhandla själva orsakssambanden för att kunna andas fritt. Och medan satirikern någon enstaka gång kan triumfera över de företeelser han gisslar – som när Dickens genom *Oliver Twist* tvingade fram en fattigvårdsreform – så är nonsensförfattaren för evigt hänvisad till att stanna kvar i sitt fantasislott.

18 juli 1874 – tolv år och två veckor efter den berömda roddturen på Themsen – var Carroll ute på en stärkande promenad kring Guildford när han plötsligt fick en fras i huvudet: "For the snark was a boojum, you see". Matematikern Carroll insåg att det här var slutraden på någonting, inte inledningen – resultatet av en okänd kalkyl. Hans sentida avläggare Douglas Adams förkunnade att svaret var "42", men att ingen visste vad frågan var. Enligt en liknande logik började Carroll nu rekonstruera det poem vars sista rad han hade hört. Den dikt som tog form fick namnet *The Hunting of the Snark* (1876). Carroll visste det inte än, men det var sista gången som gudarna viskade i hans öra medan han skrev.

Det ligger i nonsenstextens natur att det formligen skriker efter uttolkningar. Den mänskliga hjärnan kan inte låta bli att vrida och vända på det ogripbara, det oformliga och försöka se vad det *föreställer* – även om det bara handlar om kaffesumpen i botten på koppen eller en fuktfläck i taket över sängen.

*The Hunting of the Snark* är härvidlag en ovanligt oemotståndlig rorschachplump som får det att klia i fingrarna på varje hobbyfreudian värd namnet. Men man kan även vända på det och hävda att Lewis Carroll själv tolkade sin rorschachplump – att den dramatiska form han gav åt dikten som ledde fram till den slutrad som var textens ur-plump säger en hel del om honom själv.

I juli 1862 hade Carroll berättat för en roddbåt full av andlöst lyssnande flickor, i juli 74 vandrade han ensam, och det är svårt att värja sig för känslan att *Hunting of the Snark* är ett betydligt mer personligt verk.

Dikten handlar om en snarkfångstexpedition med ett myllrande persongalleri:

The crew was complete: it included a Boots –  
A maker of Bonnets and Hoods –  
A Barrister, brought to arrange their disputes –  
And a Broker, to value their goods.

A Billiard-marker, whose skill was immense,  
Might perhaps have won more than his share –  
But a Banker, engaged at enormous expense,  
Had the whole of their cash in his care.

Men i den mån som dikten har en huvudperson så är det mannen utan namn, han som blir

skeppets bagare:

There was one who was famed for the number of things  
He forgot when he entered the ship:  
His umbrella, his watch, all his jewels and rings,  
And the clothes he had bought for the trip.

He had forty-two boxes, all carefully packed,  
With his name painted clearly on each:  
But, since he omitted to mention the fact,  
They were all left behind on the beach.

The loss of his clothes hardly mattered, because  
He had seven coats on when he came,  
With three pairs of boots – but the worst of it was,  
He had wholly forgotten his name.

Fyrtiotvå lådor. Carroll var fyrtiotvå år när han skrev dikten. Hobbyfreudianen inom en slickar sig begärligt om munnen och säger: ”Jo, jo! Fyrtioårskris!”. Fyrtiotvå kanske är svaret trots allt. Men siffran förekommer även i *Alice in Wonderland*: ”At this moment the King, who had been for some time busily writing in his note-book, cackled out 'Silence!' and read out from his book, 'Rule Forty-two. *All persons more than a mile high to leave the court.*' ” (Njugga själar hävdar att Douglas Adams ”stal” 42 till *Hitch-Hikers Guide*, men det är nog rimligare att se Adams val av siffror som en liten blinkning i riktning mot lärofadern.)

Låt oss för ett ögonblick anta att de fyrtiotvå lådorna som står kvar på stranden är Carrolls dittillsvarande liv, som han lämnar efter sig när han ger sig ut mot det okända, mot snarkjakten. Tillochmed namnet har han lämnat bakom sig, och det verkar ju rätt suggestivt.

Senare i dikten vecklar kaptenen ut sin karta:

He had bought a large map representing the sea,  
Without the least vestige of land:  
And the crew were much pleased when they found it to be  
A map they could all understand.

"What's the good of Mercator's North Poles and Equators,  
Tropics, Zones, and Meridian Lines?"  
So the Bellman would cry: and the crew would reply  
"They are merely conventional signs!

"Other maps are such shapes, with their islands and capes!  
But we've got our brave Captain to thank:"  
(So the crew would protest) "that he's bought us the best –  
A perfect and absolute blank!"

En man utan förflutet och namn seglar nu på ett skepp vars karta är ”a perfect and absolute blank”. Senare i dikten förklarar den namnlöse bagaren att den vanliga snarken är harmlös, men att det finns en variant som man ska ta sig i akt för:

"A dear uncle of mine (after whom I was named)

Remarked, when I bade him farewell – "  
"Oh, skip your dear uncle!" the Bellman exclaimed,  
As he angrily tingled his bell.

"He remarked to me then," said that mildest of men,  
"If your Snark be a Snark, that is right:  
Fetch it home by all means – you may serve it with greens,  
And it's handy for striking a light.

[...]

"But oh, beamish nephew, beware of the day,  
If your Snark be a Boojum! For then  
You will softly and suddenly vanish away,  
And never be met with again!"

Inte helt överraskande är det just detta öde som drabbar bagaren i diktens final:

"There is Thingumbob shouting!" the Bellman said,  
"He is shouting like mad, only hark!  
He is waving his hands, he is wagging his head,  
He has certainly found a Snark!"

They gazed in delight, while the Butcher exclaimed  
"He was always a desperate wag!"  
They beheld him – their Baker – their hero unnamed –  
On the top of a neighboring crag.

Erect and sublime, for one moment of time.  
In the next, that wild figure they saw  
(As if stung by a spasm) plunge into a chasm,  
While they waited and listened in awe.

"It's a Snark!" was the sound that first came to their ears,  
And seemed almost too good to be true.  
Then followed a torrent of laughter and cheers:  
Then the ominous words "It's a Boo– "

Then, silence. Some fancied they heard in the air  
A weary and wandering sigh  
Then sounded like "– jum!" but the others declare  
It was only a breeze that went by.

They hunted till darkness came on, but they found  
Not a button, or feather, or mark,  
By which they could tell that they stood on the ground  
Where the Baker had met with the Snark.

In the midst of the word he was trying to say,  
In the midst of his laughter and glee,  
He had softly and suddenly vanished away –  
For the Snark *was* a Boojum, you see.

Är det Lewis Carroll själv som har utplånats och fått det tvivelaktiga eftermälet ”He was always a desperate wag”? Det är en suggestiv tolkning – i så fall handlar dikten kanske i någon mening om livsskräck, rädslan för att lämna allt, möta det okända och gå under eller uppslukas av det. Bagaren hade klarat sig bättre om han stannat kvar i land med sitt namn och sina fyrtiotvå kollin fyllda av victorianska stärkkragar.

Alternativt (eller parallellt) handlar den om det största utslocknandet – om en död som inte följs av något annat. I så fall kanske Carroll – som var djupt troende men även plågades av andliga kriser – ger röst åt en annan stor skräck: *det finns inget på andra sidan*. Vi kommer bara att ”softly and suddenly vanish away”.

Det här är min läsning av dikten. Men *The Hunting of the Snark* inbjuder som sagt till tolkningar – under årens lopp har den setts som allt från en kritik mot Hegelsk idealism till en satir över ett misslyckat affärsföretag. Wallace B Donham vid Harvard ansåg att the Boojum symboliserade en lågkonjunktur och sade med viss belåtenhet: ”no single quatrain in the *Snark* goes contra to the interpretation” Och däri ligger förstås diktens storhet – dess ”symboler” lånar sig villigt till en uppsjö av tänkbara tolkningar.

Det finns en ödslig, melankolisk stämning – ett slags *angelägenhet* – i diktens final som knappast har någon motsvarighet i Carrolls övriga produktion. Har han – medvetet eller instinktivt – sagt oss något om sig själv?

Sanningen att säga så vet vi inte. Vi vet mycket lite om vad som rörde sig i Carrolls huvud. Faktum är att vi vet mindre än vi tror. Vi tror oss veta att den blyge, prästvigde matematikern stammade som ett ångröskverk. Att han bara kände sig bekväm i barns sällskap. Att han hade en pervers dragning till unga flickor – alternativt var så oskuldsfull och blid att det bara var dem han kunde interagera med.

Men under senare år har bilden av honom förändrats – även om det kanske mer rör sig om en revision än en revolution.

Under många år vaktade hans överlevande släktingar hans litterära kvarlåtenskap med något överdriven nit – alla hans utförliga dagböcker och stora delar av hans korrespondens. Först 1969 blev dagböckerna tillgängliga, men det dröjde ytterligare tjugo år innan det som stod i dem på allvar förmådde utmana de båda traditionella klichébilderna – det blida matematiksnillet som var för god för denna världen och flyr till de oförstörda barnens sällskap – och ungdomens förförare, den känslomässigt stympade pedofilen.

Gemensamt för de båda bilderna är att de lägger en stark tonvikt på att Carroll bara kan interagera med barn. De är nästan som tvillingar: den helgonlike Twedleedum som inte är någon pedofil ”nohow!” och den demoniske Twedledee som ”contrariwise!” är ett hycklande monster, uppfyllt av sina orena impulser – men i många avseenden är de till förblandning lika.

Det är alltså med viss förvåning man tar del av dagböckernas och korrespondensens Carroll som håller föredrag inför stora sällskap, uppträder i amatörteateruppsättningar, gör röstimitationer, rör sig till synes obesvärat i tidens societet och kändisvärld, mycket nöjd med att vara ”Lewis Carroll”, och inte alls främmande för att skörda frukterna av sin

ryktbarhet.

På samma sätt visar sig den berömda stamningen inte vara värre än att Carroll kunde predika relativt obehindrat för fullsatta kyrkor – den bestod tydligen mest i att han hade en tendens att haka upp sig när flera hårda konsonanter stod nära varandra i ord (ett hårt öde för en man som heter "Lutwidge Dodgson"). Av flera memoarer framgår det att stamningen inte utgjorde något socialt hinder – tvärtom verkar Carroll ofta ha använt den som ett retoriskt knep för att förhöja effekten av en replik eller en poäng.

Visst skriver han otillständigt flirtiga brev till unga flickor – men han skriver lika flirtigt till deras mödrar, och till kvinnor i alla åldrar upp till trettiofem. Carrolls förste levnadstecknare Stuart Collingwood generades så till den grad av alla de halvt amorösa biljetterna till damer mellan tjugo och trettio att han i sin utgåva av breven låter påskina att de alla är "unga flickor". Enligt den viktorianska logiken gjorde det par definition breven "oskyldiga" – medan den nutida läsaren istället utropar "contrariwise!". Den bisarra sedvänjan att påstå att Carrolls brev till fullt köns mogna unga kvinnor är riktade till barn spökar faktiskt fortfarande i ganska sena brevutgåvor.

Nittonhundratalets betraktare har också skruvat sig olustigt inför Carrolls nakenstudier av unga barn – med all rätt. Men i victorianernas värld var det nakna barnet rent och oskuldsfullt – det som framstod som djupt suspekt var att visa motsvarande intresse för en flicka när hon hade kommit i puberteteten. Man får också hålla i minnet att den lagliga giftasåldern för kvinnor var osannolika *tolv* år. Det är alltså inte alls omöjligt att Carrolls "ohälsosamma intresse" främst var riktat mot köns mogna kvinnor, men på dem fick han inte ens skåda axeln eller knäet. Däremot var det fritt fram att avbilda unga flickor helnakna tills de trädde över pubetetens magiska tröskel. Det kan alltså vara så var det *vuxna* hos de unga kvinnorna som attraherade Carroll snarare än det barnliga (inte för att det gör nakenstudierna lättare att svälja).

I det här sammanhanget kan det vara värt att titta närmare på illustrationerna i Aliceböckerna. Den unga kvinna som John Tenniel avbildade påminner mycket lite om verklighetens Alice Liddell. Faktum är att hon inte ens påminner särskilt mycket om ett barn – hon ser snarare ut som en dam i tjugosårsåldern med något dvärglika proportioner. När jag betraktar henne är det inte utan att jag drar mig till minnes Alices dialog med duvan:

'But I'm *not* a serpent, I tell you!' said Alice. 'I'm a—I'm a—'

'Well! *what* are you?' said the Pigeon. 'I can see you're trying to invent something!'

'I—I'm a little girl,' said Alice, rather doubtfully, as she remembered the number of changes she had gone through that day.

'A likely story indeed!' said the Pigeon in a tone of the deepest contempt.

Ett av de stora mysterierna i Carrolls biografi har länge varit den berömda "brytningen" med familjen Liddell. Nästan på årsdagen av roddbåtsutfärden med Alice på Themsen gick Carroll hem till Liddells. Vad som avhandlades under själva besöket var länge höljt i det djupaste dunkel, men det ledde i alla fall till en nedtrappning av kontakterna – kanske rentav till en tilltagande "frostighet" i umgänget mellan Carroll och hans överordnades familj.

När Carrolls dagböcker äntligen blev tillgängliga bläddrade nyfikna forskare förstas otåligt fram till den aktuella tidpunkten – slutet av juni 1863. Längst ner på sidan 90 berättar Carroll att han tjugosjunde juni skickar ett brev till Mrs Liddell: "urging her either to send the children to be photographed ..."

Hur den meningen slutar vill många Carrollforskare veta, för sidan efter, som beskriver vad som hände mellan den tjugosjunde till tjugonionde juni, är utskuren med ett rakblad.

Den utskurna sidan är naturligtvis oemotståndligt fantasieggande – lite grann som The Bellmans karta som var ”a perfect and absolute blank”. I brist på närmare upplysningar har levnadstecknarna kunnat projicera vad de vill i tomrummet. En del har hävdats att Carroll friade till Alice – andra, mera måttfulla individer, påstår att han bara kom med en kärleksförklaring. Det dokumentära underlaget för sådana påståenden är rätt skralt – det består främst av några rader skvaller i ett brev skrivet ett drygt decennium senare av Lord Salisbury:

August 25 1878

Dear Lady John, The author of 'Alice in Wonderland' has sent me a complaint not unworthy of Alice herself. I am ashamed to send it to Lord John: so I venture to enclose it to you, trusting your wrath and contempt will be less severe - and that you will convey to me in a mitigated form the imprecations of which he will no doubt deliver himself .

They say that Dodgson has half gone out of his mind in consequence of having been refused by the real Alice (Liddell). It looks like it.

Yours ever truly

Salisbury

Vi vet inte varför Lord Salisbury var missnöjd med Carroll – och ännu mindre hur trovärdiga hans källor var. Vad vi däremot vet är att Carroll faktiskt fortsatte umgås en del med familjen Liddell – den handskrivna ur-Alice-boken gav han inte till Alice Liddell förrän 1864, till exempel (iochförsig skulle man kunna tolka den som något slags förrsoningsgåva). Och även om han förbigås med tystnad i den officiella biografien över Henry Liddell så talar Alice själv varmt om honom i sina memoarer och i intervjuer och brev ända fram till sin död 1934 – vilket man kanske inte hade väntat sig om hon hade utsatts för otillbörliga närmanden. På det hela taget kan vi konstatera att de av Carrolls biograförer som har velat trycka på pedofilteorin har överdrivit ”frostigheten” mellan Carroll och familjen Liddell ganska rejält.

Vi vet också att det inte var Lewis Carroll själv som Bowdleriserade sitt liv. Den förste biografören Stuart Collingwood hade uppenbarligen tillgång till och citerade dagboksanteckningar som inte längre finns bevarade – förutom den ryktbara sidan 91 rör det sig om ett tiotal andra sidor och fyra hela volymer.

Men något skäl måste väl Carrolls ängsliga efterlevande haft för att skära bort de misshagliga dagbokssidorna? Förvisso – men låt oss komma ihåg att det som är tabubelagt och skandalöst för victorianerna inte nödvändigtvis är det för oss.

I mitten av nittioalet snubblade forskaren Karoline Leach över en lapp i det omfångsrika Dodgsonarkivet som ingen tidigare hade lagt märke till. Av handstilen att döma var den skriven av Violet Dodgson, och den bar den fantastieggande titeln ”Cut pages in diary”. Med något paradoxal pietetskänsla hade tydligen Violet summerat texten på alla



dagbokssidor som hon eller systemen Menella (det var de som under många år hade ansvaret för arkivet) skurit ut ur sin berömda farbrors dagböcker – sannolikt under tidigt trettioital.

Referatet av den ryktbara sidan 91 lyder så här:

L.C. learns from Mrs Liddell that he is supposed to be using the children as a means of paying court to the governess, he is also supposed [oläsligt] to be courting Ina.

Vissa tolkar det oläsliga partiet som "by some". Liddellsystrarnas guvernant – tidigare en fullkomligt okänd storhet – seglar plötsligt upp över händelsehorisonten. Hon hette Mary Prickett – så värst mycket mera vet vi inte om henne.

Mera intressant är förstås upplysningen att folk – "vissa" – tror att Carroll uppvaktar någon som kallas "Ina". Alice storasyster Lorina hade vid det här laget hunnit bli fjorton – egentligen alldeles för gammal för att få umgås med Carroll utan ordentlig övervakning, något som familjen Liddell tydligen dittills sett genom fingrarna med.

Till skillnad från Mary Prickett är Lorina Liddell inte obekant för Carrolls läsare. Det är hon som läser boken "without pictures and conversations" i början av *Alice in Wonderland*. Det är i hennes knä som Alice vilar huvudet – ja, hela handlingen i drömromanen utspelar sig i en bemärkelse i Lorinas sköte. Det är också hon som funderar över Alice framtid i den sentimentala slutscenen:

But her sister sat still just as she left her, leaning her head on her hand, watching the setting sun, and thinking of little Alice and all her wonderful Adventures, till she too began dreaming after a fashion, and this was her dream:–

(...)

Lastly, she pictured to herself how this same little sister of hers would, in the after-time, be herself a grown woman; and how she would keep, through all her riper years, the simple and loving heart of her childhood: and how she would gather about her other little children, and make *their* eyes bright and eager with many a strange tale, perhaps even with the dream of Wonderland of long ago: and how she would feel with all their simple sorrows, and find a pleasure in all their simple joys, remembering her own child-life, and the happy summer days.

Var det i själva verket denna unga kvinna som Carroll svärmade för? Det är inte uteslutet. Men bilden kompliceras av att det fanns två kvinnor som hette Lorina i familjen Liddell – Alice mamma hette också Lorina. Hon var femton år yngre än maken, mera jämnårig med Carroll, och påstås ha varit en skönhet "av spansk typ".

Bortsett från de utskurna sidorna fattas som sagt flera hela volymer av Carrolls dagböcker, och det största glappet i kontinuiteten hittar vi under åren innan 1862 – Carrolls första tid på Christchurch College, just när han lär känna familjen Liddell. Under samma period genomgick han också en andlig kris, och ansåg sig ovärdig prästämbetet. Denna kris brukar pedofilteorins förespråkare rutinmässigt se som ett stöd för att han var kär i Alice, men det kan alltså i stället ha varit modern, Lorina Liddell, som han svärmade för, eller rentav hade en kärleksaffär med. Det är i så fall en alternativ förklaring till "frostigheten" mellan Carroll och familjen under åren efter 1863.

Och det kan alltså ha varit denna mörka hemlighet som Carrolls efterlevande till varje pris ville skydda – vilket de gjorde bland annat genom att lägga en stark tonvikt på Carrolls

förkärlek till barn och utmåla honom som hopplöst bortkommen i vuxnare sällskap. Om det var uppsåtet lyckades de över all förväntan, även om det blev något av en pyrrhusseger – för när nittonhundralets människor började ifrågasätta den änglalike, asexuelle mytfiguren fanns det inte längre kvar något som tydde på att han hade haft ett hälsosamt, vuxet sexliv. Spåren av det hade begravts tillsammans med de försvunna dagböckerna.

Vad ska vi alltså tro om Lewis Carroll? Vi kan konstatera att han flirtade förvånansvärt friskt med kvinnor i alla upptänkliga åldrar. Men oavsett hans eventuella "vuxna" kärleksaffärer kvarstår intresset för unga flickor. Hur vi än vänder och vrider på det så framstår det som ganska osunt, men vår bristande förståelse för viktoriaiska kulturella koder gör det svårt att bedöma *hur* osunt vi ska tycka att det är. Det är svårt att avgöra hur mycket av den perversitet vi tycker oss se som ligger i själva tidsandan och hur mycket vi ska lasta Carroll för.

Ju djupare vi tränger i de viktoriaiska tankemönstren desto bisarrare förefaller de – curioser and curioser. Ingen tror väl att det fanns någon suspekt, sexuellt motiverad baktanke med victorianernas egendomliga vana att klä ut småpojkar i kvinnokläder – en inte alls ovanlig företeelse under sent artonhundretal. De gjorde det av skäl som vi svårligen – för att inte säga omöjligt – kan förstå.

Det är alltså värt att hålla i minnet att vi träder in genom en spegel när vi närmar oss denna ganska närbelägna period i historien. På den sida som är vänd mot oss verkar världen förrädiskt välbekant, men när vi har kommit några steg in upptäcker vi att mycket av det som är osynligt från andra sidan spegeln är djupt främmande. Vi befinner oss i Looking-Glass Country.

För att formulera det på ett annat sätt: ett av skälen till att Carrolls böcker stått sig så bra är att nitton- och tjugohundralets människor känner sig *mera* hemtama när Alice har trätt in genom spegeln i en respektlös, lekfull värld. Det är världen på andra sidan med sin stela formalism och sitt grasserande hyckleri som vi har svårt att begripa oss på – den värld som för Carroll var den "normala".

Även Carrolls biografi har alltså visat sig vara något av en rorschashplump som levnadstecknarna kan kisa mot och tolka efter egna förväntningar eller farhågor. Och den sysselsättningen är förmodligen mindre givande än att försöka uttolka de tre fantastieggande plumpar som han spillde ur sitt bläckhorn: *Alice in Wonderland*, *Trough the Looking-Glass* och *The Hunting of the Snark*.

Carroll bedyrade gång på gång att han inte hade haft något symboliskt uppsåt när han skrev *Hunting of the Snark*, men året före sin död skrev han i ett brev:

In answer to your question, 'What did you mean the Snark was?', will you tell your friend that I meant that the Snark was a Boojum. I trust that she and you will now feel quite satisfied and happy. To the best of my recollection, I had no other meaning in my mind, when I wrote it: but people have since tried to find the meanings in it. The one I like best (which I think is partly my own) is that it may be taken as an allegory for the pursuit of happiness."

Hur ska vi tolka det? Att vi söker lyckan, men att den också skrämmer oss – för vi kan stöta på en "Boojum". Trots all sin begåvning och berömmelse verkar Carroll inte ha varit särskilt framgångsrik i jakten på lyckans Snark – man tycker sig ana hur besvikelsens skuggor växer sig längre under andra halvan av hans liv.

Carrolls tragedi var kanske att han obönhörligt, steg för steg, förvandlades till Charles Lutwidge Dodgson. Även i lyckliga stunder, när han helt kunde fly in i Carroll undan Dodgsons liv, förpliktelser och kriser, var det andra jaget bara ett bihang på värdorganismen. Och allt eftersom åren gick krympte det ihop, skrumpnade och föll av.

Inspirerat nonsens är en bristvara i vår värld. Carroll verkar ha skrivit sin första Alicebok i ett kreativt rus – kanske buret av en olycklig förälskelse till en gift kvinna eller möjligen till någon av hennes döttrar. För att kunna skriva den andra Aliceboken – *Trough the Looking-Glass* – blev han tvungen att rota igenom sina byrålådor för att hitta gamla lättsinniga fragment att utveckla. Och när han gammal och trött satte samman *Sylvie and Bruno* fick han hålla till godo med de små rester som hade blivit över från hans tidigare liv. Douglas Adams, en av hans arvtagare, förfor på ett liknande vis – han lyckades aldrig helt hitta tillbaka till inspirationsnivån i radioversionen av *Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, utan spädde ut materialet – först till en TV-serie, sedan till en romantrilogi i fem band – återvann det gång på gång med allt mindre av den magiska ingrediensen.

Lewis Carroll överlevdes – och sörjdes möjligen också – av sin skapare Charles Lutwidge Dodgson. Men 1898 var det även Dodgsons tur att "Softly and silently vanish away /and never be met with again".