

**En profet i Södern:
Thomas Mertons förståelse av
William Faulkner**

Henning E. Sandström

**Høgskolen i Østfold
Rapport 2007:3**

Online-versjon (pdf)

Utgivelsessted: Halden

Det må ikke kopieres fra rapporten i strid med åndsverkloven og fotografiloven eller i strid med avtaler om kopiering inngått med KOPINOR, interesseorgan for rettighetshavere til åndsverk.

Høgskolen i Østfold har en godkjenningsordning for publikasjoner som skal gis ut i Høgskolens Rapport- og Arbeidsrapportserier.

Rapporten kan bestilles ved henvendelse til Høgskolen i Østfold.
(E-post: postmottak@hiof.no)

Høgskolen i Østfold. Rapport 2007:3
© Forfatteren/Høgskolen i Østfold
ISBN: 978-82-7825-204-8
ISSN: 1503-2612

The artist should preach nothing – not even his own autonomy. His art should speak its own truth, and in so doing it will be in harmony with every other kind of truth – moral, metaphysical, and mystical.

Thomas Merton, "Answers on Art and Freedom"

Förord

Denna studie är en bearbetning av ett kapitel i min doktorsavhandling, men eftersom den har en helt annorlunda komposition, samtidigt som hänsyn är tagen till annan och senare litteratur, finner jag det relevant att publicera den som ett självständigt verk.

Under arbetets gång har jag haft forskningstid, som en del av min tjänstgöring vid Høgskolen i Østfold. Detta tackar jag för. Jag vill också särskilt tacka högskolans FoU-ledare, dr. theol. Geir Afdal, för att denna studie kan ingå i högskolans rapportserie. Jag tackar också högskolelektor cand. philol. Ingebjørg M. Guslund för en gedigen språklig genomgång av ”summary”.

Henning E. Sandström

Halden februari 2007

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Inledning	7
Thomas Merton förståelse av kontemplation, kreativitet och konst	11
Thomas Merton och William Faulkner	19
Faulkners främmande religion	23
Människan och livet	33
Det tragiska och det transformerande	47
Avslutning	53
Summary	57
Litteraturförteckning	63

Inledning

Thomas Merton, 1915-1968, är, för en bredare allmänhet, främst känd som munk och uppbyggelseförfattare. Efter att ha gjort trappistklostret *Our Lady of Gethsemani*, i Kentucky, till sitt hem 1941, utvecklar han, trots klostrets strikt kontemplativa ordning, en häpnadsväckande litterär aktivitet. Hans internationellt uppmärksammade självbiografi, *The Seven Storey Mountain*,¹ vilken utkommer 1948, ger honom ett namn långt utanför kyrkliga kretsar. Merton själv är stadd i ständig religiös fördjupning och han utvecklas från att vara en tämligen konfessionell uttolkare av världen och kulturen med utgångspunkt i romersk-katolsk teologi och filosofi, till att bli alltmer öppen och bejakande för olika former av religiösa erfarenheter. Detta kan också uttryckas som att han har övervunnit sitt tidigare behov av att framstå som en from och konfessionellt renlärig konvertit.

Den unge och förmonastiske Merton hade haft en stark dragning åt konsten i dess skilda former, särskilt åt skönlitteraturen. Detta intresse kom också att prägla hans akademiska studier. Mertons masteravhandling, vid Columbia University, hade behandlat William Blake² och ämnet för hans tilltänkta, men aldrig fullbordade doktorsavhandling, var Gerard Manley Hopkins. Under första delen av sitt klosterliv finner Merton en förebild i Johannes av Korset och han skriver en bok om denne.³ Johannes av Korset förenar mystik och poesi, varigenom han kan fungera som identitetsbekräftande, för Mertons egen del. Samtidig är han ”säker” ur en kyrklig och konfessionell synpunkt. Under 1950-

¹ Thomas Merton, *The Seven Storey Mountain*. New York: Harcourt, Brace. 1948. I Storbritannien publicerades den under titeln *Elected Silence*.

² Mertons masteravhandling, ”Nature and Art in William Blake”, finns publicerad i *The Literary Essays of Thomas Merton*. Edited by Brother Patrick Hart. New York: New Directions. 1981. Ss. 385-452.

³ Se Merton, *The Ascent to Truth*. New York: Harcourt, Brace & Co. 1951. I denna skrift behandlar Merton Johannes av Korset.

och 1960-talen, särskilt efter en upplevelse av mystik karaktär 1958⁴, vilken bidrog till att frigöra honom ifrån auktoriteter,⁵ återgår Merton, i viss mån, men nu med en helt annan utgångspunkt till detta sitt ungdomsintresse. Konst och litteratur spelar en allt större roll för Merton, men nu är det väsentliga att han ser dessa aspekter av mänsklig kreativitet som legitima uttryck för en andlig verklighet. Konstens olika aspekter bidrar till en religiös fördjupning hos Merton.⁶ I tillägg till det fördjupade intresset för konst och litteratur blir hans teologiska profil i allt högre grad den universalistiskt inriktade mystikerns. Under 1950- och 1960-talen tar Mertons teologi ofta formen av en teologiskt grundad litteraturkritik, där utgångspunkten är det *sapientiska*, d. v. s. en ursprungligt religiös vishet, som icke har drag av någon konfessionell tolkning av världen och den mänskliga erfarenheten. Detta fokus präglar Mertons litteraturkritik och han skriver ett flertal författarintroduktioner.⁷ Han uppmärksammar författare från skilda delar av världen, men har ett speciellt intresse för latinamerikansk poesi. Hans mest djuplodande studier ägnas emellertid Boris Pasternak, Albert Camus och William Faulkner.⁸ De områden som vi här söker att belysa, kan sammanfattas under rubrikerna *Faulkners främmande religion, människan och livet*, samt *det tragiska och det transformerande*. Först skall vi emellertid presentera några av huvudpunkterna i Thomas Mertons teologiska förståelse av konst och litteratur, samt något om hans intresse för William Faulkner.

⁴ Thomas Merton, *Conjectures of A Guilty Bystander*. London: Burns & Oates. 1968. S. 156 ff.

⁵ Se Anne E. Carr, *A Search for Wisdom and Spirit. Thomas Merton's Theology of the Self*. Notre Dame, Ind: University of Notre Dame Press. 1988. S. 57 f.

⁶ När vi här talar om religiös fördjupning, menar vi att det är fråga om kontinuitet i utvecklingen, icke en markerad omvändelse. Vi anknyter därvidlag till Catharina Stenqvists bruk av termen. Se Catharina Stenqvist, *Simone Weil: Om livets tragik – och dess skönhet*. Stockholm: Proprius. 1984. S. 124.

⁷ Dessa introduktioner är samlade i *The Literary Essays of Thomas Merton*, ss. 303-324.

⁸ Se Henning E. Sandström, *Ars gratia Dei. En studie i Thomas Mertons teologiska estetik*. Lund: Lund University Press. 1992. S. 133-195.

Eftersom fokus i denna studie är på Mertons förståelse av vissa temata hos Faulkner, eftersträvar vi icke någon fullständighet, vad forskningen om Faulkner anbelangar. Vi begränsar oss till det som är mest relevant, för att belysa Mertons ståndpunkter. Det finns mycket skrivet om Thomas Merton, men hans intresse för skönlitteraturens teologiska betydelse, är knappast det tema som har uppmärksamats mest. Förutom verk som ger intressanta presentationer av Mertons liv och hans teologiska profil,⁹ är den viktigaste studien George Kilcourse's *Ace of Freedoms*¹⁰ och samlingsvolymen *Religious Perspectives in Faulkner's Fiction*¹¹.

⁹ Främst Michael Mott, *The Seven Mountains of Thomas Merton*. Boston:Houghton Mifflin. 1984 och Victor A. Kramer, *Thomas Merton. Monk and Artist*. Kalamazoo, Mich.:Cistercian Publications. 1984. Motts omfångsrika och mycket detaljerade biografi är den "officiella" biografien över, vilket innebär att Mott hade tillgång till en hel del material, innan detta hade blivit tillgängligt för forskningen.

¹⁰ George Kilcourse, *Ace of Feedoms. Thomas Merton's Christ*. Notre Dame&London:University of Notre Dame Press. 1993

¹¹ J. Robert Barth, S.J. (Editor) *Religious Perspectives in Faulkner's Fiction.Yoknapatawpha and Beyond*. Note Dame&London:University of Notre Dame Press. 1972.

Thomas Merton förståelse av kontemplation, kreativitet och konst

Thomas Merton har lagt så stor vikt vid konsten i sin teologi, att det går att tala om en genomtänkt teologisk estetik.¹² Grundläggande för att förstå vad Merton menar om förhållandet mellan teologi och konst, är vad han säger om *kontemplation* och *kreativitet*. Kontemplationen är ett uttryck för ett mänskligt handlande, en strävan efter att finna sin sanna identitet. Det kontemplativa tillstånd, som är resultatet av denna strävan, möjliggör för konstnären att inspireras av det gudomliga¹³ och är ett bejakande av människans sanna identitet.¹⁴ Kontemplationen hör således nära i hop med kallelsen. Merton menar att kontemplationen ej är ett uttryck för passivitet. I den mån den passiviserar, är det fråga om en falsk teologi och en falsk gudsuppfattning. Exempel på denna falska teologi menar Merton sig finna i olika former av kvietism och i gnosticismen.¹⁵ Allt detta passar givetvis väl i hop med officiell romersk-katolsk teologi. Vad som kan ses som en gradskillnad, är att Merton har en tendens att välja just konstnären-poeten som ett exempel på en

¹² För en samlad värdering av Mertons teologiska estetik, se Henning E. Sandström, *Ars gratia Dei*, Kap. IV (ss. 83-121).

¹³ Thomas Merton, "Poetry, Symbolism and Typology", i *The Litterary Essays ...*, s. 332.

¹⁴ Thomas Merton, *New Seeds of Contemplation*. New York. 1972. s. 2 f.

¹⁵ Thomas Merton, *The Ascent to Truth*. Tunbridge Wells: Burns & Oates. 1983. S. 44 f.

kontemplativ livshållning. Detta exempel för då tämligen naturligt över till frågan om kreativitetens betydelse. Kreativitet förutsätter mänsklig aktivitet, men denna aktivitet är icke, i sig, tillräcklig för att det skall gå att tala om någon äkta kreativitet. För Merton är kreativitetens källa något som har sitt ursprung i det gudomliga. Kreativitetens teologi är först och främst en förståelse av Den Helige Andes verksamhet,¹⁶ men denna verksamhet skall bruka människan-konstnären som ett inspirerat instrument. Djur eller natur kan icke fungera som ett sådant instrument.¹⁷ Både det gudomliga och det mänskliga är en förutsättning för att kunna tala om konst som ett resultat av kreativitet.

Relationen mellan kontemplation och kreativitet i Mertons tänkande kan således närmast sammanfattas som att kontemplationen är ett uttryck för ett mänskligt handlande och förhållningssätt, medan kreativiteten är knuten till Guds handlande med den inspirerade människan-konstnären som instrument.

Det är viktigt att notera Mertons starka betoning av denna dubbelsidiga aktivitet. En poet – och det kan vara väsentligt att poängtera att Merton ofta brukar termen ”poeter”, när han talar om konstnärer generellt – är icke en sann poet, bara för att han menar sig stå i en högre idéns tjänst, när han skriver vers. Visserligen ser Merton skrivandet som en form av bön och kontemplation, men det är väsentligt att poeten icke offerar sin ursprunglighet och oskuldsfullhet, för att tjäna ett medvetet syfte.¹⁸ Detta innebär att en sann poet aldrig kan sätta sin medvedna konfession före sin ursprunglighet. En kristen poet skall fungera som

¹⁶ Thomas Merton, “Theology of Creativity”, i *The Literary Essays ...*, s. 368

¹⁷ Merton talar om en konstutställning i London, där en apa var tavlornas upphovsman, men han poängterar att detta icke på något sätt kan definieras som konst eller kreativitet. Merton, “Theology of Creativity”, i *The Literary Essays ...*, s. 357. Se även J. T. Baker, ”Thomas Merton: The Spiritual and Social Philosophy of Union”. Ph. D. Diss. Florida State University. 1968. S. 130.

¹⁸ “Whatever his failures, the poet is not a cunning man. His act depends on an ingrained innocence which he would lose in business, in politics, or in too organized a form of academic life. The hope that rests on calculation has lost its innocence. We are banding together to defend our innocence.” Thomas Merton, “Message to Poets”, i *The Literary Essays. . .* s. 371.

apostel, genom att först och främst vara poet; han skall icke vara poet, genom att först och främst vara apostel.¹⁹ Den djupdimension, som Merton uppenbarligen menar att en sann poet företräder, får sin näring genom det omedvetna och skall icke nedvärderas till ett konfessionellt program.

Det kreativa hör också nära i hop med fantasi. Den andliga kreativitet som bör höra ihop med det monastiska och kontemplativa livet, finns emellertid icke alltid där. Detta är något som har sin rot i samhället, kulturen och det moderna skolsystemet. Den moderna tidens företeelser förmår ej att stimulera fantasien, oavsett om det gäller munkens fantasi eller skolbarnets fantasi.²⁰ Det är skillnad på poesi och fromma verser. Sann poesi förmedlar en erfarenhet som är både religiös och poetisk, medan fromma verser, i bästa fall, kan förmedla något som är poetiskt, men absolut icke något som är religiöst. Ofta är fromma verser endast en manipulation av religiösa temata, där författaren hänger sig åt att arrangera fromma klichéer.²¹ Hos de stora kristna poeterna märks det tydligt, menar Merton, att det icke går att skilja mellan den inspiration som är av religiös eller mystik karaktär och det som är typiskt för det sant poetiska.²² Det märks tydligt att Merton bemöder sig om att se enheten i det kontemplativa livet och det konstnärliga. Dragningen till dessa båda livshållningar är en framträdande sida i Mertons eget liv.

Poetens – konstnärens – uppgift är icke att övertala. Denne skall värja sig för att bli använd av politiska eller religiösa särintressen. Det är genom att vara just poet och icke något annat, icke en förkunnare i etik, som poeten bejakar sin rätta kallelse. Det som utmärker poetens kontemplativa tillstånd kallar Merton

¹⁹ "A Catholic poet should be an apostle by being first of all a poet, not try to be a poet by being first of all an apostle." Thomas Merton, *New Seeds of Contemplation*, s. 111.

²⁰ George Kilcourse, *Ace of Feedoms*, s. 128.

²¹ Thomas Merton, "Poetry, Symbolism and Typology", i *The Literary Essays ...*, s. 328 f.

²² "In the true Christian poet - Dante, St. John of the Cross, st. Francis, Jacopone da Todi, Paul Claudel – we find it hard to distinguish between the inspiration of the prophet and mystic and the purely poetic enthusiasm of great artistic genius." Thomas Merton, "Poetry and Contemplation. A Reappraisal", i *The Literary Essays . . .*, s. 344.

parrhesia, frispråkighet och det är just därigenom som människans förtrolighet med Gud, eller den yttersta verkligheten, kommer till uttryck.²³ Poeten skall icke påverkas av samhällets förväntningar. Detta gäller oavsett om det är fråga om ett ”katolskt” samhälle eller icke.²⁴ För Merton är dessa idéer icke ett uttryck för likgiltighet eller nihilism. Han ser det som en självklarhet att även om konstnären saknar ett medvetet syfte, företräder denne dock – medvetet eller omedvetet – en specifik relation till livet och tillvaron. En förutsättning för denna relation är *sapientia*, en form av vishet, vilken hör i hop med en upplevd och oskuldsfull trohet mot livet.²⁵ Denna livstrohet är något som går bortom varje form av konfessionalism. Det finns alltså icke någon kyrka eller religion som kan monopolisera denna livstrohet. Denna livstrohet inkluderar också, för konstnärens vidkommande, en trohet mot konsten och ett ansvar inför sin förmåga.²⁶ Även om det är möjligt att ikläda visheten en kristen dräkt, menar Merton att det icke råder någon motsättning mellan t. ex. biblisk vishet och grekisk vishet. All vishet kommer i grund från en och samma källa.²⁷

Vad Merton säger om konstnären, är också, i huvudsak, giltigt för konsten. Merton menar att det går att tala om vissa bestämda kriterier, för att något skall kunna ses som konst. De mest relevanta, i detta sammanhang, är vad han säger om kriterierna *ursprunglig*, *inspirerande* och *ren*.²⁸ Det ursprungliga i konsten ligger i att denna icke skall vara en imitation av ett annat konstverk, men han poängterar också att detta är något helt annat än ett experimenterande. Vad som

²³ Thomas Merton, *The New Man*, New York: The Noonday Press (Farrar, Strauss and Giroux). 1990. Ss. 71-98.

²⁴ Detta avviker starkt från kardinal Newmans idéer om ”katolsk litteratur”. När Newman talar om ”katolsk litteratur” avser han just den litteratur som ger uttryck för en katolsk kultur och ett katolsk samhälle. J. H. Newman, *The Idea of a University*, I-II, London. 1887. Ss. 295-330, särskilt s. 296 ff.

²⁵ Thomas Merton, “Baptism in the Forest”, s. 98 ff.

²⁶ Thomas Merton, “Theology of Creativity”, s. 366.

²⁷ Thomas Merton, “Baptism in the Forest”, s. 100.

²⁸ Merton talar om ursprunglig, skapande, spontan, intellektuell, inspirerande, kompetent och ren. Se Thomas Merton, “Art and Worship”, s. 11 f.

förutsättes är en självständig integritet och individualitet. När Merton talar om konsten som inspirerande, menar han att den skall kunna uppväcka en djup erfarenhet. Här blir det tal om en erfarenhet som förenar konstnjurens med konstnären. Detta ligger nära antikens idéer om *katharsis*. Att konsten skall vara ren, innebär att den icke får tjäna några särintressen. Sann konst är ej ett uttryck för konstnärens egen ambition eller narcissism.²⁹

Konsten skall ej ha någon annan funktion än den rent konstnärligt-estetiska.³⁰ Detta resulterar givetvis icke i någon utpräglad esteticism, eller en l'art pour l'art-hållning, eftersom konsten och konstnären i sig har till uppgift att sträva efter och visa på föreningen av det gudomliga och det mänskliga. Vi har tidigare framhållit att det finns en tydlig utvecklingslinje i Mertons teologi. Merton blev mer och mer öppen för olika religiösa traditioners erfarenheter av det absoluta och han kom att uttrycka sig mycket tydligt i sina kommentarer om den buddhistiska konsten på Sri Lanka. I jättestatyer av den liggande Buddha, i Polonnaruwa, ser han ett tydligt exempel på konst, som är gudomligt inspirerad.³¹ Hans hållning till buddhismen kom att bli så positiv, att det misstänktes att han var nära att konvertera och det talades om Mertons *Zen Catholicism*.³² Merton döljer icke att han känner ett andligt släktskap med buddhismen och han framhåller särskilt den vietnamesiske munken Thich Nhat Hanh i detta sammanhang.³³ Att Merton finner sig andligt besläktad med Thich

²⁹ Se Thomas Merton, "Art and Worship", s. 12.

³⁰ Thomas Merton, "Theology of Creativity", s. 377

³¹ Se *The Asian Journal of Thomas Merton*. New York: 1975

³² Se Chalmers McCormick, "The Zen Catholicism of Thomas Merton", i *Journal of Ecumenical Studies*, 9. (1972)

³³ "I have said that Nhat Hanh is my brother, and it is true. We are both monks, and we have lived the monastic life almost the same number of years. We are both poets, both existentialists. I have far more in common with Nhat Hanh than I have with many Americans, and I do not hesitate to say it." Thomas Merton, *On Peace*, London & Oxford: Mowbrays. S. 153. Thich Nhat Hanh framhåller också den gemenskap som han känner med Merton och menar det är just mystikerna, som bäst förstår varandra, eftersom de tar utgångspunkt i den religiösa erfarenheten och icke i det konessionella eller "diskursiva". Thich Nhat Hanh, *Living Buddha, Living Christ*. New York: Riverhead Books. 1997, S. 179 f.

Nhat Hanh påverkas givetvis också av det faktum att de båda – förutom att de är poeter – ser en kontemplativ förståelse av världen, som väsentlig för det sociala engagemanget.³⁴

Sammanfattningsvis kan vi säga att Merton ser konstens funktion som något rent konstnärligt. Den kan visserligen icke förklaras utifrån ett icke-estetiskt perspektiv, men detta innebär ej, att konsten saknar teologisk relevans, eftersom den estetiska funktionen är knuten just till en specifik – medveten eller omedveten – relation mellan det absoluta och konstnären. Sann kreativitet förutsätter såväl det gudomliga som det mänskliga och är icke förbehållen någon viss religiös tradition. Merton företräder således en utpräglat icke-konfessionell förståelse av konsten. Sann konst – i Mertons betydelse av denna term - är icke begränsad till en specifik religion, utan är något universellt. Detta innebär att Mertons teologiska estetik bidrager till förståelsen av den senare Mertons teologi, som kan karaktäriseras som universalistisk och i hög grad präglad av mystiken och dialogen med t. ex. buddhismen, medan den unge Merton hade företrätt en betydligt mer ”inomkyrklig” teologi.

Samtidigt ser Merton konsten som något självständigt. Konsten kan icke underordnas etiska, konfessionella eller samhällseliga intressen. Det kan sägas att han har en icke-reduktionistisk förståelse av konst. Konsten kan icke förstås i kategorier hämtade från en annan sida av verkligheten. Vad han säger om konstens ursprunglighet och hans religiösa eller mystiska förståelse av verkligheten, är givetvis icke – ur Mertons synpunkt – ett uttryck för reduktionism. Samtidigt är det självklart, att den som har en reduktionistisk förståelse av religion - som primärt ser religion som ett uttryck för en

³⁴ Likheterna mellan Merton och Thich Nhat Hanh har särskilt uppmärksammas av Robert H. King. Se Robert H. King, *Thomas Merton and Thich Nhat Hanh. Engaged Spirituality in a World of Globalization*. New York:Continuum. 2001.

sociologisk eller en psykologisk förståelse av verkligheten - också menar att Mertons teologiska estetik är reduktionistisk.

Thomas Merton och William Faulkner

Den betydelse som skönlitteratur kom att spela i den senare Mertons teologiska författarskap, gör att detta tema framstår som centralt för helhetsbilden av hans teologi. Det finns givetvis flera möjligheter att nalkas detta område, men här kommer vi att koncentrera oss om William Faulkners betydelse för Merton. Redan som ung hade Merton stiftat bekantskap med Faulkners litterära värld. Som tonåring hade han som tidsfördriv under resa över Atlanten, börjat att läsa *Sanctuary*, men funnit den helt obegriplig. Denna inställning kommer att förändras drastiskt, även om *Sanctuary* icke är en roman, som Merton kommer att ägna något store intresse.

Att Merton tar Faulkner som utgångspunkt för sina föreläsningar för klostrets noviser, visar vilken betydelse han tillmäter denne, trots den utpräglat kristet-konfessionella miljö, i vilken han lever. George Kilcourse har kommit fram till att det var i sina tolkningar av Faulkner, som Merton först hade kommit att använda sig av termen *sapiential*,³⁵ även om denne icke är den ende som Merton tillmäter förmågan att ge uttryck åt det sapientiska. Redan i sina tidigare

studier av Pasternak och Camus hade Merton tagit en liknande utgångspunkt, även om han icke explicit hade använt termen *sapiential*. Det som utmärker det sapientiska är förmågan att skapa myter, utifrån ett arketypisk mönster, på ett sådant sätt att den som kan tillgodogöra sig denna text – alltså den som mäktar göra en sapientisk läsning – för en djupare förståelse av sin egen existens. Som exempel på föregångare, vilka har lyckats uttrycka och förklara, vad det sapientiska innebär, nämner Merton Jacques Maritain och D. T. Suzuki.³⁶ Att Merton ägnar stort intresse åt det sapientiska hos William Faulkner, innebär emelltid icke att han skulle just denne skulle vara en pionjär för en sådan gestaltningsförmåga. Han säger att mycket hos Shakespeare och Milton möjliggör sapientiska tolkningar, vilken han också menar att den moderna forskningen i allt högre grad, har uppmärksammat.³⁷

Det finns således goda grunder att se Faulkner som relevant för Mertons teologi, även när det icke primärt är litterära eller estetiska frågor som behandlas. Detta är en naturlig följd av att Merton menade sig finna betydligt mer av intresse i samtida skönlitteratur, än i samtida teologi, för den som sökte näring för sin kontemplativa livsförståelse. En utvecklingstendens hos Merton är att han i allt högre grad kom fram till uppfattningen att spiritualitet och litteratur hörde samman.³⁸

Mertons intresse för William Faulkner (1897-1962) finns främst dokumenterat i fyra uppsatser, ” ’Baptism in the Forest’: Wisdom and Initiation in William Faulkner”, ”Faulkner and his Critics”, ”Time and the Unburdening

³⁵ ”...Merton coins this term, ”sapiential,” in his critical interpretation of Faulkner.” Kilcourse, *Ace of Freedoms*, s. 148.

³⁶ Thomas Merton, ”Baptism in the Forest. Wisdom and Initiation in William Faulkner”, ... i *The Literary Essays...*, s. 99. Se även Thomas Del Prete, *Thomas Merton and the Education of the Whole Person*. Birmingham, Alabama:Religious Education Press. S. 132.

³⁷ Thomas Merton, ”Baptism in the Forest. Wisdom and Initiation in William Faulkner”, ... i *The Literary Essays...*, s. 99

³⁸ ”Spirituality and the literary imagination gradually became more intimately connected in Merton’s vision for the contemplative life.” George Kilcourse, *Ace of Feedoms. Thomas Merton’s Christ*. Notre Dame&London:University of Notre Dame Press. 1993. S. 127 f.

and the Recollection of the Lamb: Easter Service in Faulkner's *The Sound and the Fury*" och "Faulkner Meditations: The Wild Palms".³⁹ De två senare uppsatserna bygger på en föreläsningsserie som Merton höll 1967, främst avsedd för klostrets noviser. Faulkner finns, i korthet, omnämnd även i andra av Mertons skrifter, bl. a. i *Opening the Bible*.⁴⁰ De verk av Faulkner som Merton främst uppmärksammar, är *The Sound and the Fury*, *The Wild Palms* och berättelsen "The Bear", vilken ingår i *Go Down, Moses*. *The Sound and the Fury* och "The Bear" utspelas i Faulkners egen skapade värld, Yoknapatawpha. *The Wild Palms* består av två parallella berättelser, "The Wild Palms" och "Old Man".⁴¹

³⁹ Dessa uppsatser finns samlade i *The Literary Essays of Thomas Merton*. Sidhänvisningarna här är till detta verk.

⁴⁰ Thomas Merton, *Opening the Bible*. Collegeville.Minn.:The Liturgical Press. 1970

⁴¹ *The Sound and the Fury* utkom 1929, *The Wild Palms* 1939 och *Go Down, Moses* 1942. Själva ordet "Yoknapatawpha" kommer från chickasawspråket och var det ursprungliga namnet på Yocona River, som flyter genom Lafayette County, Mississippi.

Faulkners främmande religion

Visserligen söker Merton konkretisera vad han menar med konst och helighet, men djupast sett kan den religiösa dimensionen icke sättas upp i ett antal lättfattliga punkter. Han menar att den som söker kodifiera, vad han kallar *Faulkners främmande religion*, förmodligen kommer att missa det i egentlig mening religiösa hos denne.⁴² Merton faller ej för frestelsen att paradigmatisera denna religion, men menar dock att det finns ett religiöst system hos Faulkner och pekar på vissa väsentliga inslag i denna.

Det som Merton kallar Faulkners främmande religion skall ej förstås som en personlig gestaltning av uttryckligen kristna temata. Visserligen menar Merton sig finna flera kristna temata hos Faulkner. Detta är emellertid ej något som alltid slår väl ut. Han framhåller att *A Fable*, där Faulkner anses ha åstadkommit föga mer än en from allegori med kristna inslag, är misslyckad. Här finner Merton inget av Faulkners vanliga makt. Han menar dock att verket präglas av en religiös världsbild och poängterar att Faulkner, under lång tid, strävade efter att åstadkomma denna kristna allegori.⁴³ Att Merton ser denna roman som ett

⁴² Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays of Thomas Merton.*, s. 97

⁴³ Thomas Merton, "Faulkner and His Critics", i *The Literary Essays ...*, s. 119. Se även Thomas Merton, *Opening the Bible*, s. 43.

misslyckande kan troligtvis bero på att han ser Faulkners kreativa kraft som något, som är beroende av en stark omedvetenhet, en oavsiktlighet. Vad Merton menar med detta, är, att det programmatiska får ej ta överhanden över det spontana och inspirerande. Verket har en uttalad pacifistisk hållning. Pacifismen är tydligt inspirerad av kristendomen, men handlingen utspelas i Första Världskrigets Europa och är ej något som utgår från Faulkners egna erfarenheter. Resultatet blir således att just valet av tema – att det medvetet kristna står i fokus – motarbetar författarens förmåga till kreativitet. Den erfarenhet som Faulkner här söker uttrycka, når icke någon ursprunglighet. Det omedvetna kommer icke fram, när avsikten är alltför medveten. Valet av tema verkar i stället begränsande.

Kristna motiv finner Merton givetvis i *The Sound and the Fury*. Detta verk är allt annat än ett misslyckande, som Merton ser det, och det innehåller betydligt fler anspelningar till bibliska berättelser än något annat av Faulkners verk.⁴⁴ Trots dessa anspelningar till Bibeln och trots den kristet-bibliska styrkan i pastor Shegogs predikan, vill Merton ej se detta verk som en kristen apologi. I stället finner han en symbolisk framställning av djupa och klassiska sanningar.⁴⁵ Ej heller *The Bear* sätts in i ett kristet sammanhang, även om Merton framhåller att många skulle vilja läsa in en kristen Gud-är-död-teologi i denna berättelse. Trots verkets bibliska anspelningar, menar Merton i stället att det är fråga om en gestaltning av en typisk förkristen vishet. Den unge McCaslins initiering och hans beteende menas höra nära ihop med den vishet som finns i den klassiska stoicismen och hos primitiva folkslag.⁴⁶ Så även om Merton pekar ut kristna temata som typiska i flera av Faulkners verk, försöker han icke, i motsats till

⁴⁴ Jessie McGuire Coffee har undersökt detta och har kommit fram till att det finns 55 hänvisningar till Bibeln i *The Sound and the Fury*, 40 i *A Fable*, 39 i *Go Down*, Moses och 16 i *The Wild Palms*. Se Jessie McGuire Coffee, *Faulkner's Un-Christlike Christians. Biblical Allusions in the Novels*. Ann Arbor. Mich. : UMI Research Press. 1983. S. 129.

⁴⁵ Thomas Merton, "Faulkner Meditations", i *The Literary Essays ...*, s. 515.

⁴⁶ Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays ...*, s. 107.

vissa kritiker som t. ex. Randall Stewart, göra denne till en personlig anhängare av kristendomen. Det finns givetvis också kritiker som poängterar en mer allmänreligiös sida hos Faulkner. Ett exempel härpå är Cleanth Brooks, även om denne menar att Stewarts tolkning av Faulkners gestaltningar av t. ex. arvsynnen, vittnar om en djup förståelse.⁴⁷

Merton talar i detta sammanhang också om det specifika för Södern, en form av religiöst och historiskt mysterium, ett oblitt öde. Det är i denna situation som Ike McCaslins initiering och hans avståndstagande ifrån sina ägodelar skall förstås.⁴⁸ Detta avståndstagande ifrån den sociala konventionen, bejakandet av en relation till naturen och tillvaron som i sig är en sorts frälsning, om än icke i kristen bemärkelse, är ett uttryck för Faulkners främmande religion, menar Merton.⁴⁹

Merton menar att såsom denna Faulkners främmande religion framkommer i *The Wild Palms*, blir den identisk med revoltens etik hos Albert Camus och han framhåller även att denna främmande religion fascinerade Camus.⁵⁰ De likheter som Merton finner mellan Camus och Faulkner skall emellertid icke överdrivas. Det finns också avgörande skillnader. En sådan skillnad finner Merton i Faulkners *förkristna vishet*. Denna förkristna vishet ger Faulkners litterära värld en helt annan struktur än vad Merton menar sig finna hos den franske författaren. De myter som Faulkner skapar, är nämligen av den arten, säger Merton, att människan ses utifrån ett arketyriskt mönster. Människan skildras

⁴⁷ För motsättningen mellan Stewart och Brooks, se t. ex. Cleanth Brooks, "Faulkner's Vision of Good and Evil", i J. Robert Barth, (Ed.) *Religious Perspectives...*, s. 57. Brooks hänvisar här till Stewarts bok *American Literature and Christian Doctrine*.

⁴⁸ Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays ...*, s. 103 ff.

⁴⁹ Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays ...*, s. 103.

⁵⁰ Denne hade bearbetat Faulkners *Requiem for a Nun* för den franska scenen och i samband därmed grundligt satt sig in i Faulkners författarskap. Camus såg *The Wild Palms* som ett lyckat försök att gestalta människans kamp mot ett oblitt öde, särskilt i framställningen av "den långa fångens" kamp för att återvända till sin plats, alltså fångelset. Det är denna förmåga som Camus såg som Faulkners tragiska makt. Detta berör närmast frågan om

såsom sökande livets mening i kosmos.⁵¹ Merton är emellertid icke typisk för alla kritiker i sin värdering av Faulkners mytskapande kraft. Uppfattningen att Faulkner, mer eller mindre, har kopierat den bibliska skapelsehistorien i *The Sound and the Fury* är också förekommande.⁵² Även om vissa kritiker synnerligen starkt betonar Faulkners beroende av skapelseberättelsen, är det emellertid vanlig att se denna roman som ett tydligt uttryck för Faulkners starka kreativitet.⁵³

Merton betonar starkt, att det sapientiska i Faulkners författarskap kommer till uttryck i en förmåga att ge liv åt myter. Det är icke vilken form som helst av myter, som Merton avser. Här talar han om myter som har ett arketypiskt mönster. Den som identifierar sig med mytens hjälte, blir därmed i stånd till att förstå att människans liv har en dold mening.⁵⁴ Det är detta Merton menar, när han talar om Faulkners ”natural sapiential outlook”.⁵⁵

Merton anser vidare att den religiösa världsbild som är bakgrunden till Faulkners litterära värld, också äger ett äkta religiöst budskap. I sin berättarverksamhet för nämligen Faulkner fram en rekommenderande hållning; han tar ställning. Merton ser hur Faulkner lyckas gestalta Guds – eller försynens – avsikter. I t. ex. *The Wild Palms* är det Guds vilja att det barn som fången hjälper till att förlösa, verkligen skall födas.⁵⁶

människans hållning till livet i en absurd värld. Merton, ”Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays of Thomas Merton . . .*, s. 102. Se även a. a. s. 114.

⁵¹ Merton, ”Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays of Thomas Merton.*, s. 101 f.

⁵² Se John P. Anderson, *The Sound and the Fury in the Garden of Ede: William Faulkner's The Sound and the Fury and the Garden of Eden Myth*. Boca Raton, Fla: Universal Publishers. 2002. S. 62.

⁵³ John P. Anderson förklarar detta med att Faulkner skrev *The Sound and the Fury* planlöst och utan någon tanke på publicering. Romanen var ett ”purely personal adventure in writing”. Detta kan förstås mot bakgrunden av det negativa bemötande Faulkner hade fått för sitt tidigare romanmanuskript ”Flags”. Detta såg förläggarna som så misslyckat, att de helt avrådde från publicering. John P. Anderson, *The Sound and the Fury in the Garden of Eden*, s. 10 f.

⁵⁴ Merton, ”Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays of Thomas Merton* s. 101 f.

⁵⁵ Merton, ”Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays of Thomas Merton* s. 100.

⁵⁶ Thomas Merton, ”Faulkner Meditations”, i *The Literary Essays . . .*, s. 530

Vad Merton finner i Faulkners främmande religion, är t. ex. ett inslag av sapientia, en kosmisk vishet, vilken är en medvetandenivå där människan förstår tillvaron, Gud eller försynen. Den världsordning som Merton menar sig finna, är närmast av mystik/kontemplativ karaktär. Det finns en enhet, som, om rätt förstådd, förenar den enskilde med allt levande. Det finns vidare en klart uttalad etisk hållning. Värden eller värderingar står i en klar relation till försynen eller något gudomligt. Till detta kommer också att Faulkner lyckas ge en symbolisk framställning av människan och livet. Han förmår, menar Merton, ge liv åt ett arketypiskt mönster.

Vidare talar Merton om Faulkners profetiska hållning och de bibliska resonanser, vilka genomsyrar stora delar av dennes litterära produktion. Vad menar då Merton om förhållandet mellan Bibeln och Faulkners främmande religion? Detta bibliska drag som Merton finner hos Faulkner, skall ej förstås som att denne skulle företräda en biblisk-kristen världs bild.⁵⁷ Det är icke fråga om att Faulkner medvetet skulle använda sig av Bibeln som mönster. Snarare är det Faulkners specifika kreativitet, som gör att han når ett med de bibliska författarna likartat resultat. Det är fråga om ett uttryck för den förkristna visheten. Detta innebär då att upphovsmännen till Bibelns olika böcker ej företräder något som är specifikt för just Bibeln. Det är tvärtom även för dem fråga om en vishet som icke är specifik för en viss religiös tradition. Såväl för Bibelns författare som för Faulkner, rör det sig om att gestalta något som är förkristet och ursprungligt. Härigenom kompletteras och fördjupas bilden av Mertons Faulkner som en förkristen tänkare.

Vad vi här har velat framhålla, är att det bibliska hos Faulkner, som Merton uppfattar detta, tar sig uttryck i bibliska – särskilt gammaltestamentliga - resonanser, även om detta är omedvetet och stammar ifrån ett gemensamt

⁵⁷ Thomas Merton, *Opening the Bible*, s. 42

arketypisk-symbolskapande ursprung. Som dessa symboler fungerar, visar de människan vägen till en bättre förståelse av sig själv.⁵⁸

Merton menar dessutom att *The Wild Palms*, i en särskild bemärkelse, är som en meditation över just Bibeln. Faulkner är här fylld av Gamla Testamentet. Hela romanen domineras av ett eskatologisk syndaflods drama. Som Merton nu förstår *The Wild Palms*, framstår Faulkner som en profet. Det finns inget utpräglat teologiskt uttryckssätt hos denne, men den människogestaltning som Merton ser i romanen, gör att han finner det väsentligt att läsa denna som en meditation.⁵⁹

Det bibliska draget i Faulkners litterära värld framkommer således ej som en utläggning av eller ett ställningstagande för Bibeln. Faulkners verk är självständigt i förhållande till Bibeln, men det finns en likartad gestaltning av människa, tillvaro och öde. Särskilt tydligt pekar Merton på detta drag, vad tidsuppfattningen anbelangar. Merton menar att just tidsuppfattningen hos de olika karaktärerna i *The Sound and the Fury*, är nyckeln till förståelsen av verket. Faulkner lyckas trovärdigt gestalta karaktärer med olika förståelse av tiden. Det är de, i någon mening, djupa och äkta karaktärerna som har just en biblisk och samtidigt en icke-linjär tidsuppfattning.

Det kan kanske förefalla egendomligt att Merton ser en icke-linjär tidsuppfattning som mer i överensstämmelse med Bibeln, än vad en linjär tidsuppfattning skulle. Det normala för såväl judendom och kristendom, som Islam, är ju att det är den linjära tidsuppfattningen som präglar dessa religiösa traditioner, medan en icke-linjär tidsuppfattning ses som typisk för österländska religioner, t. ex. hinduismen och buddhismen. Vi menar emellertid att det är föga som tyder på att det skulle vara Mertons allt större intresse för

⁵⁸ "Symbols are not, here, ciphers pointing to hidden sources of information. They are not directed so much at the understanding and control of things as at man's own understanding of himself." Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays of Thomas Merton* s. 100.

⁵⁹ Thomas Merton, "Faulkner Meditations", i *The Literary Essays . . .*, s. 520 f.

buddhismen, som låter den icke-linjära tidsuppfattningen framstå som ett ideal och ett uttryck för den religiöst mogna människans relation till livet. Vad Merton menar, torde nämligen förklaras som något psykologiskt. Den människa, som inrättar sitt liv efter den linjära tidsuppfattningen, är också den människa som är alienerad från sitt sanna jag och som därigenom icke är beredd att bejaka livet som gåva eller som ett uttryck för Guds nåd. Vad Merton menar med en biblisk tidsuppfattning, bör närmast förstås som ett uttryck för att människan lever i samklang med sin natur och handlar när tiden är mogen, icke när klockan visar en bestämd tid. Biblisk tidsuppfattning betyder således, i detta sammanhang, närmast att människan lever i samklang med naturen och omvärlden. Det innebär att låta omständigheterna följa sitt naturliga förlopp och att icke vilja att saker och ting skall ske, förrän tiden är mogen.

Denna förståelse av tiden kommer tydligast fram hos Dilsey, hushållerskan. Även den utvecklingsstörde Benjy har en icke-linjär tidsuppfattning. I detta sammanhang framhåller Merton emellertid icke det bibliska draget. Benjys ”paradisiska tidlöshet” innebär att det förflutna, det närvarande och det tillkommande är en symbolisk erfarenhet som finns samtidigt. Merton ser denna totalt omedvetna tidsuppfattning som något förreligiöst och förciviliserat.⁶⁰ Benjy kan självfallet icke förstå någon annan tidsuppfattning än den egna. Quentin kan heller icke förstå någon annan tidsuppfattning än sin egen, den strikt linjära, samtidig som han närmast är besatt av ”tiden”,⁶¹ medan Dilsey, som med självklarhet följer naturens rytm och Bibeln, i väntan på att tiden skall mogna, är fullt medveten om och har förstått – även om hon ej sympatiserar med - Quentins utgångspunkt.⁶² Dilsey är medveten om forntid och framtid,

⁶⁰ Thomas Merton, *Opening the Bible*, s. 48. Se även Thomas Merton, “Time and the Unburdening...”, i *The Literary Essays . . .*, s. 500

⁶¹ Christian M. Jørgensen, “Time is Your Misfortune. Om tid og narrative teknikk I William Faulkners *The Sound and the Fury*”. Hovedfagsoppgave: Universitetet I Oslo. 1998. S. 77.

⁶² För en intressant tolkning av tidsförståelsen i *The Sound and the Fury*, se John W. Hunt, ”The Theological Complexity of Faulkner’s Fiction”, i J. Robert Barth, (Ed.) *Religious*

men hon lever i nuet, samtidig som hon är likgiltig för ”klockvisaren”,⁶³ medan Quentins förståelse av tiden närmast kan beskrivas som att han endast är medveten om det förflutna, att han gör det förflutna också till sin nutid.⁶⁴

Merton menar emellertid ej att denna icke-linjära tidsuppfattning, denna motsättning till klockvisarna, endast framkommer som ett grepp i en karaktärgestaltning. Faulkners egen behandling av tiden är också biblisk – eller gemensam med den bibliska. Det är utifrån denna tidsförståelse som Faulkner gestaltar karaktärer och låter värdet av en annan uppfattning framkomma.⁶⁵ Vad vi märker här, är att Merton finner något gemensamt i den bibliska förståelsen av tiden, med den tidsförståelse som är Faulkners. Denna tidsförståelse hör i hop med en autentisk och förkristen vishet.

För Merton finns det således en viss form av högre erfarenhet, vilken ej uteslutande och exklusivt kan hänföras till Bibeln. Bibeln är endast ett exempel på denna erfarenhet, Faulkner ett annat, men både Bibeln och Faulkner är exempel på samma erfarenhet. I stället för ett exempel på bibeltrohet, ser Merton, i Faulkners verk, ett exempel på en i litterär form manifesterad vishet, en symbolskapande makt. Vad Merton ser som utmärkande för Faulkner, är dennes konstruktion av myter för att åstadkomma ett uppväckande av en djupare förståelse av livet, på ett sätt som står i den naturliga vishetens tradition. Med myter avser Merton här en berättelse, i vilken tillvarons hemliga mening kan sökas och finnas, just genom att berättelsens arketyppiska mönster möjliggör för konstnjutaren-läsaren att identifiera sig själv med denna berättelses hjälte.⁶⁶

Perspectives in Faulkner's Fiction. Notre Dame & London: University of Notre Dame Press. 1972. Ss. 81-89.

⁶³ Jørgensen, ”Time is Your Misfortune”, s. 77.

⁶⁴ John W. Hunt, ”The Theological Complexity of Faulkner's Fiction”, i J. Robert Barth, (Ed.) *Religious Perspectives...*, s. 81.

⁶⁵ Thomas Merton, ”Time and the Unburdening . . .”, i *The Literary Essays . . .*, s. 499 f.

⁶⁶ Thomas Merton, ”Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays . . .*, s. 102

Merton talar även om vildmarkens vishet, vilken är en vishet grundad på identifiering, på igenkännande.⁶⁷ Detta är visserligen främst ett tema i Faulkners författarskap, men Merton ser också denna vishet som något som präglar Faulkners egen attityd. Det är också genom en självklar, men omedveten vishet, som Mertons Faulkner kan använda sig av bibliska resonanser, vilka, i sammanhanget, ej har något konfessionellt över sig. Det är genom denna sin vishet, som Faulkner kan låta det arketytiska mönstret komma till uttryck i och ge liv åt en berättelse.

⁶⁷ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 108.

Människan och livet

När vi här talar om ”människan och livet” såsom ett tema i Mertons förståelse av Faulkners litterära värld, avser vi därmed Mertons tolkning av människans identitet och öde, samt hans tolkning av hur människans handlingsberedskap och hennes hållningssätt till livet framställs. Temat ”människan och livet” kan således delas upp i underavdelningarna ”identitet och öde” och ”handling och livsbejakelse”.

Vad Merton säger om sapientia, skall förstås som en brygga mellan den mänskliga förståelsen och den transcendenta världen. Sapientia, eller den religiösa visheten, kan hjälpa människan att bli medveten om en annan dimension av tillvaron än den vardagliga. Den kan initiera henne in i ett högre medvetandetillstånd.⁶⁸

Särskilt betonas detta i läsningen av *The Bear*. Merton talar om den unge Ike McCaslins ”baptism in the forest”. Han ser berättelsen om McCaslin och dennes jakt på den väldiga björnen, ”Old Ben” som en berättelse om hur en lärjunge lärs upp – av Sam Fathers, en andlig fadersgestalt - till att tillgodogöra sig en traditionell och arkaisk vishet. Vad denna vishet syftar till, är ett behärskande av livet, en relation icke blott till andra varelser, utan även till den som ett

⁶⁸ Thomas Merton, ”Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays . . .*, s. 98 f.

övernaturligt väsen sedda vildmarken och till en kosmisk ande.⁶⁹ Hela berättelsen kan ses som en naturmyt.⁷⁰

Merton menar att Faulkner, i denna berättelse, gestaltar en människa som initieras till att bli en kontemplativ och en profet, genom att förstå naturen och skåda tillvarons mening. McCaslin förtjänar rätten att bli en stor jägare, men icke p. g. a. någon teknisk skicklighet. Det är i stället förståelsen av och respekten för naturen som gör honom till detta. Han har blivit en vis man och känner jaktens och naturens lagar. Han respekterar och älskar även de varelser han måste döda. Han går aldrig till överdrift. Merton ser initieringen som en utvecklingsprocess, som ett novitiat, vilket resulterar i ett nytt och högre medvetande. Det är icke en antagonistisk hållning som präglar den unge McCaslin. Jakten sker med full respekt för naturens eget liv och förlopp.⁷¹ Denna tacksamhet mot tillvaron visar också på en specifik relation till Gud, även om denna icke är av något medvetet slag. Tacksamheten – som i Ike McCaslins fall tydligt bär vishetens prägel – visar också på en djupare förståelse av den egna identiteten och en vishetsbaserad kunskap om Gud, menar Merton.⁷² McCaslin har fått en ny och mer äkta identitet.⁷³ För Merton har denna vishet något ursprungligt över sig. Han finner här likheter med vad han

⁶⁹ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 103 f.

⁷⁰ John Lydenburg, "Nature Myth in Faulkner's *The Bear*", i *Bear, Man, and God: Eight Approaches to William Faulkner's "The Bear"*. Edited by Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom, and Arthur F. Kinney. New York:Random House. 1971. S. 160.

⁷¹ Detta tolkas välformulerat av John Lydenburg. "The final hunt is short for Old Ben can be downed only when his time has come, not by the contrived machinations of man, but by the destined ordering of events and his own free will." John Lydenburg, "Nature Myth in Faulkner's *The Bear*", s. 163.

⁷² "If we are not grateful to God, we cannot taste the joy of finding Him in His creation. To be ungrateful is to admit that we do not know Him, and that we love His creatures not for His sake but for our own. Unless we are grateful for our own existence, we do not know who we are, and we have not yet discovered what it really means to be and to live." Thomas Merton, *No Man Is an Island*, s. 101 f.

⁷³ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 106.

kallar primitiva folks religiösa vishet, d. v. s. en vishet av ett förkristet slag, som vi också kan finna i den klassiska stoicismen.⁷⁴

En annan identitetsförvandling – eller identitetsfördjupning – finner Merton i *The Sound and the Fury*. När den ifrån S:t Louis ditkallade gästpredikanten, pastor Shegog, skall hålla sin predikan under påskgudstjänsten, i de färgades kyrka, börjar han predika som en vit man, men går över till att predika som en färgad. Pastor Shegog sägs börja som en vit akademiker, men när han ser “the recollection and the blood of the Lamb”, förvandlas han. Han framstår icke längre som en religiös karriärist, utan som en ordets profet. Merton ser denna förvandling som ett uttryck för en biblisk erfarenhet, en förståelse av befrielsen, som till sin karaktär är nytestamentlig. Denna sanna identitet, vilken pastor Shegog nu visar prov på, kanske har funnits där hela tiden. Merton säger att Faulkner icke gör något för att upplysa läsaren om huruvida förvandlingen var en pedagogisk finess, ett knep, eller ej. Han menar att vad Faulkner lyckas gestalta här, är ett uttryck för något, om vilket han kanske ej själv var riktig medveten.⁷⁵ Det finns kritiker som ser denna passage som ett överbevisande tecken på Faulkners egen kristna övertygelse.⁷⁶

Vad Merton betonar, är gestaltningen av en företrädare för ”den sanna identiteten”. Det är i detta sammanhang ej fråga om någon initiering av yttre slag, vilket var fallet för McCaslin. Förvandlingen – om det nu är fråga om en verklig förvandling – är inre och relaterad till en viss bestämd situation. Det är här en kristen kontext och Merton ser i pastor Shegog något profetiskt. Denne lyckas verkligen förmedla ordet åt sina åhörare och ge uttryck åt en verklig erfarenhet av vad kristendomen innebär.

En sann identitet är också en förutsättning, menar Merton, för att rätt tillgodogöra sig pastor Shegogs predikan. I pastor Shegogs predikan lyckas

⁷⁴ Thomas Merton, “Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays . . .*, s. 107.

⁷⁵ Thomas Merton, *Opening the Bible*, s. 46 f.

⁷⁶ Coffee, *Faulkner's Un-Christlike Christians*, s. 37.

Mertons Faulkner ge uttryck åt något äktbibliskt, både med avseende på hur ”ordet” förkunnas och hur ”ordet” mottages. Det finns egentligen bara en medlem i församlingen som mäktar tillgodogöra sig allt till fullo, nämligen Dilsey. Hennes identitet och bibliska erfarenhet av livet visar sig främst i hennes tidsuppfattning. Denna innebär en självklar medvetenhet om att något skall ske, när tiden är inne. Hon kan emellertid använda sig av andra människors tidsuppfattningar, även om dessa ej är hennes. Merton menar att utgångspunkten för Dilseys fullödiga identitet och hennes tidsuppfattning, är att hon är fylld av kärlek.⁷⁷ För Dilsey är allt en enhet. Hon har, vad Merton menar, den rätta känslan för gudstjänst och kontemplation. Vad Merton här vill se som meningen i gudstjänst och kontemplation, är förmågan att höra Guds ord och se detta i allt, i en enhet. Det är Dilseys självklara enkelhet som gör att Merton ser henne som den enda karaktär i Faulkners verk som är ”fully and unambiguously Christian”.⁷⁸ Det förtjänar också att nämnas, att Faulkner baserar sin gestaltning av Dilsey på en verklig person, i hans egen familjekrets.⁷⁹ Hon är således något mer än en konstruktion. Den person som har inspirerat Faulkners Dilsey, har givetvis icke gestaltats utifrån en strikt biografisk norm. Vad som är det väsentliga här, är att denna kvinna representerar något, som är så starkt, att Faulkner har kunnat finna ett uttryck för ett arketypisk mönster i henne.

För Merton framstår således sann kärlek som en förutsättning för en sann identitet. Identitetsförståelsen i sig ses som en koppling till en medvetenhet om den egna personen och tillvaron i stort. Denna medvetenhet har ej någon relation till en teknisk-abstrakt förmåga. Den är i stället existentiell. Denna form av medvetenhet förutsätter en livsbaserad ödmjukhet, d. v. s. en ödmjukhet som hör i hop med respekten för allt levande.⁸⁰

⁷⁷ Thomas Merton, ”Time and the Unburdening . . .”, i *The Literary Essays . . .*, s. 512.

⁷⁸ Thomas Merton, *Opening the Bible*, s. 45.

⁷⁹ John P. Anderson, *The Sound and the Fury in the Garden of Eden*, s. 227.

⁸⁰ Thomas Merton, ”Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays . . .*, s. 108.

Den vishet som Merton finner i Faulkners verk, har två separata sidor. Den ena är en mer metafysisk och spekulativ, som är relaterad till en förståelse av människans natur och möjligheter. Vishetens andra sida är av mer praktisk karaktär; det är den som präglar den visa människans handlingsberedskap och som gör henne uppmärksam på vad livet förväntar av henne.⁸¹

Denna medvetenhet, denna form av vishet, skiljer sig starkt ifrån varje form av vetenskaplig medvetenhet. Merton ser en gestaltning av människan, vars världsbild och livsattityd baseras just på en sådan vetenskaplig medvetenhet i *The Wild Palms*. I detta verk sägs Faulkner gestalta karaktärer, vilka saknar vishet. Särskilt gäller detta kärleksparet Harry och Charlotte. Dessa saknar förmågan att se tillvaron sådan den är. Här betonar Merton, att även om karaktärerna själva ej företräder någon vishet, utan endast en förtärande kärlek, lyckas ändå Faulkner framställa berättelsen ur vishetens synvinkel. Den atmosfär som präglar verket, är ett uttryck för en värld, där Gud icke endast är död, utan t. o. m. mördad, menar Merton.⁸² Denna gudlösa värld har emellertid ej resulterat i någon frihet eller någon fördjupad förståelse av den egna identiteten. Merton menar att Harry och Charlotte lever i syndafloden; de lever under en gudomlig dom. De förmår emellertid ej göra något åt saken. Resultatet är endast elände.⁸³

Merton menar att Faulkner här lyckas ge liv åt ”skuldens atmosfär”. Här framkommer också Faulkners uppfattning att ”civiliserade” människor har svårt att förstå tillvaron och naturen. Det är i stället de primitiva och jordnära, som

⁸¹ ”Wisdom, in any case, has two aspects. One is metaphysical and speculative, an apprehension of the radical structure of human life, an intellectual appreciation of man in his human potentialities and in their fruition. The other other is moral, practical, and religious, an awareness of man’s life as a task to be undertaken at great risk, in which tragic failure and creative transcendence are both possible.” Thomas Merton, ”Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays . . .*, s. 100.

⁸² Thomas Merton, ”Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays . . .*, s. 108.

⁸³ Thomas Merton, ”Faulkner Meditations”, i *The Literary Essays . . .*, s. 520.

har en mer utvecklad känsla – eller instinkt – för livet.⁸⁴ Merton ser också ett tydligt drag av utvaldhet i Faulkners litterära värld. I *The Sound and the Fury* är det de fattiga och de, vilka på ett eller annat sätt ej är accepterade av samhället, som är utvalda, Guds eget folk.⁸⁵ Att det icke är de i en samhällelig bemärkelse lyckade människorna, vilka Mertons Faulkner tillmäter en särskild relation till Gud, innebär dock ej att Faulkner anses taga avstånd ifrån den samhälleliga gemenskapen i stort, även om han avstånd ifrån vissa sociala värderingar och en social konventionalism. Paret i *The Wild Palms*, Harry och Charlotte, försöker finna sin lycka och leva sitt liv utanför samhället. Att det hela resulterar i en form av destruktion, vilket också har något ödesmättat över sig, beror just på att de förnekar den samhälleliga och mänskliga gemenskapen.⁸⁶

I *The Wild Palms* menar Merton sig också upptäcka hur Faulkner har skildrat den totala mänskliga ensamheten, en isolering som har något kosmisk över sig. Det är här fråga om den kompletta människan som drar sig undan resten av skapelsen. Med komplett människa avser Merton här människan i sin djupaste ursprunglighet, så som hon är i skapelsen, nämligen människan som man och kvinna. Den isolering som Harry och Charlotte eftersträvar, för att vara allt för varandra, är destruktiv, förnekande och symbiotisk. Det är en isolering som Merton finner vara helt i motsättning till människans öde.⁸⁷ Detta visar på den avgörande skillnaden mellan falsk ensamhet - som egentligen icke är något annat än *individens* tillflyktsort – och äkta ensamhet, vilken är *personens* sanna hem. Personen är det som utgör den egentliga människan och som står i kontrast till kollektivism. Personen finner näring i ensamheten, för att kunna ha ett rätt perspektiv och för att kunna upprätthålla den naturliga relationen till Gud och skapelse, menar Merton. Det som utmärker individen, är däremot en felaktig

⁸⁴ Thomas Merton, "Faulkner Meditations", i *The Literary Essays . . .*, s. 524.

⁸⁵ Thomas Merton, "Time and the Unburdening . . .", i *The Literary Essays . . .*, s. 506.

⁸⁶ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 112..

⁸⁷ Thomas Merton, "Faulkner Meditations", i *The Literary Essays . . .*, s. 517.

och egoistisk relation till omgivningen.⁸⁸ Individen hör till ”massan”, som är sammansatt av ett stort antal individer, men det utmärkande för dessa individers handlande, är att de icke handlar självständigt. En handling är, i detta sammanhang, ett resultat av att massan-kollektivet tvingar någon att flytta sig.⁸⁹ I berättelsen om Harry och Charlotte lyckas Mertons Faulkner gestalta individens förhållningssätt till livet. När dessa drar sig undan den mänskliga gemenskapen, uppsöker de ej någon sann ensamhet, eftersom det ej är deras *personer* som handlar. Den ensamhet som de eftersträvar, är en falsk ensamhet, en isolering, som är ett uttryck för att det är den egoistiska individualismen, som reagerar tvångsmässigt på kollektivets tryck.

Förutom berättelsen om Harry och Charlotte, ingår också i *The Wild Palms*, berättelsen ”Old Man”, där en fånge beordras ut på Mississippi, under en översvämning, varvid han räddar en gravid kvinna. Dessa människor är betydligt enklare och i långt mindre grad ett uttryck för den moderna civilisationen än Harry och Charlotte. Trots detta står de livet närmare. För Merton är denna berättelse en beskrivning av floden – som ett uttryck för livets kraft – och två oförstörbara människor. Merton menar sig finna ett klart inslag av klosterkallelse i denna senare berättelse. Han kallar fångens bostad för ”monastery-penitentiary”. Trots att fången, ”the tall convict”, har fått friheten, genom att han, i samband med översvämningen, anses som försvunnen, längtar han tillbaka till klostret-fängelset och dess lugna och trygga värld. Det är också dit han återvänder efter att ha hjälpt den strandsatta kvinnan att förlösa sitt barn.⁹⁰ Det finns en känslomässig relation mellan fången och kvinnan, men den blir aldrig ”symbiotisk”. Det finns inget inslag av destruktion.

⁸⁸ ”True solitude is the home of the person, false solitude the refuge of the individualist.”. Thomas Merton, *New Seeds of Contemplation*, s. 53.

⁸⁹ ”Each individual in the mass is insulated by thick layers of insensibility. He doesn’t care, he doesn’t hear, he doesn’t think. He does not act, he is pushed.” thomas Merton, *New Seeds of Contemplation*, s. 55.

⁹⁰ Thomas Merton, ”Faulkner Meditations”, i *The Literary Essays . . .*, s. 517 ff..

Visserligen är ”den kompletta människan” ett centralt tema i *The Wild Palms*, men detta verk fokuserar också på relationen mellan manligt och kvinnligt,⁹¹ särskilt i berättelsen ”Old Man”. Merton förstår denna berättelse som Faulkners

försvar av ”den kompletta människan”, utan att nämnvärt uppmärksamma skillnaden mellan kvinnligt och manligt. Det bör påpekas att denna senare tolkning också har sina förespråkare.⁹²

Den världsbild och den karaktärgestaltning som Merton ser hos Faulkner, bidrager också till att ge struktur åt förståelsen av mänsklig handlingsberedskap och ansvarighet. Fången i ”Old Man” är besatt av en känsla av ansvar gentemot den gravida kvinnan, vilken han har räddat. Det till synes paradisiska tillstånd, i vilket han befinner sig, är för fången allt annat än paradisiskt, menar Merton. Fången känner ansvar, vilket hindrar honom från att återvända till fängelset. Han måste göra sin plikt, trots att han egentligen ej trivs i situationen. Merton ser hela händelseförloppet som ett exempel på ansvar under omständigheter, vilka starkt bryter mot den sociala konventionen.⁹³ Hela boken, d. v. s. både berättelsen om fången och den gravida kvinnan och den om Harry och Charlotte, framstår, för Merton, som en symbolisk framställning av människan och mänskliga värden.

För Merton föteträder fången och Harry två vitt skilda inställningar till livet och döden. Fången hjälper den nödställda kvinnan vid förlossningen, medan

⁹¹ J. M. Coffee, *Faulkner's Un-Christlike Christians*, s. 9.

⁹² “Faulkner sees the role of man as active; man makes choices and lives up to the choices. Faulkner sees the role of woman as characteristically fostering and sustaining. She undergirds society, upholding the family and communal mores, sending her men out into battle, including the ethical battle. This generalization I believe, is, if oversimplified, basically true And I should like to relate it to Faulkner's “Calvinistic” Protestantism” - - -“On the conscious level, Faulkner is obviously a Protestant anticleric, fascinated, but also infuriated, by some of the more violently repressive features of the religion that dominates his country.” Cleanth Brooks, i John P. Anderson, *The Sound and the Fury in the Garden of Eden*, s. 68

⁹³ Thomas Merton, ”Baptism in the Forest”, i *The Literary Essays . . .*, s. 111 f...

Harry utför en abort på Charlotte. Skiljelinjen går mellan liv och död. Merton ser livet framställt som något gudagivet. Han menar att Faulkners uppfattning i frågan om människans förhållande till liv och död kan formuleras som – *Du skall icke döda*.⁹⁴ Denna förståelse är också utgångspunkten för hur Merton tolkar Faulkners allmänna syn på livet. Det är icke de olika beståndsdelarna, icke detaljerna som är det väsentliga. I stället är det helheten som är det verkliga och betydelsefulla. Detta kommer särskilt tydligt fram i Mertons läsning av *The Wild Palms*. När en människa ej bejakar hela sitt själv, sin person, utan endast en del därav, blir livet dåligt levt, eftersom utgångspunkten är en dålig tro. Det livsförnekande i berättelsen om Harry och Charlotte är ej, i första hand, knutet till aborten. Då hade berättelsen blivit föga mer än undervisning i etik. Det tragiska kommer främst fram i Harrys och Charlottes passionerade relation till varandra, vilken icke bejakar andra värden i livet, utan präglas av destruktivitet.⁹⁵

Livets helhet består främst i en balans mellan olika värden och sanningar. Om ett specifikt värde ses som det enda värdefulla, bryts balansen.⁹⁶ Vad Merton här avser, är att livet i Faulkners litterära värld ej skall levas och förstås som teori. Ett specifikt värde skall ej medvetet bejakas och prioriteras på andra värdens bekostnad. Livsförståelsen bör i stället ha något spontant över sig, där förståelsen av helhetens olika värden är självklar och omedveten. Denna självklara och omedvetna livsförståelse, vilken Merton menar genomsyra Faulkners verk, innebär också att människan mycket tydligt framstår som direkt

⁹⁴ Thomas Merton, "Faulkner Meditations", i *The Literary Essays . . .*, s. 531

⁹⁵ "In the title story, "The Wild Palms," Charlotte and Harry Wilbourne, lovers seeking erotic fulfillment and having no intention of marriage, stand in contrast to the characters of the first story. Both Charlotte and her child die because of an abortion she forces Harry to attempt. Merton refuses to interpret the story as a homily or lesson in ethics. Instead he sees the real tragedy as lying in the disoriented passion of their relationship, itself as destructive and death-oriented as the deluge in "Old Man". Two alienated, modern people, vulnerable and wrecked, end in ruin, says Merton." Kilcourse, *Ace of Freedoms*, s. 149 f.

⁹⁶ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 110.

delaktig i livet, icke blott såsom företrädare för sitt eget liv; hon blir också en förutsättning för livets förnyelse. Särskilt tydligt framkommer denna aspekt där Merton talar om fången och den strandsatta kvinnan i *The Wild Palms*. Genom barnets födelse, ser Merton här en förnyelse av livet mitt i syndafloden, samtidig som fången intuitivt och självklart är medveten om sin betydelse och medverkan. Vad Merton här egentligen uppmärksammar, är en form av *creatio continua*, en ständig skapelse. Livet framstår som självgenererande på ett sådant sätt att det är människans självklara uppgift och plikt att vara en del av skapelsearbetet. Detta, i kombination med den uppfattning Mertons Faulkner anses ha om Gud/ödet /försynen, får till resultat att Merton ser människan hos Faulkner som *homo cooperator*, Guds sanne medarbetare i den ständigt pågående skapelsen.

Vad som också bidrager till att göra fången i "Old Man" till en närmast religiös figur, är att denne låter sina handlingar tala i tystnad. Det är icke orden, icke någon form av proklamation, som är dennes uttrycksmedel. Genom sina handlingar ärar fången Gud, mer än den som håller en predikan, där Gud nämns hela tiden. För Merton är detta något som utmärker helgonet. Ett helgon behöver icke nämna Gud, när han talar om världen. Det är endast den som är mindre helig, som känner tvånget att konfessionalisera sin relation till Gud. Det går kanske för långt att påstå att fången skulle vara ett typisk helgon, men om Mertons förståelse av denna litterära gestalt sätts i relation till hans teologi i stort, finns det dock en del som pekar i den riktningen.⁹⁷ Den person, i Faulkers

⁹⁷ "Hence a saint is capable of talking about the world without any explicit reference to God, in such a way that his statement gives greater glory to God and arouses a greater love of God than the observations of someone less holy, who has to strain himself to make an arbitrary connection between creatures and God through the medium of hackneyed analogies and metaphors that are so feeble that they make you think there is something the matter with religion. - - -The eyes of the saint make all beauty holy and the hands of the saint consecrate everything they touch to the glory of God, and the saint is never offended by anything and judges no man's sin because he does not know sin." Thomas Merton, *New Seeds of Contemplation*, s. 24 f.

författarskap, som Merton kanske ser som mest helgonaktig, är Dilsey, i *The Sound and the Fury*.⁹⁸ En skillnad mellan Dilsey och "the tall convict" är givetvis att Dilsey är en medveten kristen, medan fången icke ger uttryck åt några konfessionella ståndpunkter.

Den strukturella livsförståelsen i Faulkners litterära värld är, för Merton, utpräglat icke-linjär. Främst symboliseras detta av floden, "Old Man", vilken ses som ett mytiskt och symboliskt uttryck för livet och livets tragedi. Floden är varat självt, men icke endast "varat" i dettas nuvarande form, utan "being and becoming".⁹⁹ Genom sin framställning av floden som ett väsen av symbolisk karaktär, lyckas Faulkner, som vi menar att Merton förstår denne, ge trovärdighet åt uppfattningen att livet är något ständigt föränderligt, dynamiskt och självförnyande. Människan skall ej sträva efter en teoretisk förståelse av livet. I stället är det den spontana och bejakande livsaktiviteten som framstår som det rätta handlingsmönstret.

Merton finner här att människan kan ge mening åt sitt liv, genom trohet gentemot vissa värden och sanningar, "the old verities". Dessa har emellertid inget av godtycke över sig. Människans förhållningssätt till livet skall präglas av respekt för den balans mellan de sanningar och värden, vilka i sig utgör livet. Denna balans syftar till att åstadkomma en helhet.¹⁰⁰ Det är denna balans som bryts när Harry och Charlotte endast bejakar varandra, medan de förnekar resten av tillvaron. Fångens och den gravida kvinnans relation bidrar däremot till att upprätthålla balansen, eftersom de känner ett moraliskt ansvar för varandra, vilket icke kan ses som ett avståndstagande ifrån livet i sig. Brottet mot uppfattningen om livet och tillvaron såsom en helhet, i Harrys och Charlottes fall, ser Merton i deras ansträngning att bejaka endast en del av sina egna personligheter. Det är endast en del av självet som framstår som det verkliga

⁹⁸ Thomas Merton, "Time and the Unburdening . . .", i *The Literary Essays . . .*, s. 498

⁹⁹ Thomas Merton, "Faulkner Meditations", i *The Literary Essays . . .*, s. 523.

¹⁰⁰ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 110.

självet, som helheten. Därigenom förlorar de möjligheten att leva i enlighet med naturens och livets helhet.

Livet kan också bejakas genom ett avståndstagande ifrån det materiella. Merton hänvisar här till Ike McCaslins beslut att avstå ifrån sina egendomar. Detta ses som ett avståndstagande ifrån Söderns livsform och konventionalism. Merton menar sig finna ett monastiskt ideal hos McCaslin och ser, i motsättningen mellan McCaslin och dennes kusin, den klassiska motsättningen mellan det kontemplativa livet och det aktiva livet.¹⁰¹ Det bör då framhållas, att för Merton är givetvis icke det kontemplativa livet ett passivt liv. Motsättningen gäller främst den förståelse av kontemplativt och aktivt liv, som ser en fundamental skillnad mellan dessa livsideal.

Vad Merton vill framhålla i sin förståelse av livsbejakelsen och livsförnekelsen hos Faulkner, är att det kan finnas en livsförnekelse, oavsett om valet är ensamhet eller gemenskap. Ensamheten kan ge upphov till en destruktion, som hos Harry och Charlotte, ett förnekande av värdet av samhället och mänskligheten i sig. Denna egoism utgår från att endast en del av tillvaron bejakas och därigenom får den plats som rätteligen tillkommer helheten. En njutning av livet är icke automatiskt en sund livsbejakelse. Det kan vara fråga om en felaktig njutning av livet.¹⁰²

Vidare kan gemenskap urarta till konventionalism. Så är fallet då livet endast ses som en samhällssanktionerad struktur. Här är det givetvis också fråga om att endast en del av tillvaron, endast en del av det egna självet, bejakas. Vad Mertons Faulkner vänder sig emot och ser som förkastligt, är motståndet mot livet i sig. Vad som i stället skall bejakas, är förnyelsen, människans plikt att delta i skapelsen. Detta kan också uttryckas som att Merton lägger stor vikt vid skillnaden mellan *being* och *doing*. Den människa som präglas av *doing*,

¹⁰¹ Thomas Merton, "Faulkner Meditations", i *The Literary Essays . . .*, s. 516.

¹⁰² Thomas Merton, "Faulkner Meditations", i *The Literary Essays . . .*, s. 519.

fäster större vikt vid det konstanta handlandet, d. v. s. något som är rent kvantitativt. En sådan människa förväxlar sin identitet med sina handlingar. En sådan människa tror att det är handlingarna, som ger henne existens.¹⁰³ Den människa som bejakar *being*, ger sig emellertid icke hän åt någon passivitet eller självfixerad kontemplation. Även den människa som präglas av varandets livshållning handlar aktivt, men här är det icke fråga om att förväxla sitt eget väsen med yttre handlingar. Här framhåller Merton det typiska för dessa båda livshållningar.¹⁰⁴ Vad som illustrerar dessa Mertons idéer, i *The Wild Palms*, framkommer särskilt tydligt tydligt i gestaltningen av "the tall convict". Här ges ett exempel på en människa, som handlar utifrån sin innersta natur och som icke söker omgivningens eller samhällets beröm, för att kunna spegla sig i detta.¹⁰⁵

Merton menar vidare, att det i Faulkners litterära värld, finns en klart uttalad misstro mot övertron på rationalismen och mot uppfattningen att livet kan byggas på teorier. Karaktären Sutpen, i *A Fable*, framstår som en karikatyr av det abstrakta förnuftet. Merton ser denna roman som en kritik av den etik som har blivit resultatet av upplysningen, en kvantitativ etik där förnuftet står i centrum. Det är den människa – i detta fall Sutpen – som klär sina motiv i en språkdräkt, hämtad från upplysningen, som verkligen är "demonisk".¹⁰⁶ Hos Faulkner menar Merton sig upptäcka en negativ inställning gentemot en överdriven för teorier och spekulatior och mot rationalismen generellt. Den sanna människan handlar utifrån utifrån sin spontanitet och sin självklara

¹⁰³ Thomas Merton, *No Man Is an Island*, s. 105.

¹⁰⁴ "The deep secrecy of my own being is often hidden from me by my own estimate of what I am. My idea of what I am is falsified by my admiration for what I do." Thomas Merton, *No Man Is an Island*, s. 110.

¹⁰⁵ Intressant är också vilken människosyn som kommer fram i Mertons idéer om *being* och *doing*. Det är lätt att se stora likheter med Erich Fromm, även om denne talade om *being* och *having*. Mertons starka avståndstagande ifrån uppfattningen att det skulle vara handlingarna, som ger människan hennes identitet – att människan skulle skapa sig själv ex nihilo, åtminstone i en moralisk betydelse – är ju däremot ett totalt avståndstagande ifrån Sartre och den ateistiska existensialismen.

¹⁰⁶ Thomas Merton, "Faulkner and His Critics", i *The Literary Essays . . .*, s. 121.

bejakelse av livet. Att livet skall bejakas är emellertid icke ett uttryck för egoism eller godtycke. Det finns naturgivna normer. Det primära är att helheten ej får fördunklas. Att prioritera en enskild del på helhetens bekostnad, innebär en felaktig relation till tillvaron och resulterar i en ofullständig identitet.

Vad Merton menar sig finna av initiering och ett högre medvetande hos Faulkner, har mycket gemensamt med Mertons egen kallelseteologi. Människan skall nämligen finna sin sanna plats i tillvaron, den plats för vilken hon är bestämd.

Det tragiska och det transformerande

Vari består då värdet av Faulkners litteratur? Vid bedömningar av litterära verk är det vanlig att det antingen är form, innehåll eller effekt som menas vara det avgörande för ett verks värde. Vad Mertons förståelse av Faulkner, framstår det som tämligen klart, att han icke fäster någon avgörande vikt vid vare sig form eller innehåll. Merton är aldrig formalist. Det djupa och sanna kan framträda i vilken form som helst. Detta gäller både skönlitteratur och teologi. Som ett exempel kan nämnas, att han starkt skiljer mellan tradition och konvention. En tradition är något levande, något som har kraft, medan konvention endast är ett fasthållande vid former och utanverk, som saknar andlig kraft och levande innehåll. Det konventionella är något som accepteras passivt och rutinmässigt, medan det som präglas av tradition i stället kräver ansträngning för att kunna tillgodogöras. Detta innebär då att Merton t. o. m. kommer att se traditionen, som något som står i motsatsställning till det ordinära och rutinpräglade.¹⁰⁷

Varken form eller innehåll kan således ses som det grundläggande, enligt Merton. George Kilcourse har framhållit, att det låg i Mertons temperament, att

¹⁰⁷ ”Tradition is living and active, but convention is passive and dead. Tradition does not form us automatically: we have to work to understand it. Convention is accepted passively, as a matter of routine. Therefore convention easily becomes an evasion of reality. It offers us only pretended ways of solving the problems of living – a system of gestures and formalities. Tradition really teaches us to live and shows us how to take full responsibility for our own

använda sig av ”a genuinely existential style”, med vilket avses att Merton avhöll sig från ett språkbruk, som var mer typiskt för den vedertagna teologien.¹⁰⁸ Kilcourse talar också om Mertons ”antipoetry”, i vilken Merton gör en poäng av att han brukar ett allt annat än traditionellt poetisk språk, men icke desto mindre menar sig Kilcourse finna mycket som är av relevans för tolkningen av Mertons teologi, just i denna passion för ett annorlunda språk.¹⁰⁹ Relevansen i detta sammanhang ligger givetvis i att Merton, i vitt skilda sammanhang, gör sig till tolk för uppfattningen, att ett konstverks form icke skall ses som den mest väsentliga.

Vad Merton ser som det centrala för ett konstnärligt verk, är att detta skall vara inspirerande. Verket skall påverka konstnjutaren på ett sätt som närmast för tankarna till de grekiska tragödnas idéer om katharsis. Givetvis är detta i särskilt hög grad i förgrunden, då det gäller ett verk som karakteriseras som tragedi.

Med det tragiska avser vi här vad Merton ser såsom signifikant för den grekiska tragedien. Det transformerande är författarens förmåga att påverka läsaren-konstnjutaren i så hög grad att dennes medvetenhet eller känsla av identifikation berörs. Det är dessa aspekter av Mertons förståelse av Faulkners författarskap som här närmare skall behandlas.

En tragedi – i den grekiska tragediens tradition – behandlar, menar Merton, på ett religiöst sätt det mänskliga ödets grundläggande problem. Vad han här kallar religiöst, är något universellt, närmast något som är besläktat med kontemplerationen och delaktigt i den mänskliga naturen eller i människans psyke. I hög grad hör det religiösa ihop med konstnjutarens förmåga att få en

lives. Thus tradition is often flatly opposed to what is ordinary, to what is mer routine.” Thomas Merton, *No Man Is an Island*, s. 133.

¹⁰⁸ George Kilcourse, *Ace of Freedoms*, s. 152.

¹⁰⁹ För en tolkning av Mertons antipoesi, se George Kilcourse, *Ace of Freedoms*, s. 155-s. 198.

känsla av katharsis.¹¹⁰ Faulkners verk fungerar på samma sätt som den grekiska tragedien; den har samma direkthet. Dess effekt kan ej förstås eller förklaras endast genom en undersökning av texten, menar Merton. Det som kännetecknar Faulkners kreativitet, är förmågan att göra konstnjutaren delaktig i den erfarenhet, som har fått verket att komma till stånd.¹¹¹ För Merton är det självklart att detta är avgörande för att förstå värdet av det universella i Faulkners verk. Det är som tragedi och myt, som t. ex. *The Wild Palms* skall upplevas, icke som en lektion i etik.¹¹²

Detta innebär då att särskilda krav ställs på konstnjutaren för att Faulkner skall komma till sin rätt. Om dennes verk läses som berättelser, utan att någon hänsyn tages till det symboliska och det mytiska, är det stor risk att läsaren missar den sapientiska och tragiska aspekten, menar Merton. Det väsentliga är att läsningen är sapientisk. En sådan läsning säges vara icke blott lönande, utan även möjlig.. Att Faulkners verk icke blott möjliggör en sapientisk läsning, utan också med fördel också bör njutas på detta sätt, ger också till resultatet att Merton klassificerar denne som en sapientisk författare.¹¹³ Även om en sådan läsning är möjlig, bör det ändå framhållas att Merton, i viss mening, ser både sig själv och Faulkner så som medlemmar av ett kontemplativt brödraskap. En sapientisk författare talar till läsaren-konstnjutaren, utifrån sitt eget kontemplativa djup. Som Kilcourse tolkar Merton, finns det något av ensamhet hos den sanne författaren, vilket i sin tur leder till en form av särskilt stark gemenskap med andra, som också bejakar denna ensamhet.¹¹⁴

Rimligtvis bör även konstnjutaren ha någon form av erfarenhet av eller åtminstone förståelse för vad detta kontemplativa djup och denna ensamhet innebär. Under alla omständigheter så är det klart, att vad Mertons Faulkner gör,

¹¹⁰ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 97.

¹¹¹ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 98.

¹¹² Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 112.

¹¹³ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 115.

är att han själv skapar en litterär värld så att många människor känner igen sig själva och kan, i viss mening, få sin egen erfarenhet av tillvaron bekräftad.

Vad Merton däremot ej berör i detta sammanhang, är om alla konstnutare har förmågan till en sapientisk läsning. Han har emellertid ej framhållit att förståelsen av en grekisk tragedi – förmågan att få en känsla och en erfarenhet av katharsis – skulle i någon nämnvärd grad, vara svårtillgänglig eller reserverad för ett fåtal. Han betonar således ej att förmågan till igenkännande, skulle vara starkt knuten till en välutvecklad sapientisk förmåga. Som vi förstår Merton här, är den sapientiska läsningen av Faulkners verk, något som framstår som relativt lätt. Givetvis kan en höggradig rigiditet eller konfessionalism omöjliggöra denna form av läsning, men det verkar uppenbart att Faulkners sapientiska styrka är sådan att han har gjort mycket för att undanröja svårigheterna för konstnutaren att på ett – som Merton skulle anse – rätt sätt tillägna sig det värdet av det tragiska i Faulkners verk.

Denna Faulkners sapientiska förmåga att underlätta för konstnutaren att få en erfarenhet av katharsis, är så stark att vi finner det berättigat att påstå att Merton tillmäter Faulkners verk en transformerande förmåga. Det primära är just förmågan att framkalla en erfarenhet av katharsis hos läsaren, en katharsis som berör både medlidandet och skräckslagenheten.¹¹⁵ Vad som äger rum vid läsningen av Faulkner, är således en frigörelse. Det är något kvalitativt som kommer läsarens erfarenhet till del. En sådan erfarenhet, eller sådana känslor, kan omöjligen bli en del av läsaren, om läsningen stannar vid en ytlig kontakt, vid berättelsens ytskikt.¹¹⁶

Vad Merton säger om läsarens uppgift i detta sammanhang, är att det är viktigt att läsa t. ex. *The Wild Palms* som en meditation. Eftersom detta verk ses

¹¹⁴ George Kilcourse, *Ace of Freedoms*, s. 152.

¹¹⁵ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 97 f.

¹¹⁶ Thomas Merton, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays . . .*, s. 102. Se även Thomas Merton, "Time and the Unburdening . . .", i *The Literary Essays . . .*, s.503 f.

som en meditation över Bibeln, är det just i ett accepterande av detta som konstnjutaren-läsaren kan förstå livet. Att överhuvudtaget kunna läsa en bok som en meditation kräver givetvis att konstnjutaren har en viss förståelse för det meditativa, samtidig som han måste ha en viss beredskap och benägenhet för att läsa på ett sådant sätt.

Merton talar om den identifikationsmässiga sidan av Faulkners verk. Vad Mertons Faulkner förmår, är just att förmedla stämningen och en viss karaktärsupplevelser på ett sådant sätt att det blir fråga om en identifikation, d. v. s. identifikation mellan läsaren och karaktären. Ett tydligt exempel på detta finner Merton i den känsla, den atmosfär av skuld som präglar Harry i *The Wild Palms*. Denna känsla av identifikation hör i hop med vad Merton avser med det tragiska och det transformerande. Genom sin sapientiska förmåga har Faulkner bjudit in läsaren till sin litterära värld. Det krävs dock en klart uttalad beredvillighet och även en viss förmåga hos läsaren, för att bli delaktig däri. Det är, menar vi, just läsarens förmåga till delaktighet, till empati, som gör att Faulkners verk verkligen kan nå det resultat som Merton anser det vara förtjänt av.

Det är effekten – icke formen eller innehållet – som är det självklart avgörande för Mertons uppskattning av Faulkner. För att denna effekt skall komma till sin rätt, ställer dock Merton vissa krav på läsaren. Denne måste ha förståelse för det meditativa i Faulkners verk. Läsaren måste också vara mäktig att genomföra en sapientisk läsning. Om så sker, framstår Faulkners verk, menar Merton, som ett verk av profetisk dignitet. Detta profetiska drag ses som starkare hos Faulkner, än vad det går att finna i modern teologisk litteratur.¹¹⁷

¹¹⁷ Thomas Merton, "Faulkner Meditations", i *The Literary Essays . . .*, s. 520.

Avslutning

Väsentlig för förståelsen av Mertons Faulkner, är den vikt Merton lägger vid sapientia. Hos Faulkner anses detta komma till uttryck i gestaltningen av en världsordning, vilken närmast är av kontemplativ art. Faulkners litterära värld menas bära vittnesbörd om en omedveten, men intuitivt erfaren gudsrelation, där det symboliska är fullt levande och där människan är medveten om en annan dimension än den vardagliga. Faulkner lyckas ge liv åt ett arketyrisk mönster. I detta arketyriska mönster finner Merton finner grunden till Faulkners sapientia. Det är således ej fråga om ett uttryck för någon medveten kristendom. I stället framkommer här en förkristen förståelse av livet. Denna sapientia är väsentlig för hur Merton upplever Faulkners gestaltning av det mänskliga. Människans natur bevarar sin äkthet och ursprunglighet när inställningen till tillvaron präglas av det spontana och av en kärlek som står i livets tjänst. Det är väsentligt att livet ej byggs på teorier och att icke en enskild del av den mänskliga naturen bejakas på helhetens bekostnad.

Det religiösa i Faulkners författarskap menas bestå i att denne behandlar det mänskliga ödets grundläggande problem. För konstnjurens framkommer det

värdefulla i detta, genom att Faulkners tragiska kraft möjliggör framkallandet av en erfarenhet av katharsis. Därigenom finner Merton en överensstämmelse mellan Faulkners verk och den grekiska tragedien. Han poängterar även att Faulkners sapientiska förmåga underlättar för läsaren att få en känsla av identitet med den handlande - eller med den grundläggande atmosfären – i Faulkners verk.

Allt detta leder till att Merton finner ett starkt framträdande profetiskt drag hos Faulkner. Det måste emellertid betonas att även om denne behandlar allmänmänskliga problem på ett religiöst sätt, finner Merton att han kan vara svårförstådd utanför den givna sociala kontexten. Om nu Faulkner ses som representant för Södern, är han emellertid ingen försvarare av dess livsform. Vad han i stället säges göra, är att blottlägga dess själ och verklighet.

En sak, som skiljer Faulker från merparten av modern litteratur, finner Merton just i sin förståelse av vad det är som kännetecknar den moderna civilisationen och den litteratur som är ett naturligt resultat av denna. Denna moderna litteratur är präglad av *alienation*. Människan lever icke bara i en tid som präglas av kulturell kollaps, vilket, i sig, leder till moralisk vilshenhet, utan hon känner sig också tvingad att ständigt spela olika roller. Den moderna tiden inbjuder icke till äkthet, utan de flesta människor ikläder ett femtiotal olika masker, för att ständigt passa in i olika sammanhang.¹¹⁸ Den gestaltning av människans äkthet, som Merton finner i Faulkers verk, hör hemma i en helt annan och sannare värld.

Faulkner har också betytt mycket för Mertons personliga utveckling. Den i sitt kloster tämligen isolerade munken läste Faulkner – och även Flannery O'Connor – för att därigenom känna igen symtomen på en viss sjukdom, d. v. s. den rasism som trädde i slaveriets ställe.¹¹⁹ Mertons värdering av Faulkner

¹¹⁸ Thomas Merton, "Why Alienation Is for Everybody", i *The Literary Essays . . .*, s. 381.

¹¹⁹ Michael Mott, *The Seven Mountains of Thomas Merton*. London:Sheldon. 1986. S. 391.

belyses också av att han i denne menade sig se ett med Dostojevskij jämförbart geni.¹²⁰ Den konfessionslöshet Faulkner sägs företräda, ses som en trohet mot livet. Detta konfessionslösa drag tar sig också uttryck i en stoisk livshållning. Faulkners identitetsbekräftande funktion för Merton personligen måste poängteras. Det är genom sin *sapientia* som Faulkner blir ett stöd för Mertons eget livsval. Faulkners grundläggande betydelse för Merton kan sägas vara hans bekräftande förmåga i en mer existentiell mening.

¹²⁰ Thomas Merton, "Faulkner and His Critics", i *The Literary Essays . . .*, s. 123.

Summary: *A Prophet in the South. Thomas Merton's Understanding of William Faulkner*

1.

Thomas Merton, 1915-1968, was a monk, a poet and a mystic. For most people, he is probably best known as the author of *The Seven Storey Mountain*. This is his autobiography, his story of his existential wanderings, which eventually led him to the Roman Catholic Church, more precisely to the Trappist monastery of Gethsemani, in Bardstown, Kentucky.

Throughout his life, art and literature were vital to Merton. Art and literature also played an important role in the development of his later theological thought. William Blake, the subject of Merton's M.A. thesis, and John of the Cross were two writers, who heavily influenced Merton. Of modern writers Merton took a special interest in Boris Pasternak, Albert Camus and William Faulkner.

In this study we have focussed on Merton's understanding of William Faulkner; what can be said of Merton's understanding of "that strange religion of Faulkner's", of man and life as a theme in Faulkner's works, and what does Merton mean when he talks about "the tragic and the transforming" aspects in Faulkner's works?

2.

As a background to Merton's understanding of Faulkner we have found it valuable to give a short introduction to Merton's theological aesthetics, i. e. his theological understanding of creativity and art.

Two concepts are fundamental here, *contemplation* and *creativity*. Contemplation has nothing to do with passivity. It is an expression, indeed the highest expression, of man's intellectual and spiritual life. The experience of literature and art has something in common with the contemplative experience. To live in a state of contemplation means to affirm man's true identity. Therefore contemplation as Merton understands it, can be seen as related to how he understands man's vocation.

The source of creativity has its origin in the divine. For Merton, the theology of creativity is above all related to an understanding of the activity of the Holy Spirit. This activity must, however, make use of man – man the artist – as an inspired instrument. In the theology of Merton contemplation is an expression of human action, while creativity is an expression of divine action with the inspired man as an instrument.

A true poet – a true artist – never uses his art as a means for something less than the Absolute. True art can never be used for a political or a confessional purpose. The artist must not be influenced by the expectations of society. A true artist also has a certain innocent relation to life, and this innocence is marked by *sapientia*, a wisdom, which can be said to be an experienced fidelity to life.

True art is original, inspiring and pure. True art also has the power of conveying a sense of katharsis, a moral purification. True art also conveys wisdom, and this wisdom can be found in all religions and in all cultures.

Art is independent and must not serve a specific purpose, but this does not mean that Merton advocates a l'art-pour-l'art-philosophy. True art is always related to the source of wisdom; therefore it has a natural place in all religious traditions.

3.

William Faulkner came to mean a lot to Merton. This importance can be seen in the fact that he used Faulkner in his own teaching for the monastery's novices. It was in his interpretations of Faulkner that he coined the term *sapiental*. Merton sees Faulkner as a sapiential writer, which means that Faulkner was able to create archetypal myths, which enabled man-the reader to gain a better understanding of himself and of his destiny.

The works of Faulkner that Merton made most use of, were *The Sound and the Fury*, *The Wild Palms* and the story "The Bear", from *Go Down, Moses*.

4.

Merton finds it hard and not very useful to construct a paradigm for "that strange religion of Faulkner's". The religious dimension in Faulkner is not to be found in the author's conscious choice of Christian themes. A *Fable* is, says Merton, slightly more than a pious allegory. *The Sound and the Fury*, with plenty of Christian motifs and Biblical allusions, is a great piece of literature, but Faulkner's real strength lies in his ability to create myths out of an archetypal pattern. Faulkner's *sapientia* gives the myths real life.

Faulkner's religion is characterised by a cosmic wisdom, a level of consciousness, where man understands the world and his own destiny. Man's

understanding of this cosmic wisdom results in a certain ethos; a respect for life and a willingness to act as God's cooperator. This is not a result of a certain influence of Christianity, but rather a wisdom of a pre-Christian kind. What Merton sees as the similarity between the Bible and Faulkner is not to be interpreted as a distinct influence of the Bible on Faulkner. Merton finds here a common origin; both Faulkner and the authors of the Bible are inspired by the same original wisdom-source.

Merton also speaks of the understanding of time. Faulkner is able to contrast two different senses of time, the conventional modern clock time, which means that man has become a slave to it, and a Biblical – non-linear- sense of time. The latter means that man acts when time is ripe. s Dilsey, the housekeeper in *The Sound and the Fury*, is the foremost proponent of this sense of time.

5.

Sapientia is a key word for Merton. In his interpretation of *The Bear* he claims that young Ike McCaslin has been initiated into an archaic wisdom. The purpose of this wisdom is to enable McCaslin to master life and to respect nature, including those animals that he is about to kill. McCaslin is marked by a gratefulness, which is the result of a specific – but not conscious – and original relation to God, into which he has been initiated.

In *The Wild Palms* Merton finds how Faulkner has been able to contrast isolation with true solitude. Harry and Charlotte, the sophisticated couple, try to be everything to each other, but in such a way that all other aspects of life are forgotten. They separate themselves, not only from other people, but from life itself. Their separation from society is nothing more than a refuge for

individualists. It is not better than the collectivism, into which social fellowship can degenerate.

In "Old Man" the tall convict, on the other hand, gives clear evidences of a mature person, who affirms life, when he finds himself in the midst of it. The tall convict – he is not known by any name – is more or less obsessed with a sense of responsibility towards the pregnant woman, whom he helps to deliver. This is contrasted with the abortion, which Harry performs on Charlotte.

Merton finds that a fundamental border, in Faulkner's world, is the one between those people who affirm life and those who deny it. Life is seen as a whole; it cannot be divided into smaller pieces. Life cannot be understood as theory. A true understanding of life is marked by spontaneity.

6.

Merton claims that the value of true art is to be found in its effect. Form and content are – to say the least - of subordinate importance. Truth can be expressed in any form. Adherence to particular conventions is only negative, because a convention is something, which is accepted passively. Tradition, on the other hand, indicates a relation to something original and genuine.

A true piece of literature is marked by the author's ability to inspire and invite the reader to identify himself with the hero. Faulkner's novels bear the mark of *sapientia*, and in order to benefit from this the reading should be sapiential, i. e. the reader should have a developed understanding of what this means. This is facilitated by a contemplative understanding of the world.

7.

Many of Faulkner's works differ from what is usually found in modern literature. Modern literature is, to a large extent, a result of alienation, says Merton. Faulkner, however, manages to give life to existential truths by using an archetypal pattern. For Merton this means that Faulkner is no less than a prophet, a prophet in the South. He is a prophet, but a prophet without a specific confession; his true religion is faithfulness to life.

Merton's interest in Faulkner is far more than a purely literary interest. Merton often speaks of *identification*. In Faulkner's novels Merton finds elements, which support his own truth. Therefore, when he affirms Faulkner, he also affirms his own vocation.

Litteraturförteckning

Öpublicerat material:

Thomas Merton Studies Center, Bellarmine University, Louisville, Ky.

Merton, Thomas, "Art and Worship".

Publicerat material:

Anderson, John P., *The Sound and the Fury in the Garden of Eden: William Faulkner's The Sound and the Fury and the Garden of Eden Myth*. Boca Raton, Fla: Universal Publishers. 2002.

Baker, J. T., "Thomas Merton: The Spiritual and Social Philosophy of Union". Ph. D. Diss. Florida State University. 1968.

Barth, J. Robert., S.J. (Editor) *Religious Perspectives in Faulkner's Fiction. Yoknapatawpha and Beyond*. Notre Dame&London:University of Notre Dame Press. 1972.

Brooks, Cleanth, "Faulkner's Vision of Good and Evil", i John P. Anderson, *The Sound and the Fury in the Garden of Eden*

Carr, Anne E., *A Search for Wisdom and Spirit. Thomas Merton's Theology of the Self*. Notre Dame, Ind: University of Notre Dame Press.1988.

Coffee, Jessie McGuire, *Faulkner's Un-Christlike Christians. Biblical Allusions in the Novels*. Ann Arbor. Mich. : UMI Research Press. 1983.

Del Prete, Thomas, *Thomas Merton and the Education of the Whole Person*. Birmingham, Alabama:Religious Education Press. 1990.

Faulkner, William, *The Sound and the Fury*. New York: Jonathan Cape&Harrison Smith. 1929.

Faulkner, William, *The Wild Palms*. New York:Random House. 1939.

Faulkner, William, *Go Down, Moses, and Other Stories*. New York::Random House. 1942.

Hunt, John W., "The Theological Complexity of Faulkner's Fiction", i J. Robert Barth, (Ed.) *Religious Perspectives*. . .

Jørgensen, Christian M., "Time is Your Misfortune. Om tid og narrative teknikk I William Faulkners *The Sound and the Fury*". Hovedfagsoppgave: Universitetet I Oslo. 1998.

Kilcourse, George, *Ace of Feedom. Thomas Merton's Christ*. Notre Dame&London:University of Notre Dame Press. 1993.

King, Robert H., *Thomas Merton and Thich Nhat Hanh. Engaged Spirituality in a World of Globalization*. New York:Continuum. 2001.

Kramer, Victor A., *Thomas Merton. Monk and Artist*. Kalamazoo, Mich.:Cistercian Publications. 1984.

Lydenburg, John, "Nature Myth in Faulkner's *The Bear*", i *Bear, Man, and God: Eight Approaches to William Faulkner's "The Bear"*. Edited by Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom, and Arthur F. Kinney. New York:Random House. 1971.

McCormick, Chalmers, "The Zen Catholicism of Thomas Merton", i *Journal of Ecumenical Studies*, 9. (1972)

Merton, Thomas, "Answers on Art and Freedom", i *The Literary Essays of Thomas Merton*. . .

Merton, Thomas, *The Ascent to Truth*. New York: Harcourt, Brace & Co. 1983. (1951)

The Asian Journal of Thomas Merton. Edited from His Original Notebooks by Naomi Burton, Brother Patrick Hart & James Laughlin. New York:New Directions. 1975.

Merton, Thomas, "Baptism in the Forest", i *The Literary Essays* . . .

Merton, Thomas, *Conjectures of A Guilty Bystander*. London: Burns & Oates. 1968.

Merton, Thomas, "Faulkner and His Critics", i *The Literary Essays*. . .

Merton, Thomas, "Message to Poets", i *The Literary Essays*.. .

Merton, Thomas, *The New Man*, New York:The Noonday Press (Farrar, Strauss and Giroux). 1990

Merton, Thomas, *New Seeds of Contemplation*. New York. 1972.

Merton, Thomas, *Opening the Bible*. Collegeville.Minn:The Liturgical Press. 1970.

Merton, Thomas, "Poetry and Contemplation. A Reappraisal", i *The Literary Essays*. . .

Merton, Thomas, "Poetry, Symbolism and Typology", i *The Litterary Essays*. . .

/Merton, Thomas/*The Literary Essays of Thomas Merton*. Edited by Brother Patrick Hart. New York:New Directions. 1981.

Merton, Thomas, *The Seven Storey Mountain*. New York: Harcourt, Brace. 1948

Merton, Thomas, "Theology of Creativity", i *The Literary Essays*

Merton, Thomas, "Time and the Unburdening and the Recollection of the Lamb: Easter Service in Faulkner's *The Sound and the Fury*", i *The Literary Essays*. . .

Merton, Thomas, "Why Alienation Is for Everybody", i *The Literary Essays*. . .

Mott, Michael, *The Seven Mountains of Thomas Merton*. Boston:Houghton Mifflin. 1984.

Newman, J. H., *The Idea of a University*, I-II, London. 1887.

Nhat Hanh, Thich, *Living Buddha, Living Christ*. New York:Riverhead Books. 1997.

Sandström, Henning E., *Ars gratia Dei. En studie i Thomas Mertons teologiska estetik*. Lund: Lund University Press. 1992.

Stenqvist, Catharina, *Simone Weil: Om livets tragik – och dess skönhet*. Stockholm:Proprius. 1984.