

SVEN ANDERS JOHANSSON

DET SISTA

Mary Shelleys *The Last Man*
och undergångens lockelse



TFL 2026:1-2

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v56i1-2.67388>

ISSN: 2001-094X

Copyright © 2026 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

”[D]etta är den sista morgonen. Den sista! Lotte, jag förstår inte detta ord: den sista!”¹ Det är den unge Werther som formulerar sig så, i sin dagbok, i Goethes roman. Det är den sista dagen i hans liv, har han bestämt. Hans patetik kan kännas avlägsen, samtidigt som det är något i hans hållning som tvärtom framstår som högst aktuellt. Inte bara självupptagenheten, utan också föreställningen om *det sista*.

Under det senaste decenniet har figuren fått en mer dystopisk prägel, då den har förbundits med historien och mänskligheten i sin helhet. Resultatet är alltifrån apokalyptiska filmer (*The Last Boy*) och tv-serier (*The Last of us*), alarmistiska krönikor och böcker, till vetenskapliga utspel om ”sista chansen”. Det är naturligtvis en väldig skillnad på den enskilda individens död, och mänsklighetens eller jordens undergång, men frågan är om tankefiguren inte är den samma i båda fallen. Trenden är lätt att begripa – mot bakgrund av pandemi, demokrati i kris, krig och klimatförändringar – men också nödvändig att kritisera: är apokalypsen verkligen rätt lins för att beskriva och förstå dessa problem? Eller finns det något i sättet att rama in det rådande historiska, politiska, existentiella läget som kan ställa sig i vägen för en förståelse av situationens möjligheter?

Även om det finns en trend, är apokalypsen naturligtvis allt annat än ett nytt motiv. ”Apocalypse and the related themes are strikingly long-lived; and that is the first thing to say about them, although the second is that they change.” De långlivade men föränderliga apokalyptiska berättelserna är, konstaterar Frank Kermode, en del av vårt sätt att skapa mening i och om världen.² På så vis, menar han, är skillnaderna mindre viktiga än släktskapen mellan de fiktiva versionerna och de teologiska eller, kan man tillägga, politiska. Ja, frågan

är om föreställningen om undergången, slutet och det sista inte är litterärt – snarare än politiskt eller vetenskapligt – motiverad.

Syftet i den här essän är att närma sig den frågan från olika håll, men primärt via Marys Shelleys roman *The Last man* (1826), som alltså fyller tvåhundra år i år, översatt till svenska som *Den sista människan* 2019. Få romaner spelar i så hög grad på idén om *det sista* som denna. Två hundra år efter publiceringen bär den därför på en underlig kombination av aktualitet och otidsenlighet.

*

Shelleys roman, hävdade litteraturvetaren Barbara Johnson, är ”one of the first versions of the idea – which has become so commonplace in our atomic age – of the total extinction of the human species.”³ Det rör sig om en ganska lång roman, vars handling utspelar sig i en tänkt framtid, mellan 2073 och 2100. Huvudpersonen Lionel Verney, upp-vuxen som en enkel fåraherde i Skottland, hamnar genom vänskapen med prins Adrian, son till Englands sista kung, i maktens centrum. Runt de båda vännerna finns Lionels syster Perdita och Adrians syster Idris, som så småningom blir Lionels älskade. En annan centralgestalt är den demoniske Lord Raymond – poet, politiker, förförare och krigare i en och samma person. Han gifter sig med Perdita, men bedrar henne med den grekiska prinsessan Evadne, som Adrian i sin tur är olyckligt kär i. Den komplicerade intrigen är fylld av hjältemod och svek, passion och karriärism, av barn som dör, kungar som abdikerar och män som drar ut i krig för att slippa de äktenskapliga bekymren.

Halvvägs in i romanen bryter en dödlig pandemi ut. Den smyger sig liksom på, först utan större dramatik. När grekerna under kriget mot turkarna ockuperar Konstantinopel, och till sist intar staden, är hela befolkningen redan död i pesten. Därefter sprider den sig över världen. Hela befolkningar utplånas, inget botemedel finns i sikte, även om engelsmännen länge verkar vara relativt förskonade på sitt örike. Men så småningom drabbas även England, och till sist är det, som av en händelse, bara spillrorna av romanens huvudpersoner som återstår: Adrian, Lionel och Clara, Perditas och Raymonds dotter. Vid det laget har de övergivit England och det bekväma slottet Windsor för kontinenten – Frankrike, Schweiz, Italien – i ett försök att fly

smittan. Men när Adrian och Clara drunknar i en seglingsolycka i Adriatiska havet blir Lionel ensam kvar. Han tar sig till Rom, där han efter att ha blickat ut över den öde staden från Peterskyrkans kupol, med en hund som sällskap ger sig iväg söderut längs kusten i en båt, i jakt på en möjlig överlevande. Och där slutar romanen, med den sista människan och hans hund som sällskap.

Någon särskilt lyckad roman är *Den sista människan* inte. Den är alldeles för lång, och trots längden lyckas den aldrig riktigt blåsa liv i sina karaktärer.⁴ Inte ens konflikterna mellan dem blir särskilt intressanta. Strebern Lord Raymond framstår ett tag som en diabolisk, motsägelsefull och intressant figur – sliten mellan två olika kvinnor och mellan en politisk karriär och ett tillbakadraget liv – men då förpassas han ut ur handlingen, i grekisk exil där han så småningom dör som krigshjälte. Att romanen är en framtidsvision är lätt att glömma bort. Eftersom allting är som på Shelleys tid – klassamhället är intakt, häst och vagn och segelfartyg är de självklara fortskaffningsmedlen, Grekland och Turkiet ligger i krig – blir det en roman om 1800-talet snarare än om 2000-talet.

Men en fördel med att läsa gamla romaner är att det misslyckade, tack vare distansen, kan förvandlas till något intressant. Medan det lyckade faller in i och bekräftar det mönster och de ideal som vi befinner oss inom, öppnar sig det konstiga och misslyckade mot något annat, något som uppenbarligen också fanns där vid sidan av det som har traderats, framhävts och proklamerats, ibland till leda. Det misslyckade bär kort sagt på *det andra*: det latent, undanträngda, öönskade, okända – men kanske också det potentiellt öppnande. Det är så mycket i *Den sista människan* som, för en romanläsare 2025, är konstigt, ologiskt, skevt. Huvudpersonernas agerande inte minst. Vad är egentligen poängen med att ge sig ut på alla dessa komplicerade resor, mitt under en förfärlig pandemi? Hur kommer det sig att basala behov – som tillgång till vatten, mat, värme, bostäder, kommunikationsmedel – aldrig verkar vara ett problem, ens när hela världens befolkning är nästan utplånad? ”[F]ood just somehow always seems to be available for the survivors” som Lauren Cameron konstaterar.⁵

Det är också något med den övergripande stämningen – människornas inställning till pandemin och den rådande situationen – som är underligt obekymrat trots det fasansfulla nödläget. Det råder ald-

rig desperation, på sin höjd melankoli. Hur kan karaktärerna ta den katastrofala utvecklingen med sådan ro? ”Efter en vecka i Dijon, tills ytterligare trettio människor hade övergivit de allt glesare leden av levande, fortsatte vi mot Genève. Vid middagstid den andra dagen kom vi till Jurabergens fot. Här stannade vi under middagstidens hetta.”⁶ Det är som om berättarjaget skildrade en lång, drömsk semester; en aristokratisk Grand Tour på undergångens rand. Att deras skara decimeras dagligen är inte mycket att orda om. Som om det fanns ett avstånd eller en glasskiva mellan de händelser som registreras och reaktionerna på dem.

Ett sätt att förhålla sig till detta avstånd är att läsa romanen allegoriskt. Och i viss mån öppnar sig romanen mot en sådan läsning, inte minst när det gäller själva pesten: det är från turkarna den kommer, och England är den plats som är mest förskonad. Överklassen verkar mindre mottaglig, och allra minst mottaglig är Lionel, som till sist förefaller immun. Pandemin framstår med andra ord som en vision av hur de goda människorna i imperiets hjärta (Windsor, London) hotas av det Andra, som förblir ansiktslöst och främmande, men samtidigt med ganska tydliga konturer (underklassen, det icke-europeiska, naturen, demokratin). Rädslan är eurocentrisk, individualistisk, aristokratisk, nostalgisk. Hotet: framtiden.

✱

Barbara Johnson är inte ensam om att betrakta *Den sista människan* som början på något nytt. Statsvetaren Eileen M. Hunt hävdar, i sin bok *The First Last Man*, på snarlikt vis att Shelleys roman inviger en ny typ av postapokalyptisk berättelse: ”It is to Shelley that we owe the diverse evolution of the modern existential, dystopian, and postapocalyptic literary traditions – especially the hopeful feminist outlooks of Atwood, Butler, and Mandel”.⁷ Oavsett om man ger dem rätt, eller invänder att de ger Shelley för stor betydelse, så stämmer det att hennes dystopiska roman pekar fram mot en typ av historier och scenarier som är ytterst populära idag. Men det gör bara frågan än mer pockande: hur ska bokens apokalyptiska tendens tolkas och värderas? Är den, till att börja med, verkligen så hoppfull och feministisk som Hunt gör gällande? Hennes tolkning rör inte minst

bokens slut: "The unexpectedly hopeful ending of *The Last Man* suggests that all disasters – however threatening to particular individuals or countries – are ultimately about humanity's responsibility to the world as a whole". Romanen visar, menar Hunt, "how personal change in response to conflict and disaster can lead to global change".⁸ Det är en läsning som ligger helt i linje med den ideologi som varit dominerande i västvärlden efter säg murens fall (fram till det senaste decenniets antidemokratiska vindkantring får man kanske tillägga): individen kan alltid göra skillnad. Systemet däremot, vare sig kan eller bör förändras – det är genom den enskildes val ("personal change"), inom den fria marknadens ramar, som "utmaningarna" ska tacklas.

Men är denna hoppfullhet verkligen en del av romanen, eller bara av Hunts tolkning? Säger inte romanen snarare, och ganska övertygande, att alla mänskliga handlingar är meningslösa? Drivs den inte av en mörk längtan efter slutet? Intressant i det perspektivet är litteraturhistorikern Lauren Camerons tes att *Den sista människan* i själva verket är ett svar på Thomas Malthus inflytelserika *An Essay on the Principle of Population* (1798), som i sin tur var en replik på William Godwins (det vill säga Shelleys far) *Enquiry Concerning Political Justice* (1793). Och i den kontroversen ställer sig Shelley delvis på Malthus sida: precis som Malthus betraktar hon lidandet som en ofrånkomlig del av alla civilisationer. Som allt liv är även människan underställd naturens lagar. Men till skillnad från Malthus tror inte Shelley på någon gudomlig plan.⁹

Camerons argumentation för Malthus avgörande betydelse för Shelleys roman är inte helt övertygande (framförallt för att det framstår som besvärande reduktivt att läsa en roman som ett debattinlägg, och osannolikt krångligt att skriva ett debattinlägg i romanform), men hon har rätt i att *Den sista människan* näppeligen framhäver den enskildes makt som Hunt anser, snarare då diverse begränsningar – "of human potential, of singular perspective, of theoretical frameworks".¹⁰ Men dessa motstridiga uppfattningar svarar ändå mot något motsägelsefullt i romanens bild av ansvar, frihet och agens. Om huvudpersonernas tillvaro har något semesterlikt över sig, så är det också något uppskruvat och överspant över deras beteende. Framförallt är det påfallande hur missriktade alla ansträngningar

och ambitioner är: att kriga i Grekland och intrigera i det brittiska parlamentet. Att överge det bekväma Windsor för kontinenten. Åka hem igen. Ta sig till Paris, Genève, Italien... Man flänger runt, rycker fram, retirerar, utan att det gör någon skillnad. Någon ger sig in i politiken, men pesten låter sig inte hejdas av politiska beslut. Eller också är det politiken som förefaller märkligt ointresserad av pesten. ”The warmonger Raymond, the popular candidate Ryland, the aristocrat Adrian, the anarchist Irish, and the entirely independent Lionel all fail to govern effectively and to protect themselves and their subjects.”¹¹ Bitvis blir boken av de skälen ofrivilligt komisk – i kontrasten mellan undergångsmotivet och den aristokratiska aningslösheten – inte bara på innehållets nivå utan också i berättandet. För även det rullar på, i samma lätt bedövade tonfall, som om inget hade hänt.

Men kanske är det just i det avseendet boken är som mest aktuell: som en bild av de mänskliga ansträngningarnas missriktade karaktär. Eller om man vänder på saken: som ett uppenbarande av den underliga kontrasten mellan alarmism och samtidig välmåga. Eller för att vrida på perspektivet ännu ett steg: som en skildring av svårigheten att ta sig ur bedövningen. Tvärtemot Hunt menar jag alltså att romanens sensmoral är att personliga val, individuella handlingar, subjektiva infall inte påverkar den större utvecklingen. Saker händer bortom individernas kontroll. Även de mer kollektiva projekten – krig och politiska strider, storslagna planer och hjältemodiga ambitioner – framstår också som besynnerligt lönlösa. Inget gör någon skillnad. Onekligen ett dystert budskap. Men är det inte just så vår egen tids krishantering ser ut? Det kanske låter pessimistiskt, men är det inte bättre än motsatsen: det falska hoppet?

Hunts hoppfulla tolkning – eller snarare projicering – är alltså inte särskilt övertygande. Det är däremot hennes argumentation för att *Den sista människan* är en nyckelroman, där hela persongalleriet representerar någon i Mary Shelleys eget liv: Lionel är Mary själv, medan Adrian står för hennes make Percy Bysshe Shelley, som dog i en seglingsolycka i Italien. Lord Raymond är Lord Byron. Och så vidare. Det intressanta är att denna strikt biografiska läsart också kastar nytt ljus över undergångsmotivet. Grunden för Hunts nyckelromans-tolkning är en läsning av Shelleys sorgedagbok, skriven efter makens död 1822. ”In a sort of self-quarantine, she avoided

society because of malicious gossip about her marriage to Percy” skriver Hunt.¹² Efter flera år i Italien flyttar hon hem till England ett år senare. 1824 skriver hon i dagboken om sin ensamhet: ”alone – deserted by the few I knew – disdained – insulted”. Att hon kände sig ensam och var deprimerad var inte så konstigt: det var inte bara maken som dog, utan också, under en kort tid, tre av hennes barn, hennes halvsyster, hennes makes exfru, vännen Lord Byron, med flera. För Hunt är parallellen mot den bakgrunden uppenbar: ”Like the hero of her novel-in-progress, Lionel Verney, she too was a last person”.¹³ I det perspektivet är föreställningen om *en sista människa* inte så mycket en följd av en historisk kris för mänskligheten, som en konkret gestaltning av djupt personlig olycka. Om Mary Shelley identifierade sig med världens sista människa var det inte för att världen var på väg att gå under, utan för att det var just så ensam hon kände sig i denna värld. Kanske *ville* hon rent av att den skulle gå under.

Detta leder till en lätt provocerande tanke: är det kanske på samma sätt med dagens undergångsskildringar och domedagsretorik? Att de är depressiva uttryck för en *subjektiv* belägenhet, snarare än adekvata tolkningar av en objektiv historisk situation?

*

Det sägs ibland att vi lever i den sjätte artutrotningens tid.¹⁴ Och när en art försvinner bör det rimligen finnas ett exemplar som är det allra sista. Fast hur skulle *det* exemplaret kunna veta det? Som Barbara Johnson formulerar frågan, i sin essä om Shelleys roman: ”what would be the relation between the last representative of the human race and the end of man?”¹⁵ Problemet är både filosofiskt och narratologiskt: det handlar både om ifall det går att vara människa om det inte finns några medmänniskor. Förutsätter inte den enskilda människans självbild en större Mänsklighet? Men det handlar också om ifall det går att berätta Slutet i radikal mening. Går det att befinna sig i den belägenheten – vara den sista – och samtidigt kommunicera den? Kräver inte berättandet en position bortom slutet? Idén om den sista människans perspektiv verkar kort sagt implicera en dubbel omöjlighet. Johnson gav problemet en koncis beskrivning vid en konferens 1980: ”To write the end (the end of the book, or the human’s

end) is manifestly an impossible task. The end cannot (and cannot but) be written”.¹⁶ Slutet kan inte skrivas – men det kan heller inte undvikas. Den paradoxen bär på ett slags sanning om vår tid.

Men om vi ska dröja vid Shelleys roman så är detta den mest centrala av alla underligheter i *Den sista människan*: varför tror Lionel egentligen att han är den sista människan? Varifrån kommer denna exceptionalistiska tanke? Hur kommer det sig att den lilla gruppen, som rör sig ner genom ett pesthärjat Europa, utesluter möjligheten att det finns andra människor kvar, på andra delar av jordklotet? Ett svar: det gör de inte. De verkar visserligen ta för givet att just de är de sista – det är den rådande stämningen, den självklara brittiska självöverskattning som romanen reproducerar – men då och då uppstår ett hopp (som lika snabbt försvinner) om att det kanske kan finnas någon mer, någon annanstans. Men frågan kvarstår likväl: varför tror *berättaren* då att Lionel & Co är de sista? Varför heter romanen det den heter? På vilka grunder bygger dess föreställning om den sista? Varifrån kommer den?

Känslan av att vara ensam kvar förutsätter, som sagt, en förlorad Gemenskap; känslan av att vara den allra sista människan förutsätter en försvunnen Mänsklighet. Men fanns den någonsin, den där Mänskligheten? Eller finns den bara i efterhand, som en föreställning i den deprimerades medvetande? De frågorna relaterar till Maurice Blanchots nedmontering av idén om en hotande apokalyps: den förutsätter en mänsklig helhet som aldrig har existerat. Därför kan apokalypsen bara vara en besvikelse.¹⁷ Och ändå är det, som bekant, en föreställning som inte bara tar stor plats i dagens populärkultur, utan också formar mycket av dagens politik. Men om det nu är en falsk idé, en romantisk idé som vi vårdar och sprider, inte för att den uppenbarar något eller bär på någon sanning, utan för att den tvärtom hjälper till att hålla oss kvar i de föreställningar som lett fram till katastrofen...?

På så vis är den också sammanvävd med en viss typ av subjekt, en viss hjälte. Litteraturvetaren Maria Löfgren beskriver *Den sista människan* som en roman om mannen och maskulinitetens villkor. ”Genom att kombinera bildningsroman med kärleksroman, äktenskapsroman, äventyrsroman och krigsroman kan berättelsen studera mannen i sin helhet.”¹⁸ Hennes läsning ligger i linje med Johnsons,

även om Johnson ser en mer aporetisk figur: för henne är *The Last Man* en berättelse om den västerländske mannen, sliten mellan sorg och dekonstruktion. Den moderna litteraturen börjar, konstaterar hon, när Lionel Verney i romanens slut lämnar Rom, utan att veta vilket språk han ska tala, eftersom det inte finns någon mottagare.¹⁹ "In a certain sense, the story of the end interests only the dead. For to the living, what matters isn't the end, but the future perfect."²⁰

Johnsons iakttagelse pekar alltså ut en öppning mot något *annat*, bortom mannen, människan, bildningen, humanismen, eurocentrismen, ensamheten och undergångsfascinationen. För det är ju så det slutar: efter att ha ristat in året för mänsklighetens död på Peterskyrkan ger sig Lionel iväg, i sällskap med en hund, ut på havet. Hur viktig är, i det läget, gränsen mellan människa och djur? Har inte det som förenar dem blivit viktigare än det som skiljer dem? Ja, äger kategorierna "människa" och "djur" längre någon mening, om nu Lionel verkligen är ensam kvar?

*

Motivet En sista människa med sin hund återkommer i Michel Houellebecqs roman *Refug*. "Jag befinner mig i en telefonhytt efter världens undergång. Jag kan ringa hur många samtal jag vill, det finns inga begränsningar. Det går inte att avgöra om det finns andra överlevande eller om mina samtal bara är en sinnesförvirrande monolog."²¹

Det postapokalyptiska scenariot låter som en mardröm, men är det inte snarare en perverterad önskedröm i en individualistisk kapitalism utan utsida och utan slut? Utopin: att få slippa dom andra. Det är det inverterade självmordet: världen går under, individen överlever.

*

Enligt religionshistorikern Anders Hultgård är det mindre vanligt med myter om *världens* undergång, än myter om individen efter döden. Inom judendom, kristendom och iranska religioner utvecklades visserligen en kosmisk eskatologi, men de framstår som undantag. "In other religions [...] the idea about the end of the world – to the extent that it existed – was not such an important part of their traditions."²²

Världens undergång har med andra ord inte alltid varit någon självklar del av den mänskliga föreställningsvärlden. Den skandinaviska ragnarökmyten, som Hultgårds bok handlar om, hade sitt ursprung i förkristna föreställningar, och återfinns i texter tillkomna från 900- till 1200-talet. Redan på 1300-talet hade myten fått en mer litterär karaktär, som något tillhörande det förgångna.

Men har inte något förändrats i det avseendet? Idag har undergångsberättelserna återigen blivit politiska. Rättare sagt: undergångsmyterna har i allt högre grad kommit att invadera och forma förståelsen av oss själva, inte bara på individuell nivå, utan också på samhällets. Som Horace Engdahl har påpekat finns det ett paradoxalt inslag av njutning i denna föreställning: ”Ju större katastrof, desto hungrigare flockas vi framför TV-skärmarna. Det är inte verkligheten utan vårt begär efter undergång som färgar massmedierna svarta och får oss att tro att vi lever vid randen av en avgrund.”²³

I Mircea Cărtărescus roman *Nostalgia* finns ett elegant botemedel mot den sortens apokalyptiska begär. En man breder hysteriskt ut sig om atombombshotet, om ryssarna, amerikanerna, och så vidare. ”Här kommer att bli hekatomber! Det kommer att bli en mardröm, fattar du inte det!” Den han vänder sig till är Jegor, som tyst tar fram ett gammalt fotoalbum.

Bilderna föreställde glada kvinnor i underliga frisyrier och armarna om varandras axlar. Somliga var utklädda i folkdräkter, barnen i sjömanskostymer, grupper i artonhundrataletskläder, herrar med långa mustascher och cylinderhatt, damer i långa klänningar med pösande turnyrer och hattar med band knutna under hakan, officerare som hade sabel i bältet eller stödde sig på bajonettförsedda gevär [...] ”Och du talar om atombomben som massförstörelse! Här är mitt svar. Titta i det här gamla albumet från artonhundratalet. Här ser du mitt svar på världens och historiens alla problem. Titta på de här människorna, de här flickorna, barnen på de här bilderna. I dag är de döda allihop, varenda en. Inte en enda av alla de människor som föddes för hundrafemtio år sen lever i dag. Vad är kärnvapnen mot det här, mot tiden som utrotar alla intill sista man?”²⁴

Vad är det egentligen han vill ha sagt med sitt fotoalbum? Att det under vännens rädsla för atombomben – liksom under vår tids

klimatångest, kan man tillägga – finns en paradoxal outtalad och omedveten tro på evigt liv, en glömska av livets villkor: att det alltid har ett slut. Och att detta massförstörelsevapen, ”tiden”, på så vis är det enda som verkligen utplånar alla, ”intill sista man”. Undergången är livet självt; vi är alla den sista.

*

Ett barn var ensamt i hela världen. Alla hans anhöriga och alla hans vänner hade upptagits. Snö hade fallit länge, och övertäckt allt med sitt vita täcke. På jorden fanns ingen enda människa mer än detta barn. Alfeld Hedman var död, Sven Hedman var död, bussen med Marklin som chaufför hade stannat för alltid, ingen post kom, det gröna huset stod tomt. Alla var uppryckta. I hela världen fanns endast ett barn efterlämnat. Det var jag. Jag var den allra siste.²⁵

Det är i *Kapten Nemos bibliotek* av Per Olov Enquist denna vision finns. Det sista barnet är ensamt kvar eftersom de andra är upptagna, det vill säga ”uppryckta”. Jaget, en tioårig pojke, är ensam kvar i världen, och han är kvar för att han har en uppgift: att hjälpa den sex år äldre Eeva-Lisa som är gravid, men just nu, mitt i vinternatten, håller på att få missfall. Och han tar emot henne, hjälper henne, men det slutar ändå illa. Fostret är dött, och även Eeva-Lisa dör, mellan jagets händer.

I realiteten är han naturligtvis inte den sista människan, men i den belägenhet de befinner sig är det en rimlig bild, en trovärdig känsla: ”Det var så, att den natten var jag den allra siste i världen, alla var upptagna, Sven Hedman var upptagen också, ljuden var bara vil-lospår. Det var alldeles tomt på folk. Jag var ensam, och det fanns inga välgörare, bara jag själv.”²⁶ Det finns en starkt antireligiös udd i denna scen. Mot kristendomens syndamedvetande som gör flickans graviditet till något som till varje pris måste döljas. Mot upptagenheten av livet efter detta, på bekostnad av allt världsligt.

Men på samma gång finns det en öppning mot en annan räddande apparat i Enquists roman: litteraturen. Det är ”Kapten Nemo” som har förberett berättarjaget på situationen genom att berätta om det sista barnet för honom. Eller om man så vill, med en mer nyktert

tolkande blick: det är jaget självt som, med fantasins hjälp, skapar bilden av sig själv som den utvalde hjälten, det kvarlämnade barnet med ett uppdrag. Det är ett sätt – analogt med religionen – att rationalisera den egna utsattheten, att göra det lättare att ta sig igenom dilemmat. Bra eller dåligt, men det är *ett sätt*, en metod. Kanske, sägs det precis före det senaste citatet, borde han ha väckt sin pappa och bett om hjälp – i efterhand låter det sig sägas. Men i stunden var han ensam, det sista barnet, hänvisad till fiktionen för att orka med verkligheten.

*

Den sista dagen, den sista människan, det sista ögonblicket, den sista chansen, det sista andetaget – i själva verket var statusen aldrig så exklusiv, gränserna inte så tydliga, överblicken inte så fullständig som upphöjandet av dem till Det Sista indikerade. Det kommer alltid ännu en dag, fler varelser, andra varianter, nya möjligheter, fler romanhjältar. Allt fortsätter

Inte för Werther, kan man invända. För honom var det ju verkligen den sista morgonen. Bakom det faktumet ligger hans beslut, som går ut på att bevara den olyckliga kärleken, att föreviga bandet till Lotte genom självmordet. Det är därför hans utropande – eller instiftande – av ”Den sista!” framstår som mer triumfatoriskt än deprimerat. Det finns en släktskap mellan hans självupptagna akt och vår tids undergångsrädsla: när något utnämns till det sista är det alltid för att det finns en önskan om status quo, en rädsla för det framtida. Eller som geografen Erik Swyngedouw formulerar det: ”This pull of a catastrophe-to-come reinforces at the same time our libidinal attachment to the present status quo, not only as a normalized condition, but as one that needs to be preserved, cherished and ‘sustained’.”²⁷ Det är av det skälet undergångs-genren är implicit konservativ: dess begär är alltid bakåtriktat, mot något i det förflutna. Men det som finns bakom oss är ju den ordning som ledde fram till den rådande krisen. På så vis hålls vi kvar i det rådande, besatta av fantasin om dess slut. Det är antitesen till den historiesyn Walter Benjamin når fram till i sina ”Historiefilosofiska teser”: idén om en nutid där skärvor av den messianska tiden finns insprängda.²⁸

Under en diskussion om Shelleys roman påpekade Barbara Johnson som sagt att det inte går att skriva slutet, men heller inte undgå att skriva det. Oundvikligheten är kanske enklast att förstå: varje skrivet vittnesmål bär på ett slut, skapar ett slut, så till vida att skriften naglar fast den levda erfarenheten. Men själva vittnesmålet implicerar ju samtidigt att slutet följdes av någon som bevittnade det – det är därför det inte kan skrivas. Vittnesmålet motbevisar sig självt: trots allt var det som bevittnades inte slutet. När slutet verkligen inträder finns det ingen förmedling. Eller med Shoshana Felmans mer konkreta tolkning av Johnsons formulering: "when the end arrives, it is no longer possible to write it: there is no force left in the weakened body, no final breath with which to write the book's end."²⁹ Vittnesmålet om slutet är en självmotsägelse. Vilket också är en tänkbar förklaring till dess lockelse: eftersom det är en omöjlighet är det litteraturens uppgift att realisera det.

I det perspektivet är idén om Det sista först och främst en romantisk fantasi, en litterär produkt som fortsätter att fångsla oss, idag kanske mer än någonsin. En mer närliggande förklaring till dess popularitet idag är naturligtvis klimatfrågans laddning. Eller snarare: benägenheten att betrakta den globala uppvärmningen ur Hollywoods konservativa perspektiv.

Kanske har figurens popularitet också att göra med digitaliseringens avancemang: den digitala medieringen har drivits så långt att den tycks (naturligtvis är det en illusion) sakna utsida. På så vis är det som om inget någonsin tar slut, inget kan stängas av, allt är alltid redan medierat, premedierat, remedierat. Inget är ursprungligt, inget slutgiltigt. I ett sådant system blir suget efter det autentiska och det sista desto större. Eftersom det är just det som inte längre kan erbjudas.

Men Shelleys roman – det är det som gör den intressant idag – pekar mot en aspekt som med fördel kan kombineras med de andra förklaringarna: undergångsstämningar handlar inte om objektiva omständigheter, utan om ett subjektivt tillstånd, en depression. Ja, kanske är det rent av alltid så: utgångspunkten är alltid subjektiv. Jaget som räds och kittlas av möjligheten att vara den sista.

Men något fortsätter alltid. Varje händelse, varje gräns är, som George Eliot skriver i efterskriften till *Middlemarch* (på sätt och vis *Den sista människans* motpol) ”en början likaväl som ett slut”. Hur man bemöter det – som det sista, eller det första? – är en fråga om attityd. ”Varje kris känns slutgiltig helt enkelt för att den är ny. Det sägs att de äldsta invånarna i Peru aldrig upphör att bli skrämda av jordbävningarna, och det beror nog på att de ser längre än till varje enskild stöt och vet att det kommer många fler.”³⁰

Noter

- 1 J.W. von Goethe, *Den unge Werthers lidanden*, övers. Linda Östergaard, Stockholm: Bokförlaget Faethon, 2024, s. 160.
- 2 Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, New York: Oxford University Press, 1967, s. 28 f.
- 3 Barbara Johnson, ”The Last Man”, *A Life with Mary Shelley*, Stanford: Stanford University Press 2014, s. 4.
- 4 Mottagandet i samtiden var heller inte positivt. Romanen beskrevs som ”a decided failure” i *Monthly Review*, och kritiserades genomgående för att vara alltför lång, alltför utsmyckad och, i *Literary Gazette*, för ”a sickening repetition of horrors”. Se ”Introductory Note”, i Mary Shelley, *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*, vol. 4, red. Jane Blumberg & Nora Crook, London: Pickering & Chatto, 1996, s. xiv.
- 5 Lauren Cameron, ”Mary Shelley’s Malthusian Objections in *The Last Man*”, *Nineteenth-Century Literature*, vol. 67, nr 2, 2012, s. 191.
- 6 Mary Shelley, *Den sista människan*, övers. Erik Carlquist, Umeå: Bokförlaget h:ström, 2019, s. 459. (Mary Shelley, *The Last Man*, i *The Novels and Selected Works of Mary Shelley*, vol. 4, red. Jane Blumberg & Nora Crook, London: Pickering & Chatto, 1996, s. 322.)
- 7 Eileen M. Hunt, *The First Last Man: Mary Shelley and the Postapocalyptic Imagination*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2024, s. 147.
- 8 Hunt, s. ix, 115.
- 9 Cameron, s. 178.
- 10 Cameron, s. 202.
- 11 Cameron, s. 182.
- 12 Hunt, s. 67.
- 13 Hunt, s. 59.
- 14 Elizabeth Kolbert, *The Sixth Extinction: An Unnatural History*, New York: Henry Holt & Co, 2014.
- 15 Johnson, s. 3.
- 16 Citerat ur Shoshana Felman, ”Afterword: Barbara Johnson’s Last Book”, i Johnson, *A Life with Mary Shelley*, a.a., s. 149.
- 17 Maurice Blanchot, ”L’Apocalypse déçoit”, *L’amitié*, Paris: Éditions Gallimard, 1971.
- 18 Maria Löfgren, ”Efterord”, i Mary Shelley, *Den sista människan*, Umeå: h:ström, 2019, s. 545.

- 19 Johnson, s. 12.
- 20 Johnson, s. 13
- 21 Michel Houellebecq, *Refug*, övers. Cecilia Franklin, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2006, s. 7.
- 22 Anders Hultgård, *The End of the World in Scandinavian Mythology*, Oxford: Oxford University Press, 2022, s. 223.
- 23 Horace Engdahl, "Undergångens lockelse", *Ärret efter drömmen: Essäer och artiklar*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2009, s. 22.
- 24 Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, övers. Inger Johansson, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1999, s. 282.
- 25 Per Olov Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, Stockholm: Norstedts, 1991, s. 174.
- 26 Enquist, s. 177.
- 27 Erik Swyngedouw, "'The Apocalypse is disappointing': Traversing the ecological fantasy", i *Haste: The Slow Politics of Climate Urgency*, red. Håvard Haarstad, Jaakob Grandin, Kristin Kjærås & Eleanor Johnson, London: UCL Press, 2022, s. 20.
- 28 Walter Benjamin, "Historiefilosofiska teser", *Bild och dialektik*, övers. Carl-Henning Wijkmark, Göteborg: Daidalos, 2014, s. 192.
- 29 Felman, s. 149.
- 30 George Eliot, *Middlemarch: En studie i lantligt småstadsliv*, övers. Hans-Jacob Nilsson, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2024, s. 963, 640.