



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för språk och litteraturer

Den skapande gränsen
En analys av sönmotivet i Daniil Charms prosatexter

Linnéa Bergfalk Erkmar

RY 1302 Kandidatuppsats i slaviska språk

Handledare: Irina Karlsruhn

VT 2011

© Linnéa Bergfalk Erkmar

Innehåll

1 Inledning	3
1.1 Bakgrund	3
1.2 Syfte, metod och material.....	4
2 Tidigare forskning	7
3 Undersökning	10
3.1 Son.....	10
3.2 Sud’ba ženy profesora	12
3.3 Kogda son bežit ot čeloveka.....	14
3.4 Slučaj s Petrakovym	16
3.5 Utro.....	17
4 Avslutande diskussion	22
5 Litteratur och andra källor	25

1 Inledning

1.1 Bakgrund

Betrakta föremålet med nakna ögon och ni kommer att upptäcka det för första gången, befriat från gammal litterär förgyllning. Kanske kommer ni att hävda att våra ämnen är 'oreella', 'ologiska'? Men vem har sagt, att vardaglighetens logik också skall vara bindande för konsten?¹

Detta utdrag ur oberiuternas manifest *Manifest för Föreningen för den Reella Konsten* betonar konstnärens uppgift att framställa föremålen på ett nytt sätt, i en form som inte behöver vara bunden av "vardaglighetens logik". Oberiuterna var en rysk avantgardistisk konstnärsgrupp som bildades i Leningrad på 1920-talet.² De ville, likt de ryska futuristerna, utforska ordets betydelse och bryta med det förväntade och traditionsbundna inom konsten. Oberiuternas förgrundsgestalter var författarna Aleksandr Vvedenskij (1904-1941) och Daniil Charms (1905-1942). Deras ordexperiment resulterade i lekfulla och absurda dikter, prosatexter och teaterstycken. I slutet på 20-talet kvävdes oberiuternas konstnärliga verksamhet eftersom det då i Sovjetunionen inte längre var möjligt att publicera texter utan klart didaktiskt och socialistiskt innehåll. Gruppen splittrades och deras enda möjlighet till försörjning var att börja skriva för barn, vilket de också gjorde. Resten av deras skapande blev, som för många andra författare under den tiden, till för skrivbordslådan.³

Charms började på 30-talet att koncentrera sitt skrivande till just kortare prosatexter.⁴ I cykeln *Slučai*, som består av 30 texter, möter vi i ett flertal av texterna människor som rycks ur sin vardagliga rutin genom plötslig sömn eller död. Vanligt är att grundläggande kategorier som liv/död och vakenhet/sömn löses upp och får ny innebörd. Ett exempel på detta är prosatexten "Son",⁵ i vilken protagonisten motvilligt sover i hela fyra dagar, för att på femte dagen vakna upp till en verklighet, i vilken ingen känner igen honom. Under sömnen har han blivit oigenkännbar och kastas till slut ut ur sin egen lägenhet som skräp. Den verkliga världen har i "Son" förvandlats till en mardröm.⁶

¹ Daniil Charms, *Konsten är ett skåp*, övers. Bengt Samuelson, Stockholm, 1983, s. 186.

² Gruppen har också existerat under andra namn. Det var först 1927 som de döpte om sig till OBERIU (Ob"edinenie real'nogo iskusstva). Se *ibid.*, s. 200.

³ *Ibid.*, s. 194-195, 200-204, 209-211.

⁴ Neil Cornwell, "Introduction: Daniil Kharms, Black Miniaturist" i *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd. Essays and Materials*, red. Neil Cornwell, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London, 1991, s. 8.

⁵ På ryska betyder *son* både sömn och dröm. I min undersökning kommer jag att beakta ordets båda betydelser.

⁶ Robin Aizlewood, "Towards an Interpretation of Kharms's *Sluchai*" i *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd. Essays and Materials*, red. Neil Cornwell, Houndsmill, Basingstoke, Hampshire, London, 1991, s. 103-104.

Förvandling är för övrigt ett centralt tema i Charms verk.⁷ I prosatexten ”Son” inträffar den under sömnen, vilket också verkar ske i Charms längre prosatext ”Starucha”, i vilken protagonisten efter en lång sömn vaknar upp till en mardrömslik verklighet. Under sömnen har alltså den verkliga världen förvandlats till en mardröm, vilket gör det svårt att skilja de båda världarna åt.⁸

Tidsflödet och protagonistens tidsuppfattning är faktorer som tycks göra gränsen mellan de båda världarna otydlig.⁹ I normalt tillstånd har protagonisten kontroll över tiden, men under sömnen blir han befriad från dess ok eftersom sömnen verkar styras av sin egen inre tid. Protagonisten i ”Starucha” tappar under sömnen tidsuppfattningen och kan därför inte avgöra om det är morgon eller kväll då han vaknar upp.¹⁰ Sömnens värld har därmed trängt sig ut till världen utanför.

Att sömnen tycks resultera i en förvandling, både i protagonistens liv och i världen omkring honom, fängade mitt intresse. Jag började då att fundera över vad sömnen har för innebörd i Charms texter, och om och hur den hör ihop med en förvandling i protagonistens liv.

1.2 Syfte, metod och material

Ett ofta förekommande motiv i Daniil Charms texter är alltså sömn, vilket i sin tur tycks hörasamman med en förvandling i protagonistens liv och värld. Uppsatsens syfte är tvåfaldigt: med Daniil Charms ontologiska teori (vilken jag återkommer till) som utgångspunkt ämnar jag dels att undersöka sömnen som ett tillstånd där gränsen mellan den vanliga världen och drömvärlden luckras upp, dels analysera den förvandling som sömnen i Charms verk tycks resultera i. I analysen kommer jag att ta fasta på hur sömnen påverkar berättelsens tidsflöde då detta verkar vara betydande för förvandlingen.

Sömnen verkar av allt att döma fylla en viktig funktion i Charms texter. I forskningen om Charms nämns sömnen som ett vanligt förekommande motiv i Charms verk, men jag har inte funnit en större undersökning om sömnens innebörd samt dess koppling till förvandling. Min hypotes är att sömnen gör gränsen mellan de båda världarna otydlig, vilket är en förutsättning

⁷ Ibid., s. 113.

⁸ Jussi Heinonen, *Ėto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa*, Helsingfors, 2003, Diss: Helsingfors universitet, s. 31-32.

⁹ Ibid., s. 31-33. Se även Michail Jampol'skijs analys av tid i Charms verk. Michail Jampol'skij, *Bespamjatstvo kak istok (Ĉitaja Charmsa)*, Moskva, 1998, s. 106-133.

¹⁰ Heinonen, s. 31-32.

för den förvandling som sker i texten och att den därför skulle kunna liknas vid ”en liten död”¹¹ som förändrar protagonistens liv.

I min undersökning ämnar jag därför att försöka besvara följande frågeställningar: Resulterar sömnen i att gränsen mellan den vanliga världen och drömvärlden luckras upp? Resulterar sömnen i en förvandling? Vad sker med protagonisten samt med tiden under sömnen?

Som grund för min undersökning kommer jag att använda Charms egen ontologiska teori som han redogör för i sin filosofiska text ”O suščestvovanii, o vremeni, o prostranstve”.¹² Charms betonar där att världen består av två delar som är beroende av varandra: *det här* (*éto*) och *det där* (*to*). Mellan dessa delar finns ett *hinder* (*prepjatstvie*) som skiljer dem åt.¹³ Charms menar att gränsen mellan *éto* och *to* utgör världens skapande kraft eftersom den genom att skilja delarna åt skapar någonting av ingenting. Utan gränsen skulle delarna smälta ihop och allt bli till intet.¹⁴

Charms ger sina abstrakta begrepp konkreta uttolkningar genom att tillämpa dem på kategorierna tid och rum. Han förklarar *éto* som ”dåtid”, *to* som ”framtid” och *prepjatstvie* som ”nutid”. Om *to* kan vi alltså aldrig veta något om eftersom framtiden är oklar och onåbar för oss. Vi kan endast ha kunskap om *éto*, om det som redan hänt. På liknande sätt ger han begreppen konkreta uttolkningar rörande rummet då han förklarar *éto* och *to* som ”där” och *prepjatstvie* som ”här”. Därefter beskriver Charms hur rummet är ett hinder för tiden och tvärtom.¹⁵ Hindret fungerar alltså som en gräns mellan tid och rum, som en knutpunkt ur vilken varat blir till. Charms ger uttryck för denna tanke under textens sista punkt då han skriver: ”Govorja o sebe: ’Ja esm’, ja pomeščaju sebja v Uzel Vselennoj.”¹⁶

I sin doktorsavhandling *Éto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa* tolkar Jussi Heinonen Charms prosatext ”Starucha” utifrån begreppen *éto*, *to* och *prepjatstvie*. Heinonen tar fasta på begreppens semantiska betydelse och menar att *éto* ligger oss närmare än *to* eftersom det förra är något som vi har kunskap om, medan det senare är något som vi har en vagare föreställning om. Heinonen ger, likt Charms, begreppen konkreta uttolkningar där *éto* får beteckna normal varseblivning och vardagligt liv och *to* får beteckna onormal varseblivning, drömmar och fan-

¹¹ Beteckningen är hämtad från Jussi Heinonens avhandling *Éto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa*. Se Heinonen, s. 30.

¹² Daniil Charms, ”O suščestvovanii, o vremeni, o prostranstve”, <http://hpsy.ru/public/x938.htm>, 2011-04-29.

¹³ Grundidén till denna teori återfinns i filosofen Jakov Druskins verk *Son i Jav’*. Daniil Charms och Jakov Druskin umgicks i samma krets och ett av de teman som de diskuterade var sömn och dröm. Se F.V. Kuvšinov & E.N. Ostrouchova, ”Son i jav’ kak TO i ÉTO u D.I. Charmsa”, <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kuv7.html>, 2011-05-02.

¹⁴ Daniil Charms intresserade sig särskilt för denna gräns och försökte gestalta den i sina texter. Se *ibid*.

¹⁵ Enligt Heinonen utvecklar Charms här sin teori i förhållande till relativitetsteorin. Se Heinonen, s. 10.

¹⁶ Charms, ”O suščestvovanii, o vremeni, o prostranstve”.

tasier. Begreppet *prepjatstvie* får behålla sin betydelse som gräns mellan *éto* och *to*.¹⁷ Heinonen skriver att:

[...], можно сказать, что *этому* соответствует нормальное восприятие мира и нормальное состояние сознания, а *тому* – ненормальное восприятие мира и связанные с этим ненормальные состояния сознания. Таким образом, к *тому* относятся такие опыты или состояния сознания, как сон, фантазия, сумасшествие, сильные религиозные переживания и т.д.¹⁸

I min undersökning finner jag det lämpligt att likt Heinonen använda begreppen *éto* och *to*, där det förra får beteckna normalt tillstånd och det senare drömmar och fantasier. Jag kommer också att använda mig av begreppet *prepjatstvie* som betecknar gränsen mellan *éto* och *to*. Jag tror att begreppen kan vara till hjälp i min undersökning då jag ämnar att undersöka om och hur sömnen öppnar upp för ett gränstillstånd, *prepjatstvie*, mellan den vanliga världen och drömvärlden samt analysera den förvandling som sömnen, *to*, tycks leda till genom dess påverkan på den vanliga världen, *éto*.

Min metod består av en närläsning och en analys av ett antal prosatexter, vilka jag kommer att närma mig med hjälp av dessa tre ovan diskuterade ontologiska begrepp – *éto*, *to* och *prepjatstvie*. Med närläsning menar jag ett fördjupat textstudium, där inomtextuella faktorer ligger till grund för analysen.¹⁹

I min analys har jag begränsat mig till fem prosatexter där sömn förekommer, skrivna från 1931 till 1939. Texterna som jag kommer att analysera i följande ordning är: ”Son” (1936), ”Sud’ba ženy professora” (1936), ”Kogda son bežit ot čeloveka...” (1938), ”Slučaj s Petrakovym” (1936) och ”Utro” (1931).²⁰ Självklart vore det intressant att också undersöka sömnens roll och dess koppling till förvandling i övriga verk av Charms. Men av utrymmesskäl för en kandidatuppsats har jag koncentrerat mig på Charms prosatexter.

¹⁷ Heinonen, s. 8-11.

¹⁸ Ibid., s. 11.

¹⁹ Jfr Nationalencyklopedin, <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/close-reading>, 2011-05-05.

²⁰ Daniil Charms, *Polnoe sobranie sočinenij. Tom 2. Proza i scenki. Dramatičeskie proizvedenija*, Sankt Peterburg, 1999.

2 Tidigare forskning

I monografien *Daniil Kharm's and the Poetics of the Absurd* (1991) behandlas både prosa, poesi och dramatik av Charms. I den återfinns bland annat tolkningar av textcykeln *Shučai* och prosastycket "Starucha". Rosanna Giaquinta skriver i kapitlet "Elements of the Fantastic in Daniil Kharm's *Starukha*" att gummans död i "Starucha" öppnar upp för fantastiska element i texten som gränsar till det groteska. Döden gör att gränsen mellan den verkliga och den överkliga världen blir otydlig. Giaquinta nämner också sömnen som ett typiskt exempel där gränsen mellan de båda världarna suddas ut och menar att Charms använder sömnen för att i texten skapa groteska effekter. I Charms värld, som hon liknar med Kafkas, kan vi inte skilja de båda världarna åt, vilket skapar en mardrömslik värld.²¹ Giaquinta menar alltså att både döden och sömnen i Charms texter resulterar i en osäkerhet om vad som är verkligt och överkligt, men hon analyserar de groteska elementen i "Starucha" främst utifrån döden som motiv. Till skillnad från Giaquintas analys kommer jag att analysera sömnens innebörd och dess koppling till förvandling. Jag vill också undersöka om sömnen till sin form liknar medvetlöshet och död.

Robin Aizlewood är en av flera forskare som placerar in Charms "Starucha" i den petersburgska litterära traditionen då ett av grunddragen i denna tradition är en upplösning mellan dröm och verklighet. Aizlewood skriver i sin artikel "'Guilt without guilt' in Kharm's story 'The old woman'" (1990) att upplösningen mellan olika kategorier sker på flera nivåer i texten, vilket är centralt i både Charms och i de övriga oberiuternas verk.²²

Därtill analyserar Aizlewood tid i "Starucha" och menar att dess upplösning öppnar upp för en gränslös värld. Han skriver att berättaren i "Starucha" skiftar tempus flera gånger och ibland i en och samma mening, vilket bidrar till en värld vars beståndsdelar flyter ihop. Att berättelsen inleds med en klocka utan visare symboliserar, enligt Aizlewood, en gränslös värld som inte styrs av den yttre tidens mått.²³ I min undersökning kommer jag istället att betona vad som händer med tiden under protagonistens sömn, samt undersöka om och hur sömnens värld tränger sig ut till och påverkar världen utanför.

Michail Jampol'skij analyserar i sin monografi *Bespamjatstvo kak istok* (1998) en rad olika teman och motiv i Charms texter. I kapitlet "Vremja" berör han tidsflödet i texterna "Staru-

²¹ Rosanna Giaquinta, "Elements of the Fantastic on Daniil Kharm's *Starukha*" i *Daniil Kharm's and the Poetics of the Absurd. Essays and Materials*, red. Neil Cornwell, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London, 1991, s. 139-140.

²² Robin Aizlewood, "'Guilt without guilt' in Kharm's story 'The old woman'" i *Scottish Slavonic Review*, 14, 1990, s. 200. För Aizlewoods analys av "Starucha" utifrån den petersburgska litterära traditionen se s. 202-213.

²³ *Ibid.*, s. 200-201.

cha” och ”Utro” och visar hur den linjära tiden i berättelserna består av tidsluckor, där tiden bestäms av andra faktorer. Trots att det finns många tidsmarkörer i texterna är det mycket som inte stämmer gällande tidsflödet, till exempel i ”Starucha” då kväll plötsligt förvandlas till tidig morgon. Sönnen utgör en sådan tidslucka eftersom den styrs av sin egen tid.²⁴

I samma kapitel tar Jampol’skij upp den förändring som protagonisten genomgår under sönnen och betonar sönnens roll i processen. Jampol’skij analyserar Charms prosatext ”Son” i sitt avsnitt om tid och sömn och använder texten som ett exempel på hur Charms arbetar med sönmotivet. Han menar att tiden går snabbare under protagonistens sömn, vilket gör förvandlingen möjlig.²⁵ I min analys av samma text kommer jag också att fokusera på hur förvandlingen sker under sönnen, men jag ämnar därtill undersöka hur drömvärlden påverkar den vanliga världen, och om och hur detta möjliggör för en förvandling. Att jag kommer att närma mig texterna utifrån begreppen *ëto*, *to* och *prepjatstvie* kan förhoppningsvis ge ytterligare en dimension till analysen eftersom dessa begrepp skulle kunna fungera som en förklaringsmodell till hur Charms bygger upp sin text. Jampol’skijs kommentarer om sönnen är högst relevanta för min undersökning och jag vill utveckla dem genom att analysera fler texter utifrån sönnen som motiv.

Användbar för min undersökning är också Jussi Heinonens avhandling *Ëto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa* (2003), i vilken han analyserar Charms ”Starucha” med hjälp av kategorierna *ëto*, *to* och *prepjatstvie*. Heinonen använder begreppen på ett produktivt sätt då han med hjälp av dem visar hur Charms bygger upp sin text genom dels en motsättning, dels en samverkan mellan *ëto* och *to*. I avhandlingen finns ett avsnitt vid namn ”Ëto i to s točki zrenija sostojanii zoznanija geroja”, som är särskilt intressant för min undersökning. I detta avsnitt tar Heinonen upp sönnens roll och liknar den vid en ”liten död” som banar väg för en förändring i protagonistens liv. Under sönnen suddas enligt Heinonen både minne och tid ut, vilket gör att den vanliga världen börjar uppfattas som en dröm. Heinonen menar att det är i detta tillstånd som en förändring i karaktärens liv blir möjlig, och i ”Starucha” är det en själslig förändring som protagonisten genomgår efter sönnen.²⁶ Jag vill i min undersökning ta upp fler förändringar som sönnen kan resultera i. Heinonens analys av sönnen i ”Starucha” har inspirerat mig att analysera sönnens roll i andra texter av Charms.

Av tidigare forskning om Charms har det framgått att sömn, drömmar och tid är viktiga beståndsdelar i Charms verk. Många analyser har gjorts av Charms ”Starucha” och av en-

²⁴ Jampol’skij, s. 107-109, 122-124.

²⁵ Ibid., s. 126-128.

²⁶ Heinonen, s. 26-39.

skilda texter i textcykeln *Slučai*. Jag saknar dock en undersökning, i vilken man genom en närläsning av flera verk analyserar sömnens innebörd och dess koppling till förvandling. Detta har motiverat mig i min egen undersökning.

3 Undersökning

3.1 Son

Калугин заснул и увидел сон, будто он сидит в кустах, а мимо кустов проходит милиционер.

Калугин проснулся, почесал рот и опять заснул, и опять увидел сон, будто он идет мимо кустов, а в кустах притаился и сидит милиционер.

Калугин проснулся, подложил под голову газету, чтобы не мочить слюнями подушку, и опять заснул, и опять увидел сон, будто он сидит в кустах, а мимо кустов проходит милиционер.

Калугин проснулся, переменял газету, лёг и заснул опять. Заснул и опять увидел сон, будто он идет мимо кустов, а в кустах сидит милиционер.

Тут Калугин проснулся и решил больше не спать, но моментально заснул и увидел сон, будто он сидит за милиционером, а мимо проходят кусты.

Калугин закричал и заметался в кровати, но проснуться уже не мог.

Калугин спал четыре дня и четыре ночи подряд и на пятый день проснулся таким тощим, что сапоги пришлось подвязывать к ногам веревочкой, чтобы они не сваливались. В булочной, где Калугин всегда покупал пшеничный хлеб, его не узнали и подсунули ему полуржаной. А санитарная комиссия, ходя по квартирам и увидя Калугина, нашла его антисанитарным и никуда не годным и приказала жакту выкинуть Калугина вместе с сором.

Калугина сложили пополам и выкинули его как сор.²⁷

Berättelsens titel ”Son” ger en signal till läsaren om att det är sömnens och drömmens värld som kommer att inneha en central roll i texten. Berättelsen inleds med Kalugins pendlande mellan den vanliga världen och drömvärlden, mellan *êto* och *to*. Kalugin vaknar ett flertal gånger upp ur drömmen, på grund av att det kliar runt munnen och att han märker hur han söljar ner kudden med saliv. Dessa fysiska behov, *êto*, stör honom i hans sömn och det är inte förrän han har tillfredsställt dem som han kan somna på nytt.

Drömmarna består av tre beståndsdelar: en buske, en polis och Kalugin själv. I de fyra första drömmarna är det antingen Kalugin eller polisen som sitter bakom busken respektive går förbi, men i den femte drömmen bryts det förväntade av att det är busken som går förbi dem. I den femte drömmen sker alltså en förvandling, i och med att polisen innehar buskens plats och tvärtom. Polisen och busken har bytt roller med varandra och därmed genomgått ett slags metamorfos. Denna metamorfos sker i den dröm som Kalugin har, efter att han somnat in mot sin vilja:

²⁷ Charms, *Tom 2. Proza i scenki. Dramatičeskie proizvedenija*, s. 337-338.

Тут Калугин проснулся и решил больше не спать, но моментально заснул и увидел сон, будто он сидит за милиционером, а мимо проходят кусты.

Drömmen markerar en brytpunkt i texten, varpå gränsen mellan *ëto* och *to* blir svag. Kalugin kan inte längre stå emot drömmens värld, *to*, och somnar in, trots att han bestämt sig för att inte sova mer. Den nya drömmen, där polisen och busken byter plats och som vittnar om den förvandling han själv ska genomgå, skrämmer honom så mycket att han börjar skrika och kasta sig av och an på sängen. I berättelsens början blev han störd i sin sömn av kroppsliga symptom, av *ëto*, vilket fick honom att vakna, men nu påverkas han inte längre av dessa och kan därför inte vakna upp, trots skrik och kraftiga rörelser. Sönnen och drömmens värld, *to*, tar makten över honom och han sover i hela fyra dagar och fyra nätter. När han vaknar upp på femte dagen har han, likt polisen och busken i den femte drömmen, själv genomgått en metamorfos, vilket skulle kunna tolkas som att drömmarna speglar Kalugins egen metamorfos.²⁸ Kalugin vaknar upp till en verklighet som liknar en dröm och det blir därefter svårt att skilja de båda världarna åt. Drömmens värld, *to*, har alltså under sönnen trängt sig ut till den vanliga världen, *ëto*.

Det är under sönnen som Kalugin har genomgått en förvandling. Han har magrat så mycket att han måste binda fast sina stövlar, samt blivit oigenkännbar till den grad att man inte längre känner igen honom i brödbutiken. Då det inte är naturligt att sova i hela fyra dagar och fyra nätter i ett sträck, kan Kalugins sömn liknas vid ett medvetenlöst tillstånd. Dessutom är det som om Kalugin har varit borta från den vanliga världen mycket längre än i bara fyra dagar och fyra nätter eftersom hans kropp har genomgått en minst sagt märkbar förändring. Tiden i drömmen har alltså gått mycket fortare än tiden i den vanliga världen. Drömmens värld styrs av sina egna lagar och av en tid som är skild från världen utanför, vilket öppnar upp för en värld där allt kan hända och i vilken Kalugins förvandling blir möjlig.²⁹

Kalugins förvandling är dock inte fullbordad, i och med hans uppvaknande. Drömmens värld har tagit sig ut till världen utanför och därför fortsätter förvandlingen. I brödbutiken känner de inte längre igen honom och ger honom fel bröd, men att de trots allt ger honom ett betyder att han har mänskliga attribut kvar. I nästa stycke har dessa attribut försvunnit och

²⁸ Här utgår jag från Michail Jampol'skijs analys av "Son" där han skriver att: "Transformacii komponentov v snovidenii po-svoemu otrazajutsja na vsej fizike kaluginskogo tela, kotoroe kak by podvergaetsja grotesknoj metamorfoze." Se Jampol'skij, s. 127.

²⁹ Jampol'skij menar här exempelvis att den subjektiva tiden flyter snabbare i drömvärlden och därav Kalugins metamorfos: "Metamorfoza Kalugina – ëto i znak bystro tekušëego sub"ektivnogo vremeni snovidenija, no ëto i v konce koncov ëtap na puti polnogo isëeznovenija geroja iz prostranstva material'nogo mira." Se Jampol'skij, s. 128.

hans förvandling har nått sitt slut. Kalugin anses vara ”antisanitarnyj” och ”negodnyj” och likt en förbrukad tidning viks han ihop på mitten och kastas ut tillsammans med skräpet: ”Kalugina složili popolam i vykinuli ego kak sor.” Förvandlingen är fullbordad och nu finns det inte längre någon skillnad mellan honom och de tidningar som han själv blötte ner i berättelsens början. Kalugin har blivit förvandlad till skräp.

3.2 Sud’ba ženy professora

Denna text handlar om en professorska som mist sin man. Berättelsen inleds med att hennes man äter något som får honom att kräkas och därefter blir ingenting sig likt. På jobbet har man sänkt hans lön och han åker till Moskva för att reda ut problemet. På tåget insjuknar han i influensa och avlider några dagar senare på ett sjukhus i Moskva. Hans kropp kremeras och askan skickas hem i en burk till hans fru som bestämmer sig att begrava burken i en park. När hon slutfört sitt uppdrag tar hon en promenad i parken och börjar samtidigt bli sömning:

И действительно, захотелось профессорше спать.

Идет она по улицам, а ей спать хочется. Вокруг люди бегают какие-то синие да зеленые, а ей всё спать хочется.

Идет она и спит. И видит сон, будто идет к ней навстречу Лев Толстой [...]. [---]

Стала профессорша тоже смотреть и видит, будто это уже не Толстой, а сарай, а в сарае сидит курица.

Стала профессорша курицу ловить, а курица забила под диван и оттуда уже кроликом выглядывает.

Полезла профессорша за кроликом под диван и проснулась.

Проснулась, смотрит: действительно, лежит она под диваном.

Вылезла профессорша из-под дивана, видит – комната ее собственная. А вот и стол стоит с недопитым кофе. На столе записка лежит: «Вот всё, что осталось от Вашего супруга».

Всплакнула профессорша еще раз и села холодный кофе допивать.

Вдруг звонок. Что такое? Входят какие-то люди и говорят: «поедемте».

– Куда? – спрашивает профессорша.

– В сумасшедший дом, – отвечают люди.

Профессорша начала кричать и упираться, но люди схватили ее и отвезли в сумасшедший дом.

И вот сидит совершенно нормальная профессорша на койке в сумасшедшем доме, держит в руках удочку и ловит на полу каких-то невидимых рыбок. [---]³⁰

I de tre första raderna börjar professorskan bli allt tröttare. Hon befinner sig i ett gränstillstånd mellan vakenhet och sömn, mellan *êto* och *to*, vilket gör att hon börjar uppfatta människor omkring henne som blå och gröna. Hon är på väg in i sömnens värld och har därför ett annat

³⁰ Charms, Tom 2. Proza i scenki. Dramatičeskie proizvedenija, s. 104-105.

tempo än de *springande* människorna omkring henne. Plötsligt somnar hon och likt en sömngångare fortsätter hon att gå, sovande och drömmande.

Professorskans dröm består av två metamorfoser: Lev Tolstoj förvandlas till en lada och en höna till en kanin. Dessa kan tolkas som ett förebud om att världen som hon vaknar upp till också kommer att genomgå en förändring. I drömmens slutskede kryper hon in under soffan för att fånga en kanin och i samma stund vaknar hon upp och finner sig själv på riktigt lig-gande under soffan. Drömmens värld, *to*, smälter i denna stund ihop med den vanliga världen, *éto*, vilket resulterar i att det blir svårt att skilja de båda världarna åt och att man blir osäker på vad som egentligen hänt, vad som varit dröm och vad som varit verklighet. Det som man trodde var verklighet kanske var en dröm och tvärtom. Professorskans dröm ställer på så vis allt på sin kant eftersom den smälter samman med den vanliga världen och gör gränsen otydlig. Drömmen markerar därför en brytpunkt i texten. Det är som om professorkan har befunnit sig i ett gränstillstånd mellan *éto* och *to* – i det tillstånd som vi skulle kunna kalla *prepjats-tvie* – och befinner sig där än.

Det är i parken som hon somnar och börjar drömma, men det är i lägenheten som hon vaknar upp. En tidslucka har uppstått under sömnen, där varken hon eller läsaren har en aning om vad som hänt. När hon vaknar upp är det som att hon inte heller minns vad som inträffat tidigare under dagen, utan hon påminns om det först när hon ser lappen på bordet. Denna minnesförlust skapar en osäkerhet över tidigare skeenden och man börjar fråga sig när drömmen egentligen hade sin början. Låt oss gå tillbaka i berättelsen, då hon får dödsbudet om sin man:

Вот жена профессора сидит и кофе пьет. Вдруг звонок. Что такое? «Вам посылка».

Жена обрадовалась, улыбается во весь рот, почтальону полтинник в руку сует и скорее посылку распечатывает.

Смотрит, а в посылке баночка с пеплом и записка: «Вот всё, что осталось от Вашего супруга».

Жена ничего понять не может. Трясет баночку, на свет ее смотрит, записку шесть раз прочитала, наконец сообразила, в чем дело, и страшно расстроилась.

Жена профессора очень расстроилась, поплакала часа три и пошла баночку с пеплом хоронить.³¹

Det är när brevbäraren ringer på dörren och hon får dödsbudet som skeendet börjar bli märkligt. När hon har gråtit ut i tre timmar bestämmer hon sig för att begrava sin man i parken, som om det vore den naturligaste saken i världen. Hon beger sig dit och utan minsta ceremoni gräver hon ner burken i jorden och stampar till med foten, för att sedan ta en promenad i par-

³¹ Charms, *Tom 2. Proza i scenki. Dramatičeskie proizvedenija*, s. 104.

ken som om ingenting hade hänt. Hon är redan där i ett annat tillstånd och det är som att hon styrs av andra krafter, som att hon inte är helt medveten om vad hon gör.

Detta tillstånd har sin början när hon störs i sitt kaffedrickande av att det ringer på dörren och varar fram till det att hon vaknar upp ur sin dröm och sätter sig för att dricka upp kaffet som fortfarande står kvar på bordet. Kaffet hör till den vanliga världen, *éto*, och att det har kallnat vittnar om att tiden i den världen har gått. Men professorskan sätter sig och dricker ur kaffet som om ingenting hade hänt, som om tiden stått still. Det är som om hon varit borta från den verkliga världen.

I denna stund ringer det igen på professorskans dörr, vilket denna gång verkligen kommer att förändra hennes liv. Några människor kommer in i hennes lägenhet och för mot hennes vilja iväg henne till sinnessjukhuset. Vad har egentligen hänt med professorskan under sömnen? Har hon blivit sinnessjuk eller tas hon bara för att vara det? Hennes bortförande skulle kunna tolkas som att hon genomgått en förändring efter det drömlika tillstånd hon befunnit sig i, vilket gör att hon inte längre hör hemma i den vanliga världen och därför sorteras ut från den.³² Av berättaren beskrivs hon som normal, ett tillstånd som syftar till *éto*, samtidigt som hon tycks befinna sig i den andra världen, *to*, eftersom hon metar osynliga fiskar på golvet. Hon tycks ha fastnat i ett gränstillstånd mellan *éto* och *to*, i *prepjatstvie*.

3.3 Kogda son bežit ot človeka...

Когда сон бежит от человека, и человек лежит на кровати, глупо вытянув ноги, а рядом на столике тикают часы, и сон бежит от часов, тогда человеку кажется, что перед ним распаивается огромное чёрное окно и в это окно должна вылететь его тонкая серенькая человеческая душа, а безжизненное тело останется лежать на кровати, глупо вытянув ноги, и часы прозвонят своим тихим звоном: «вот ещё один человек уснул», и в этот миг захлопнется огромное и совершенно чёрное окно.

Человек по фамилии Окнов лежал на кровати глупо вытянув ноги, и старался заснуть. Но сон бежал от Окнова. Окнов лежал с открытыми глазами, и страшные мысли стучали в его одеревеневшей голове.³³

Berättelsens första stycke rör sig om människans väg in i sömnens rike. I textens inledande rader kan hon inte sova eftersom sömnen springer ifrån henne. Klockan tickar på det lilla bordet, vilket håller henne kvar i den vanliga världen. Klockan kan tolkas som en symbol för den vanliga världen, *éto*. Det är först när sömnen springer ifrån klockan, ifrån *éto*, som ett dröm-

³² Jfr Jampol'skijs analys av "Son", där han tolkar Kalugins bortförande som ett tecken på att Kalugin inte längre hör till den vanliga världen: "Spjaščij perestaet prinadležat' étomu vremeni i étomu miru." Se Jampol'skij, s. 128.

³³ Charms, *Tom 2. Proza i scenki. Dramatičeskie proizvedenija*, s. 130.

likt tillstånd kan uppnås eftersom sömnens och drömmens värld inte styrs av den yttre världens tid.

När sömnen springer ifrån både människan och klockan hamnar hon i ett gränstillstånd mellan vakenhet och sömn. I detta gränstillstånd, som vi skulle kunna kalla *prepjatsvie*, befinner hon sig i knutpunkten mellan de båda världarna och står på gränsen till de båda, vilket symboliseras av ett enormt svart fönster som öppnas upp framför henne.³⁴ Nu kan själen lämna den sovande kroppen och flyga ut ur fönstret, som här kan tolkas som en port till den andra världen.³⁵ I nästa stund slår fönstret igen och öppningen stängs mellan de båda världarna. Människan har nu somnat och befinner sig i sömnens rike, *to*, vilket betyder att hon inte längre balanserar på gränsen mellan *éto* och *to*.

Tillståndet då människan håller på att somna liknar döden till sin beskrivning. Själen lämnar den livlösa kroppen, "bežžiznenoe telo", och flyger ut i evigheten. Klockan som ringer, för att meddela att ännu en människa somnat, skulle kunna associeras till kyrkklockorna som ringer vid en begravning. När hon somnat slår fönstret igen och själen har i denna stund lämnat kroppen. Sömnens liknar på så vis ett slags död, en resa till den andra sidan.

I nästa stycke möter vi en man vid efternamn Oknov som försöker sova. Hans efternamn är symboliskt laddat då det är bildat på ordet fönster. Han försöker sova, men lyckas inte. Det som skiljer honom från det som beskrivs i det första stycket är att han fastnar i sin ansträngning att försöka somna, vilket resulterar i att han misslyckas.³⁶ Han ligger dessutom med öppna ögon,³⁷ som om han väntar på att gå upp i det tillstånd som beskrivs i stycket ovan. Sömnens springer dock ifrån honom och lämnar honom kvar med hemska tankar som tynger

³⁴ Här utgår jag från Jussi Heinonens analys av fönstersymboliken i "Starucha". Han menar att fönstret utgör en gräns, *prepjatsvie*, mellan den inre världen, *éto*, och den yttre världen, *to*, och att dessa världar möts och speglas i varandra genom fönstret. Se Heinonen, s. 50.

³⁵ Många forskare anser att fönstret i Charms verk symboliserar en port till den andra världen. Se Heinonen, s. 49, fotnot 27. I samma fotnot exemplifierar Heinonen fönstrets symboliska innebörd i "Starucha" genom en yttring av protagonisten själv: "Ja ne zakryl okna, a govorjat, čto pri otkrytom okne pokojniki razlagajutsja bystree."

³⁶ Här utgår jag från Heinonens analys av en liknande händelse i "Starucha". Protagonisten i "Starucha" anstränger sig också i sitt försök att somna, vilket Heinonen menar har motsatt effekt: "[...] Vmesto togo, čtoby soznatel'no pytat'sja zasnut', čelovek dolžen otdat'sja snu, pozvolit' ètomu estestvennomu processu sdelat' svoe delo, ne mešaja emu nikakimi usilijami. Pokazatel'no, čto geroj upotrebljaet slovo 'starajus'' (spat'), kotoroe ukazyvaet imenno na čezmernoje usilie v popytke zasnut'. Pokazatel'no i to, čto, kogda geroj zakryl glaza, emu uže ne chočetsja spat', a kogda on vstal s kušetki (t.e. perestal starat'sja zasnut'), son kak budto nezavisimo ot voli geroja načinaet prosit'sja v ego soznanie." Se Heinonen, s. 28.

³⁷ Heinonen tolkar, i sin analys av "Starucha", ögonen som ett fönster in till själen. På så vis är ögonen också ett uttryck för gränstillståndet mellan den inre och den yttre världen. Se Heinonen, s. 49.

ned hans huvud.³⁸ Han hålls kvar av den vanliga världen och når varken gränstillståndet eller sömnens värld.

I ”Kogda son bežit ot čeloveka...” resulterar inte sömnen i någon förändring eftersom vi i det första stycket lämnar den sovande i sin sömn och i det andra stycket inte når någon sömn. Texten är istället intressant ur den aspekten att den försöker skildra gränstillståndet, *prepjats-tvie*, som skiljer *ěto* och *to* åt. Det är i sömnögonblicket, i balansen mellan vakenhet och sömn, som det blir möjligt att uppleva den skapande gräns som Charms talar om i sin text ”O suščestvovanii, o vremeni, o prostranstve”.³⁹

3.4 Slučaj s Petrakovym

Вот однажды Петраков хотел спать лечь, да лег мимо кровати. Так он об пол ударился, что лежит на полу и встать не может.

Вот Петраков собрал последние силы и встал на четверинки [sic!]. А силы его покинули, и он опять упал на живот и лежит.

Лежал Петраков на полу часов пять. Сначала просто так лежал, а потом заснул.

Сон подкрепил силы Петракова. Он проснулся совершенно здоровым, встал, прошелся по комнате и лег осторожно на кровати. «Ну, – думает, – теперь посплю». А спать-то уже и не хочется. Ворочается Петраков с боку на бок и никак заснуть не может.

Вот, собственно, и всё.⁴⁰

Protagonisten Petrakov vill gå och lägga sig, men hindras på vägen till sängen av att kroppen bjuder motstånd, vilket gör att han missar sängen och hamnar bredvid den istället. Han slår sig så hårt att det blir svårt att resa sig. Han gör ett försök att resa sig, men lyckas inte utan faller åter mot golvet. Petrakov *ville* gå och lägga sig och det är just denna önskan som tycks hindra honom från att nå sängen.⁴¹ Sömnens och drömmens värld, *to*, är något vi inte har kontroll över och därför misslyckas han i sitt försök att nå sängen.

Petrakov ligger i ungefär fem timmar på golvet, ”prosto tak ležal”, och det är först då, när han inte längre gör några viljeanstängningar alls, som han kan somna. När han vaknar upp har hans fysiska tillstånd förändrats. Innan sömnen var han kraftlös, ”sily ego pokinuli”, och efter sömnen har han blivit helt frisk, ”soveršenno zdorovyj”. Sömnens har alltså haft en läkande effekt på honom eftersom han från att inte ha kunnat röra sig alls, helt plötsligt kan stå

³⁸ Jfr Charms ”Starucha”, i vilken protagonisten på liknande sätt ligger med öppna ögon och försöker somna. Han är också fylld av hemiska tankar, vilket håller honom kvar i den vanliga världen. Se Charms, *Tom 2. Proza i scenki Dramatičeskie proizvedenija*, s. 162.

³⁹ Charms, ”O suščestvovanii, o vremeni, o prostranstve”.

⁴⁰ Charms, *Tom 2. Proza i scenki Dramatičeskie proizvedenija*, s. 336.

⁴¹ Jfr Charms ”Son dražnit čeloveka”, i vilken sömnen försvinner från protagonisten varje gång han gör ett försök att somna. Se Charms, *Tom 2. Proza i scenki Dramatičeskie proizvedenija*, s. 349-350.

och gå. Sömnen, *to*, har därmed påverkat hans fysiska tillstånd, *éto*. Han lägger sig i sängen och tänker: ”Nu, – *dumaet*, – *teper*’ *posplju*”. Det är som om han inte är medveten om att han redan har sovit eftersom han fortfarande är inriktad på att sova. Sömnen utgör på så vis en tidslucka i den vanliga världen, vilket resulterar i att protagonisten inte minns att han sovit. Sömnen har raderats ut från hans minne.

Petrakov har inte längre någon lust att sova, men trots detta fortsätter han sina ihärdiga försök – utan resultat. Det är sömnen som har resulterat i att Petrakov inte längre har någon lust att sova, men då han inte är medveten om sin sömn försöker han somna på nytt.

Likt föregående text ”Kogda son bežit ot čeloveka...” sätter denna text sömnen i fokus. I dessa texter är det sömnens innebörd som utforskas genom protagonisternas sömnförsök. Protagonisten Oknov i ”Kogda son bežit ot čeloveka...” lyckas inte alls somna, i motsats till Petrakov som somnar, dock utan att vara medveten om det. Detta tycks peka på att gränstillståndet mellan vakenhet och sömn, *prepjatstvie*, enligt Charms är svårt att nå. Protagonisten Oknov missar gränsen genom att han inte kan somna och protagonisten Petrakov missar den genom att han somnar in utan att vara medveten om det. Oknov befinner sig alltså framför gränsen medan Petrakov hamnar bakom den, vilket skiljer sig från protagonisterna i ”Son” och ”Sud’ba ženy professora” vilka befinner sig på gränsen mellan de båda världarna. Oknov och Petrakov missar tillståndet där gränsen mellan *éto* och *to* luckras upp och fortsätter därför att försöka somna. Det är också i denna stund som vi lämnar dem, sömnlösa, i deras försök att nå gränsen.

3.5 Utro

Denna text berättas, till skillnad från de tidigare analyserade texterna, ur ett jag-perspektiv. Berättelsen inleds med att berättarjaget ligger i sin säng och tänker igenom vad han nyss drömt: ”Da, segodnja ja videl son o sobake. Ona lizala kamen’, a potom pobežala k reke i stala smotret’ v vodu. Ona tam videla čto-nibud’? Začem ona smotrit v vodu?”⁴² Det är ur denna dröm som berättelsen tar form, både framåt och bakåt i tiden (vilket jag återkommer till). När berättarjaget vaknat till och tänkt igenom sin dröm ligger han kvar i sängen och funderar över hur han ska få mat för dagen. Därefter går han upp ur sängen, klär på sig och tar en promenad i staden. Under sin stadsvandring beskriver han gatorna han går på, människorna

⁴² Charms, *Tom 2. Proza i scenki Dramatičeskie proizvedenija*, s. 26-27. Vattnet fungerar här som spegel, vilket är ett annat förekommande motiv i Charms verk. Heinonen tar upp spegelsymboliken i ”Starucha” och förklarar att spegeln, likt fönstret, är en symbol för gränsen mellan *éto* och *to*. Se Heinonen, s. 45-46.

han möter och trängseln på spårvagnarna. I textens första del, efter drömmen, skildras alltså berättarjagets vardagliga liv, *éto*.

Direkt efter sin stadsskildring återkommer berättarjaget till drömmen om hunden, som denna gång får markera ett avstamp bakåt i tiden, till kvällen före drömmen:

Сегодня я проснулся в два часа дня. Я лежал на кровати до трех, не в силах встать. Я обдумывал свой сон: почему собака посмотрела в реку и что она там увидела. Я уверял себя, что это очень важно – обдумать сон до конца. Но я не мог вспомнить, что я видел дальше во сне, и я начинал думать о другом.

Вчера вечером я сидел за столом и много курил. Передо мной лежала бумага, чтобы написать что-то. Но я не знал, что мне надо написать. [---] Я ничего не написал и лег спать. Но я долго не спал. Мне хотелось узнать, что я должен был написать. [---] Я просил Бога о чуде, чтобы я понял, что мне нужно написать. Но мне начинало хотеться курить. У меня оставалось всего четыре папиросы. Хорошо бы хоть две, нет, три оставить на утро.⁴³

Я сел на кровати и закурил. [---]

Я зажег лампу и посмотрел вокруг. Все было по-прежнему.

Но ничего и не должно было измениться в моей комнате.

Должно измениться что-то во мне.

Я взглянул на часы. Три часа семь минут. Значит, спать я должен по крайней мере до половины двенадцатого. Скорей спать!⁴⁴

Drömmen kan betraktas som en länk mellan textens två delar och nu befinner vi oss i textens andra del, före drömmen, som skildrar berättarjagets sökande efter *to*. Som vi ser i utdraget ovan anser berättarjaget att det är viktigt att reflektera över sina drömmar, vilket tyder på att han är intresserad av drömmen som sådan, av *to*. Han börjar fundera över vad han ska skriva, men då han inte kommer på något lägger han sig för att sova. Han försöker alltså att nå inspiration till sitt skapande genom sömnen, *to*. Det tar lång tid för honom att somna eftersom han ligger och tänker på vad han ska skriva. Till slut ber han Gud om ett under, att Gud ska ge honom ord.⁴⁵

Det är svårt att avgöra när berättarjaget somnar in i utdraget ovan eftersom sömnen endast markeras genom kommentaren: ”No ja dolgo ne spal”. Sömnen utgör på så vis en tidslucka i berättelsen och vi vet varken när sömnen inträffade eller hur länge den varade.

⁴³ Jampol'skij som bland annat analyserar tidsflödet i sin analys av ”Utro”, visar hur cigaretterna används som tidsmarkörer. Jampol'skij noterar att tiden i detta fall sammanfaller med hur många cigaretter protagonisten har kvar, d.v.s tre. Se Jampol'skij, s. 122-124.

⁴⁴ Charms, *Tom 2. Proza i scenki Dramatičeskie proizvedenija*, s. 28-29.

⁴⁵ Jfr Charms ”Starucha”, i vilken protagonisten också lider av skrivkramp. Protagonisten i ”Starucha” försöker skriva en berättelse om en undergörare som aldrig lyckades göra ett enda under, vilket enligt exempelvis Heinonen kan tolkas som en spegling av dels berättarjagets egen skrivkramp, dels hans oförmåga att somna. Heinonen menar att detta är ett uttryck för protagonistens oförmåga att uppleva *to*. Se Heinonen, s. 28-29.

När berättarjaget vaknar till tittar han sig omkring i rummet, som om han väntar sig att något ska ha hänt, men den yttre världen är sig lik. Det är istället inom honom, i hans inre rum, som något måste ha förändrats. Sönnen hör alltså samman med en inre förvandling eftersom den styrs av sina egna lagar och av sin egen tid.

Efter uppvaknandet fixerar berättarjaget tiden genom att kasta en blick på klockan. Klockan som visar lite över tre vittnar om att tiden i den yttre världen gått.⁴⁶ I början av utdraget var det ju fortfarande kväll. Berättarjaget bestämmer sig för att lägga sig på nytt:

Я потушил лампу и лег.

Нет, я должен лечь на левый бок.

Я лег на левый бок и стал засыпать.

Я смотрю в окно и вижу, как дворник метет улицу.

Я стою рядом [sic!] с дворником и говорю ему, что, прежде, чем написать что-либо, надо знать слова, которые надо написать.

По моей ноге скачет блоха.

Я лежу лицом на подушке с закрытыми глазами и стараюсь заснуть. Но слышу, как скачет блоха, и слежу за ней. Если я шевельнусь, я потеряю сон.

Но вот я должен поднять руку и пальцем коснуться лба. Я поднимаю руку и касаюсь пальцем лба. И сон прошел.

Мне хочется перевернуться на правый бок, но я должен лежать на левом.

Теперь блоха ходит по спине. Сейчас она укусит.

Я говорю: Ох, ох.

Закрытыми глазами я вижу, как блоха скачет по простыне, забирается в складочку и там сидит смирно, как собачка.

Я вижу всю мою комнату, но не сбоку, не сверху, а всю сразу, зараз. Все предметы оранжевые.⁴⁷

I detta utdrag befinner sig berättarjaget på gränsen mellan vakenhet och sömn. Fönstret kan, som vi tidigare sett, tolkas som en gräns, *prepjatstvie*, mellan *éto* och *to*. Berättarjaget ser ut genom fönstret och ser gårdskarlen som står och sopar på gatan.⁴⁸ I nästa mening befinner han sig själv på utsidan bredvid gårdskarlen. Berättarjaget befinner sig alltså på båda sidorna om fönstret, på båda sidorna om gränsen. Han söker inspiration i drömmen, i *to*, och frågar därför gårdskarlen om hjälp med att hitta ord. Men då han fortfarande befinner sig i båda världarna, blir han störd i sin dröm av att en loppa hoppar på hans ben, vilket påminner honom om den vanliga världen, *éto*. Berättarjaget är medveten om sin position mellan de båda världarna och

⁴⁶ Här skiljer sig min tolkning ifrån Jampol'skijs, i vilken han anser att tiden i rummet stått still under berättarjagets sömn. Han tolkar oföränderligheten i rummet som ett tecken för detta. Se Jampol'skij, s. 126. Jag anser att tiden har gått i den vanliga världen, vilket berättarjaget visar genom att fixera klockans tid.

⁴⁷ Charms, *Tom 2. Proza i scenki Dramatičeskie proizvedenija*, s. 30.

⁴⁸ Enligt Jampol'skij är gårdskarlen i Charms verk en symbol för drömmen, vilket han exemplifierar med exempel ur Charms dikt "Postojanstvo vesel'ja i grjazi". Se Jampol'skij, s. 127.

förstår att om han rör sig kommer han att förlora sin dröm. Han rör sig, förlorar sin dröm och ”känner” hur loppan biter honom.⁴⁹ Berättarjaget stannar dock kvar på gränsen, i ett tillstånd där han med stängda ögon först ser loppan och sedan hela sitt rum ”ne sboku, ne sverchu, a vsju srazu, zaraz.” Han befinner sig i de båda världarna och därför både blundar och ser han samtidigt. Berättarjaget försöker åter somna:

Я не могу заснуть. Я стараюсь ни о чем не думать. Я вспоминаю, что это невозможно, и стараюсь не напрягать мысли. Пусть думается о чем угодно. Вот я думаю об огромной ложке и вспоминаю басню о татарине, который видел во сне кисель, но забыл взять в сон ложку. А потом увидел ложку, но забыл... забыл... забыл... Это я забыл. О чем я думал. Уж не сплю ли я? Я открыл для проверки глаза.

Теперь я проснулся. Как жаль, ведь я уже засыпал и забыл, что это мне так нужно. Я должен снова стараться заснуть. Сколько усилий пропало зря. Я зевнул.

Мне стало лень засыпать.

Я вижу перед собой печку. В темноте она выглядит темно-зеленой. Я закрываю глаза. Но печку видеть продолжаю. Она совершенно темно-зеленая. И все предметы в комнате темно-зеленые. Глаза у меня закрыты, но я моргаю, не открывая глаз.

«Человек продолжает моргать с закрытыми глазами, – думаю я. – Только спящий не моргает».

Я вижу свою комнату и вижу себя, лежащего на кровати. Я покрыт одеялом почти с головой. Едва только торчит лицо.

В комнате всё серого тона.

Это не цвет, это только схема цвета. Вещи загрунтованы для красок. Но краски сняты. Но это скатерть на столе хоть и серая, а видно, что она на самом деле голубая. И этот карандаш хоть и серый, а на самом деле он желтый.

– Заснул, – слышу я голос.⁵⁰

I utdraget ovan ser vi hur berättarjaget resonerar om hur han ska nå sömnen. Först försöker han att inte tänka på någonting, men då detta är omöjligt och också en typ av ansträngning börjar han att tänka på något annat, i detta fall en stor sked. I berättelsens början ligger huvudkaraktären och tänker på hur han ska få mat för dagen, vilket tar upp en stor del av hans tankar. Hans vardagliga liv, *ëto*, påverkar här sömnen, *to*, genom att han börjar tänka på en sked och därav fabeln om soppan.⁵¹

Berättarjaget hamnar därefter igen på gränsen mellan de båda världarna och kan inte avgöra om han sover eller inte. Han öppnar sina ögon för att kontrollera om han sover, vilket resulterar i att han vaknar. Han tycker sig ha tappat mycket energi i försöken att sova. Det är

⁴⁹ Det är oklart om han på riktigt blir biten av loppan.

⁵⁰ Charms, *Tom 2. Proza i scenki Dramatičeskie proizvedenija*, s. 30-31.

⁵¹ Jfr Charms ”Starucha”, i vilken hungern också tar upp en stor del av protagonistens tankar. I en butik ser han en klocka med en gaffel och en kniv som visare och senare drömmer han att han själv istället för händer har en gaffel och en kniv. Charms, *Tom 2. Proza i scenki Dramatičeskie proizvedenija*, s. 162-167.

krävande att befinna sig på gränsen mellan de båda världarna, vilket berättarjaget känner av. Han lyckas inte ta steget över till sömnens värld eftersom han hela tiden resonerar om vad som händer i sömnögonblicket. Detta håller honom kvar i den vanliga världen.

Berättarjaget gör återigen ett försök att somna och upplever än en gång hur gränsen mellan *éto* och *to* luckras upp. Han blundar samtidigt som han ser föremålen i sitt rum. Han till och med blinkar utan att öppna ögonen. Detta tillstånd, att befinna sig på gränsen, delar honom itu och han lämnar, likt människan i ”Kogda son bežit ot čeloveka...”, sin kropp och ser sig själv liggande i sängen. Allt har fått en grå ton i rummet, vilket skapar ett intryck av en miljö som smälter ihop. Plötsligt tar han klivet över till den andra sidan, till *to*, och en röst meddelar att han somnat.

I denna text är det gränstillståndet, *prepjatstvie*, som utforskas, genom att berättarjaget försöker beskriva sitt pendlande mellan sömn och vakenhet och det svårfångade tillstånd där världarna smälter ihop. Denna text skiljer sig därför från de tidigare analyserade texterna, i vilka sömnen och gränsen utforskas med hjälp av protagonister som inte är medvetna om vad som händer med dem. Berättarjaget i ”Utro” är medveten om sömnprocessen och dessutom intresserad av den. Han söker sig till sömnen, till *to*, eftersom han väntar sig att sömnen och drömmen ska förändra något inom honom.

4 Avslutande diskussion

Jag har nu analyserat fem prosatexter av Daniil Charms utifrån sömnen som motiv. Mitt syfte med uppsatsen var att med Charms ontologiska teori som utgångspunkt dels undersöka sömnen som ett tillstånd där gränsen mellan den vanliga världen och drömvärlden luckras upp, dels analysera den förvandling som sömnen i hans verk tycks leda till. Min utgångspunkt var att sömnen i Charms texter gör gränsen mellan den vanliga världen och drömvärlden otydlig, vilket öppnar upp för en förvandling i protagonistens liv.

Min undersökning har visat – likt tidigare forskning om Charms författarskap – att sömn är ett centralt motiv i Charms verk eftersom den markerar en brytpunkt i texten, varpå det blir svårt att skilja dröm ifrån verklighet. Detta ser vi exempel på i texterna ”Son” och ”Sud’ba ženy professora” där sömnen resulterar i att protagonisten hamnar i ett gränstillstånd mellan den vanliga världen och drömmens värld. Sömnen resulterar dessutom i en förvandling i deras liv. Protagonisten Kalugin i ”Son” genomgår under sömnen en kroppslig förvandling. Han fortsätter att förvandlas även efter det att han vaknat upp eftersom sömnens logik trängt sig ut till världen utanför. Efter sömnen befinner han sig till en början i ett gränstillstånd mellan den vanliga världen och drömvärlden, men på grund av att han fortsätter att förvandlas, upphör han till slut att tillhöra den vanliga världen och sorteras därför ut ifrån den som skräp.

Sömnen i ”Sud’ba ženy professora” smälter ihop med den vanliga världen på grund av att professorskans dröm sammanfaller med verkligheten, vilket får läsaren att tveka på vad som i tidigare skeenden varit dröm och verklighet. Det är också värt att nämna att professorskans dröm likt Kalugins dröm handlar om metamorfoser, vilket på ytterligare ett sätt knyter samman sömnen med förvandling. Professorskan fastnar i ett tillstånd mellan de båda världarna då hon av berättaren beskrivs som normal samtidigt som hon metar osynliga fiskar på golvet. Berättaren i ”Sud’ba ženy professora” gör sig alltså synlig och kommenterar professorskans tillstånd som normalt, vilket gör att tvetydigheten i hennes tillstånd består. Hon stannar, till skillnad från Kalugin, kvar på gränsen mellan de båda världarna.

I ”Slučaj s Petrakovym” förändrar sömnen protagonistens fysiska tillstånd då han från att ha varit fullständigt kraftlös både kan stå och gå efter sömnen. I ”Kogda son bežit ot čeloveka...” uteblir däremot en förvandling eftersom protagonisten Oknov aldrig somnar och därför inte kan nå ett annat tillstånd. I ”Son”, ”Sud’ba ženy professora” och ”Slučaj s Petrakovym” är protagonisterna omedvetna om sömnens process, vilket skiljer sig från protagonisten i ”Utro” som till och med förväntar sig att sömnen ska ha förändrat något inom honom. Han söker en inre förändring genom sömnen och drömmen.

I "Sud'ba ženy professora" och "Utro" ser vi exempel på hur sömnen utgör en tidslucka i berättelsen, vilket resulterar i att det blir svårt att avgöra när sömnen inträffade samt hur länge den varade. I "Sud'ba ženy professora" hör detta ihop med en minnesförlust då professorskan efter sömnen inte tycks vara medveten om vad som hänt henne tidigare under dagen. Som om ingenting hänt sätter hon sig vid bordet och dricker ur kaffet, dvs. återgår till samma position hon hade innan dödsbudet kom och världen omkring henne började bli drömlig.

I "Slučaj s Petrakovym" utgör sömnen också en tidslucka, vilket gör att Petrakov likt professorskan fortsätter att slutföra det han började med innan sömnen, i detta fall lägga sig att sova. Petrakov minns inte att han sovit och därför är han fortfarande inriktad på att sova. Sömnen, i dess egenskap av tidslucka, resulterar även här i en minnesförlust.

I "Son" markeras sömnen utifrån den yttre tidens mått, då den sägs vara i fyra dagar och fyra nätter. Däremot är det som om Kalugin varit borta från den vanliga världen mycket längre med tanke på den förvandling han genomgått. Detta kan förklaras i att sömnen styrs av sina egna lagar och av sin egen tid, vilket gör att tiden i detta fall har gått snabbare än i den vanliga världen och därmed möjliggjort hans förvandling.

Sömnen utgör alltså en tidslucka i Charms berättelser, som tycks framkalla en minnesförlust hos den sovande. Sömnen skulle därför kunna liknas vid ett medvetslöst tillstånd. I både "Slučaj s Petrakovym" och "Son" drabbas protagonisterna av sömnen som håller dem borta från den vanliga världen i flera timmar, respektive dagar. De hamnar genom sin sömn i ett slags medvetslöst tillstånd. I "Kogda son bežit ot človeka..." liknar sömnen i sin beskrivning till och med döden, då det i sömnögonlicket beskrivs hur själen lämnar den livlösa kroppen samt hur klockan ringer in sömnen.

I "Kogda son bežit ot človeka..." och "Slučaj s Petrakovym" är det sömnen som tillstånd som undersöks, vilket vidareutvecklas i "Utro" genom att protagonistens sömnförsök beskrivs ur ett jag-perspektiv. I dessa tre texter är det gränstillståndet mellan världarna som Charms tycks försöka skildra, och av allt att döma använder han sömnen som ett medel att nå detta tillstånd eftersom det är i sömnögonblicket som gränsen mellan de båda världarna blir otydlig. Som jag visat i min analys befinner sig protagonisten Oknov i "Kogda son bežit ot človeka..." framför gränsen eftersom han inte lyckas somna, medan protagonisten Petrakov i "Slučaj s Petrakovym" hamnar bakom den. Protagonisten i "Utro" upplever däremot gränsen och försöker beskriva den innan han somnar. Gränsen utforskas också i "Son" och "Sud'ba ženy professora" genom att protagonisterna i dessa två berättelser befinner sig i ett gränstillstånd mellan de båda världarna, i vilket den ena av dem till och med fastnar.

Protagonisterna i de texter jag analyserat är enligt mig ihåliga (med undantag för protagonisten i "Utro"), vilket jag ser som ett resultat av att det är gränstillståndet och dess utforskande som är centralt i texterna. Protagonisterna fyller sin funktion i texten genom att de på olika sätt drabbas av sömnen. Gränstillståndet mellan världarna utforskas på så vis genom det som händer med protagonisterna i samband med sömnen.

Jag valde att analysera texterna utifrån Charms ontologiska begrepp då de verkade kunna fungera som en förklaringsmodell till hur Charms bygger upp sin text. Begreppen har varit till hjälp i min undersökning eftersom jag genom att arbeta med dem har kunnat beskriva hur den vanliga världen, *éto*, påverkar drömvärlden, *to*, och tvärtom samt hur detta resulterar i att gränsen mellan dem, *prepjatstvie*, luckras upp. Jag anser att begreppen är produktiva i analys av Charms texter eftersom de synliggör textens struktur. I likhet med Heinonens analys av "Starucha" visar mina textanalyser att Charms bygger upp sin text genom dels en motsättning, dels en samverkan mellan *éto* och *to*.

Sömnen är ett betydelsefullt motiv i Charms texter eftersom sömnen fungerar som ett medel att uppleva gränsen mellan de båda världarna. *Son* i betydelsen sömn och dröm är ett viktigt motiv i den ryska litteraturen och det vore därför intressant att undersöka Charms användning av sömnmotivet utifrån dess litterära kontext. Det vore också givande att undersöka sömnens innebörd i de övriga oberiuternas verk för att se om de också, likt Charms, försökte fånga den skapande gränsen.

5 Litteratur och andra källor

Aizlewood, Robin, ”’Guilt without guilt’ in Kharms’s story ’The old woman’” i *Scottish Slavonic Review*, 14, 1990.

Aizlewood, Robin, ”Towards an Interpretation of Kharms’s *Sluchai*” i *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd. Essays and Materials*, red. Neil Cornwell, Houndsmill, Basingstoke, Hampshire, London, 1991.

Charms, Daniil, *Konsten är ett skåp*, övers. Bengt Samuelson, Stockholm, 1983.

Charms, Daniil, *Polnoe sobranie sočinenij. Tom 2. Proza i scenki. Dramatičeskie proizvedenija*, Sankt Peterburg, 1999.

Cornwell, Neil, ”Introduction: Daniil Kharms, Black Miniaturist” i *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd. Essays and Materials*, red. Neil Cornwell, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London, 1991.

Giaquinta, Rosanna, ”Elements of the Fantastic on Daniil Kharms’s *Starukha*” i *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd. Essays and Materials*, red. Neil Cornwell, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London, 1991.

Heinonen, Jussi, *Èto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa*, Helsingfors, 2003, Diss: Helsingfors universitet.

Jampol’skij, Michael, *Bespamjatstvo kak istok (Čitaja Charmsa)*, Moskva 1998.

Elektroniska källor

Charms, Daniil, ”O suščestvovanii, o vremeni, o prostranstve”, <http://hpsy.ru/public/x938.htm>, 2011-04-29.

Kuvšinov, F.V. & E.N. Ostrouchova ”Son i jav’ kak TO i ÈTO u D.I. Charmsa”, <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kuv7.html>, 2011-05-02.

Nationalencyklopedin, <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/close-reading>, 2011-05-05.