



INSTITUTIONEN FÖR SPRÅK OCH
LITTERATURER

VERK AV UNDER

En analys av Daniil Charms texter utifrån Bibeln
som hypotext

Linnéa Bergfalk Erkmar

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Ry 2106
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	Vt/2019
Handledare:	Svetlana Polsky
Examinator:	Thomas Rosén

Sammandrag

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Ry 2106
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	Vt/2019
Handledare:	Svetlana Polsky
Examinator:	Thomas Rosén
Nyckelord:	Daniil Charms, "Istorija", "Son", "Neožidannyj ulov", Bibeln, Intertextualitet, Renate Lachmann.

Syfte: Att analysera Daniil Charms prosatexter "Istorija" och "Son" samt hans dikt "Neožidannyj ulov" utifrån bibelreferenser.

Teori: Intertextuell teori, som innebär att alla texter som skrivs står i relation till andra texter som skrivits. Uppsatsen har sin utgångspunkt i Renate Lachmanns perspektiv på intertextualitet som ett kulturellt minne.

Metod: En analys av vilka bibelreferenser som finns i Charms texter, hur de används och hur intertextualiteten kan vidga förståelsen av texterna. I analysen används Gérard Genettes begrepp *hypertext* (åsyftar texten som analyseras) och *hypotext* (åsyftar texten som refereras till).

Resultat: En intertextuell omläsning utifrån Bibeln som hypotext kan bidra till ytterligare ett perspektiv på Charms texter och deras innehåll. I texterna finns flera bibelreferenser exempelvis allusioner, symbolik, ordlekar och motiv från både Gamla och Nya Testamentet. Ett återkommande tema är underverk som alluderar till bibliska underverk. I "Istorija" och "Son" travesteras och parodieras bibliska underverk. Temat är aktuellt även i Charms senare verk vilket analysen av "Neožidannyj ulov" visar.

De analyserade texterna kan ses som minnesplatser i vilka bibliska texter har transformerats och lagrats genom olika referenser. Intertextualiteten mellan Charms absurda prosaberättelser och de bibliska texterna skapar en kontrast mellan det groteska och det heliga. Texterna minns de bibliska berättelserna i en tragikomisk skrattspegel.

Några ord om translitterering och översättning

Ryska namn och titlar på verk är translittererade enligt systemet ISO 9: 1995 med svensk översättning inom parentes i den löpande texten. Citat ur ryska texter är inte translittererade utan återges i original med svensk översättning inom parentes.

Översättningen av ryska titlar är min om inte annat anges i första fotnoten som hänvisar till källan. Översättningen av ryska citat är min om inte annat anges i den första fotnoten som hänvisar till källan.

För att förtydliga några källor som ofta förekommer i uppsatsen vill jag understryka följande: de ryska citaten ur Bibeln är hämtade från den ryska bibelöversättningen 2006; de svenska citaten ur Bibeln är hämtade från den svenska bibelöversättningen 2000; de svenska översättningarna av Charms prosatexter ”Son” (En dröm) och ”Istorija” (En historia) som förekommer i analyserna är översatta av Bengt Samuelsson.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	5
1.1 Syfte, material och disposition	6
2. Teori och metod	8
3. Bakgrund	12
3.1 Om Daniil Charms.....	12
3.2 Bibeln i rysk litteratur.....	15
3.3 Tidigare forskning om biblisk intertextualitet i Charms texter	16
4. Analys.....	21
4.1 Istorija.....	21
4.2 Son.....	26
4.3 Neožidannyj ulov	30
5. Resultat och diskussion	35
6. Referenslista	40

1. Inledning

En ung man som hette Eutychos hade satt sig i fönstret. Han föll i djup sömn då Paulus talade så länge, och i sömnen ramlade han ut från tredje våningen, och när man lyfte upp honom var han död. Paulus kom då ner och lade sig över honom, slog armarna om honom och sade: ”Sluta med er klagan, han lever!”¹

Efter att under en längre tid studerat den ryske författaren Daniil Charms (1905–1942) författarskap stötte jag på detta avsnitt ur Apostlagärningarna. Det som slog mig var likheten mellan skildringen av Eutychos död och återuppväckelse och flera motiv i Charms texter. I Charms texter möter vi personer som faller, ramlar ut genom fönster, dör, återuppstår och hamnar i tillstånd där gränsen mellan sömn och vakenhet är flytande.² Ett exempel på en text som ovanstående utdrag väckte till liv i mitt minne är Charms prosatext ”Rycar” (En riddersman)³ i vilken huvudpersonen Alexej överlever efter att han från tredje våningen kastat sig ut genom ett fönster: ”Каким-то чудом Алексей Алексеевич, остался жив, отделавшись только несерьёзными ушибами [...]”⁴(Genom ett under överlevde Alexej Alexejevitj och kom undan det hela med några obetydliga blåmärken [...]).⁵

I Charms texter är det vanligt att fundamentala kategorier som liv, död, vakenhet och sömn luckras upp och laddas med ny betydelse.⁶ Att gränsen mellan olika tillstånd är flytande i Charms texter blev tydligt i min kandidatuppsats, i vilken jag utforskar sömnmotivet i några av hans texter. I min undersökning framträder gränsen och Charms utforskande av den som central eftersom det är där, i gränsen mellan vakenhet och sömn, som den tudelade världen löses upp och kan förnimmas som en helhet.⁷

Förutom likheten mellan ovanstående skildring från Apostlagärningarna och flera av motiven i Charms texter är det styckets essens, det vill säga underverket som Paulus utför då han återuppväcker Eutychos från döden, som förde mina tankar till Charms skapande. Underverket/miraklet var ett av Charms mest centrala teman som han sökte i både sitt

¹ Apg 20:7–12.

² Se exempelvis prosacykeln *Slučai* (Händelser) som finns översatt av Bengt Samuelsson i Daniil Charms, *Konsten är ett skåp*, Ny uppl., Stockholm, 1990.

³ Texten finns översatt av Bengt Samuelsson i Charms, *Konsten är ett skåp*, s. 123–126.

⁴ Daniil Charms, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 2, Proza i scenki; Dramatičeskie proizvedenija*, red. Valerij Sažin, Sankt Peterburg, 1997, s. 62.

⁵ Översättning av Bengt Samuelsson i Charms, *Konsten är ett skåp*, s. 123.

⁶ Se exempelvis 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. 103f.

⁷ Se Linnéa Bergfalk Erkmar, *Den skapande gränsen*, kandidatuppsats, Göteborgs universitet, Göteborg, 2011.

författarskap och liv. Som filosofen och tillika Charms vän Jakov Druskin (1902–1980) skriver är miraklet ”the first and one of the foremost ideas which determined Kharms’s writings, his life, the close tie between them, the very inseparability of his creativity from his life”.⁸

Att underverk är ett viktigt tema i Charms författarskap har dessutom flera forskare uppmärksammat, däribland Anna Gerasimova som menar att underverket är ett av Charms huvudsakliga teman.⁹

Flera av de motiv och teman som vi finner i Charms texter, exempelvis underverk och likheten mellan sömn och död, är också centrala i Bibelns berättelser, vilket det inledande citatet är ett exempel på. Detta fick mig att fundera på om och hur bibliska motiv, teman och metaforik speglas i Charms texter och vidare vilken tolkning en omläsning av några av Charms texter utifrån Bibeln skulle kunna resultera i.

Att föra in Bibeln som en möjlig källa för ytterligare förståelse av Charms texter tycktes därtill vara relevant eftersom Charms religiösa intresse var stort vilket både dagboksanteckningar, biografier och memoarer vittnar om. Charms andra fru Marina Durnovo betonar exempelvis i sin bok *Moj muž Daniil Charms (Min man Daniil Charms)* att Charms var en religiös man och att han ofta tog med sig Bibeln när han gick ut: ”Когда он куда-нибудь шёл или уезжал, он часто брал с собой Библию на немецком. Она была ему необходима.”¹⁰ (När han skulle gå eller åka någonstans tog han ofta med sig Bibeln på tyska. Den var nödvändig för honom.)

1.1 Syfte, material och disposition

Mitt syfte är att analysera tre av Charms texter utifrån bibelreferenser – en analys som kommer att ha sin utgångspunkt i intertextuell teori. Intertextualitet som teori innebär förenklat att alla texter som skrivs står i relation till andra texter som skrivits.¹¹ Detta antagande är grundläggande för den analys jag kommer att genomföra, det vill säga undersöka relationen mellan Charms texter och biblisk text. Intertextualitet är en mångfacetterad teori och jag kommer i nästföljande kapitel ta upp de delar av teorin som ligger till grund för mitt arbete.

⁸ Jakov Druskin, ”On Daniil Kharms” i *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd. Essays and Materials*, red. Neil Cornwell, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London, 1991, s. 22.

⁹ Anna Gerasimova, ”Daniil Charms kak sočinitel”, 1995, <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-kak-sochinitel.html> (Hämtad 2018-10-19).

¹⁰ Vladimir Glocer, *Marina Durnovo. Moj muž Daniil Charms*, Moskva, 2000, s. 77.

¹¹ Björn Vikström, *Den skapande läsaren: hermeneutik och tolkningskompetens*, Lund, 2005, s. 95f.

Genom att göra en intertextuell analys ämnar jag försöka besvara följande frågeställningar: Vilka bibelreferenser finns i texten? Hur används bibelreferenserna? Hur kan intertextualiteten vidga förståelsen av texten?

Min undersökning kommer att baseras på prosatexterna "Istorija" (En historia) (1935) och "Son" (En dröm) (1936)¹² samt dikten "Neožidannyj ulov" (Oväntad fångst) (1940)¹³. En förklaring till varför jag valt dessa texter finns i kapitlet "Tidigare forskning om biblisk intertextualitet i Charms texter". I analysen och i den efterföljande diskussionen kommer jag också att lyfta blicken mot andra texter av Charms och andra forskares analyser för att på så vis vidga förståelsen av Charms användning av bibelreferenser. De bibeltexter som tas upp i analysen är hämtade från den ryska bibelöversättningen från 2006 och den svenska bibelöversättningen från 2000.

Denna uppsats består av sex kapitel och du har snart läst klart det inledande kapitlet. I kapitel två kommer jag att redogöra för uppsatsens fundament, det vill säga den teori och metod som ligger till grund för analysen. Därefter, i kapitel tre, följer en bakgrund som syftar till att ge läsaren en kontext till uppsatsens syfte. Den delen består av tre avsnitt: det första avsnittet "Om Daniil Charms" ger en kort bakgrund till författarens liv och verk; det andra avsnittet "Bibeln i rysk litteratur" syftar till att ge läsaren en överblick till Bibelns särställning i rysk litteratur och det tredje avsnittet "Tidigare forskning om biblisk intertextualitet i Charms texter" innehåller en genomgång av tidigare forskning om intertextualitet mellan Charms verk och Bibeln. I kapitel fyra analyseras Charms texter och därefter, i kapitel fem, följer en avslutande diskussion av resultatet. Litteratur och andra källor redovisas i kapitel sex.

¹² Charms, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 2, Proza i scenki; Dramatičeskie proizvedenija*, s. 72f och s. 337f. Texterna "Istorija" och "Son" finns översatta av Bengt Samuelsson i Charms, *Konsten är ett skåp*.

¹³ Daniil Charms, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 3, Proizvedenija dlja detej*, red. Valerij Sažin, Sankt Peterburg, 1997, s. 83f. Dikten finns inte översatt till svenska.

2. Teori och metod

Termen *intertextualitet* dyker först upp på 1960-talet i lingvisten och psykoanalytikern Julia Kristevas artikel om litteraturforskaren och språkteoretikern Michail Bachtin. Med termen vill hon belysa de samband som finns mellan texter; att alla texter som skrivs står i ett förhållande till andra texter och att de därmed inte bör uppfattas som isolerade enheter.¹⁴ Termen *intertextualitet* uttrycker dessa relationer mellan texter; förledet *inter*, som betyder mellan på latin, har fogats samman med det latinska ordet *textum* som betyder vävnad och text. Intertextualitet kan därav översättas som ”mellantextlighet”.¹⁵

Kristevas begrepp och förståelse av intertextualitet är utvecklade från Bachtins språkfilosofi om det dialogiska ordet som sätter ordets kommunikativa aspekt i centrum. Det yttrade ordet förhåller sig till alla ord som tidigare yttrats samtidigt som det är föränderligt i sin karaktär då det ständigt sätts in i nya sociala sammanhang.¹⁶ Ordet är därmed riktat mot både dåtiden och framtiden; ordet sträcker sig bakåt i tiden mot allt som tidigare yttrats samtidigt som det sträcker sig framåt i tiden mot en eller flera mottagare.¹⁷

I Kristevas teori anses en text ”vara en 'absorbering och en omvandling' av en annan text”.¹⁸ Läsaren har därtill en central roll eftersom den uppfattas som ”en korsning av texttytor’, där författarens och mottagarens språkvärldar samt den aktuella kontexten samspelar”.¹⁹ Vilka texter som vaknar till liv i tolkningen beror alltså på läsaren och dennes förkunskaper.²⁰ I min läsning av några av Charms texter väcktes biblisk text till liv och det mötet, det vill säga kollisionen mellan bibliska berättelser och Charms absurdistiska verk, blev i sin tur upprinnelsen till denna uppsats.

Intertextualitet är en rik teori med flera fokusområden. Som Anders Olsson skriver i sin överblick av intertextualitet vidrör teorin ”litteraturens inre liv och utveckling, och det inbegriper allt från lån och anspelningar, formella och stilistiska band, till frändskaper och fiendskaper, traditionsbildning och häftiga uppbrott mot nedärvda uttrycksformer”.²¹ Härav

¹⁴ Anders Olsson, ”Intertextualitet, komparation och reception” i *Litteraturvetenskap: en inledning*, 2., [rev. och utök.] uppl., red. Staffan Bergsten, Lund, 2002, s. 52f.

¹⁵ *Ibid.*, s. 51.

¹⁶ *Ibid.*, s. 57.

¹⁷ *Ibid.*, s. 53.

¹⁸ *Ibid.*, s. 53.

¹⁹ *Ibid.*, s. 53.

²⁰ Vikström, s. 21f.

²¹ Olsson, s. 51.

finns det många litteraturvetare som utforskat teorins möjligheter och utvecklat specifika system för att beskriva olika relationer mellan texter.²²

En litteraturforskare som utarbetat kategorier för att beskriva olika mellantextliga relationer är Gérard Genette som redogör för dessa i sitt verk *Palimpsests*. Hans övergripande begrepp är *transtextualitet* och det inbegriper allt som sätter en text i relation till en annan text. Utifrån det begreppet har han utarbetat följande kategorier: *intertextualitet* som avser citat, plagiat och allusioner; *paratextualitet* som syftar på exempelvis titel och förord; *metatextualitet* som åsyftar de kommentarer en text gör till en annan, exempelvis litteraturkritik; *arkitextualitet* som avser textens genre och *hypertextualitet* som beskriver andra sätt som den studerade texten förhåller sig till tidigare texter. För att skilja texterna åt använder Genette begreppen *hypotext* som syftar på det tidigare verket och *hypertext* som syftar på det studerade verket.²³

Då mitt syfte inte är att kategorisera referenserna i Charms texter kommer jag inte att utgå från Genettes system. Däremot har kategorierna gjort mig uppmärksam på vilka typer av referenser jag kan hålla utkik efter i min analys. Min användning av begreppet *intertextualitet* i denna uppsats har därtill ett bredare användningsområde än Genettes användning av samma begrepp, eftersom *intertextualitet* i hans system främst syftar på citat, plagiat och allusioner. Däremot finner jag det användbart att i analysen använda Genettes två begrepp, *hypotext* och *hypertext*, i beskrivningen av relationen mellan den tidigare texten och den senare texten.

Som ovan nämnts har min användning av begreppet *intertextualitet* i denna uppsats ett bredare användningsområde. Med *intertextualitet* åsyftar jag, med utgångspunkt i Kristevas formulering av begreppet, ett generellt uttryck för relationer mellan texter. *Intertextualitet* kan därtill, i Bachtins anda, liknas vid en dialog mellan då och nu.

En litteraturforskare som tagit fasta på denna dialog mellan både texter och tider är Renate Lachmann. Hon redogör i sin bok *Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism* för sitt perspektiv på *intertextualitet* utifrån vilket hon analyserar flera ryska verk skrivna på 1900-talet. Lachmann argumenterar mot bakgrund i antikens minnestekniker att *intertextualitet* kan liknas med ett kulturellt minne som finns lagrat i texten:

Literature supplies the memory for a culture and records such a memory. Literature inscribes itself in a memory space made up by texts, and it sketches out a memory space into which earlier texts are gradually absorbed and transformed. Texts represent an exteriorized and

²² För en överblick av *intertextualitet*, se Allen Graham, *Intertextuality*, Abingdon, Oxon, 2011.

²³ Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press, Lincoln och London, 1997, s. 1–5.

materialized memory—that is, a memory that has been materialized in manifest signs, in "exterior" writing.²⁴

Texter kan följaktligen ses som minnesplatser där tidigare texter har "absorberats" och "transformerats". De är externa minnesplatser (loci) fyllda av minnesbilder (imagines) och på liknande sätt som minnesmästare placerar ut det de ska memorera i imaginära rum kan texten i sin uppbyggnad liknas vid en minnets arkitektur där textens beståndsdelar struktureras och placeras ut: "Literary texts construct an architecture of memory into which they deposit mnemonic images based on the procedures of ars memoriae."²⁵

Som vi ser i ovanstående citat berör intertextualiteten inte enbart minnet i texten utan också det kulturella minnet som finns lagrat mellan texter. Detta mellantextliga rum kallar Lachmann för kulturens minnesteater som bär vårt kulturella minne. Varje gång en text skriver sig in i det kulturella minnet förändras också minnets arkitektur: "Just as a text enters the memory theater of culture as it would enter an exterior space, so it gives another sketch of this theater insofar as it draws other texts into its inner space."²⁶ Varje text kan alltså ses som en minnesplats som består av tidigare texter den minns, samtidigt som texten i sig uppgår i och förändrar den minnesplats som vårt kulturella minne utgör. På så vis kan intertextualitet förstås som en process i vilken kulturen fortgår och omformar sig: "Intertextuality demonstrates the process by which a culture continually rewrites and retranscribes itself."²⁷

Lachmanns perspektiv på intertextualitet är utgångspunkten för min omläsning av Charms texter utifrån Bibeln som hypotext. Som bibelvetaren Lina Sjöberg skriver i sin avhandling *Genesis och Jernet*, i vilken hon genomför en intertextuell analys av den svenska författaren Sara Lidmans texter och Bibeln, har Bibeln "en särställning bland hypotexter i judisk-kristet präglade kulturer" och därför också en speciell plats "i det kollektivt medvetna kulturarvet".²⁸ Detta gäller inte minst i den ryska litteraturen där Bibeln har en central plats.²⁹

I en intertextuell analys har uttolkaren, enligt Lachmann, fyra faktorer att förhålla sig till: texten som ligger till grund för analysen; texten som refereras till; referenssignaler och den

²⁴ Renate Lachmann, *Memory and literature: intertextuality in Russian modernism*, Minneapolis, 1997, s. 15.

²⁵ Ibid., s. 15.

²⁶ Ibid., s. 15.

²⁷ Ibid., s. 15.

²⁸ Lina Sjöberg, *Genesis och Jernet: ett möte mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och bibelns berättelser*, Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2007, Hedemora, 2006, s. 62.

²⁹ David Bethea, *The Superstitious Muse: Thinking Russian Literature Mythopoetically*, Boston, 2009, s. 29ff.

intertextualitet som genom olika referenssignaler uppstår i mötet mellan de båda texterna.³⁰ I min analys kommer jag följaktligen att undersöka vilka bibelreferenser som finns i hypertexten och utifrån det diskutera hur intertextualiteten kan vidga förståelsen av texten. Det blir också intressant att undersöka hur Charms använder referenssignalerna, det vill säga hur de omformas i hans textvärld. Som jag ovan nämnt kommer jag att använda begreppet *hypertext* för att beteckna texten som ligger till grund för analysen och *hypotext* för att beteckna texten som refereras till.

³⁰ Lachmann, s. 31.

3. Bakgrund

3.1 Om Daniil Charms

Daniil Ivanovič Juvačëv föddes 1905 i Sankt Petersburg. På 20-talet började han sin litterära bana under pseudonymen Charms. Aleksandr Kobrinskij skriver att pseudonymen är skapad av franskans ”charm” och engelskans ”harm” och att dess dubbeltydighet är karaktäristisk för Charms verk och livssyn: ”Он умел травестировать самые серьёзные вещи и находить весьма невесёлые моменты в самом, казалось бы, смешном.”³¹ (Han kunde travestera de mest seriösa sakerna och finna fullständigt olustiga moment i det, som verkade vara, det mest lustiga.)

Under 20-talet var Charms medlem i en rad avantgardistiska konstnärsgupper som satte sin prägel på kulturlivet i Leningrad.³² En av dessa grupper, Oberiuterna, bildades 1927 med Charms och Aleksandr Vvedenskij (1904–1941) i spetsen. Denna sammanslutning blev det sista avantgardistiska andetaget i ryskt kulturliv innan den nya politiken satte munkavel på de konstnärer som ville utforska ordet för konstens och livets skull.³³

Många av Charms och Vvedenskij's verk är lekfulla experiment med orden och deras beståndsdelar. De ville bryta med det vanemässiga och ge orden nytt liv vilket resulterade i absurda dikter och pjäser. Oberiuterna resonerar om verklighetens och konstens logik i sin programskrift från 1928 där de skriver att: ”Kanske kommer ni att hävda att våra ämnen är 'oreella', 'ologiska'? Men vem har sagt, att vardaglighetens logik också skall vara bindande för konsten?”³⁴

Med en sådan deklARATION är det inte konstigt att gruppen snart fick problem i det nya sovjetsamhället där den socialistiska realismen³⁵ skulle ligga till grund för konstnärers skapande. Gruppen löstes upp 1930 och Charms och Vvedenskij blev 1931 förvisade till Kursk.

³¹ Aleksandr Kobrinskij, ”Ja učastvuju v sumračnoj žizni” (förord) i Daniil Charms, *Gorlo bredit britvoju: slučai, rasskazy, dnevnikovye zapisi*, red. A. Kobrinskij & A. Ystinov, *Glagol*, 4, Moskva, 1991, s. 6.

³² *Ibid.*, s. 6ff.

³³ Michail Mejlach, ”Daniil Charms” (efterskrift) i Charms, *Konsten är ett skåp*, Ny uppl., Stockholm, 1990, s. 194f, 209ff.

³⁴ Charms, *Konsten är ett skåp*, s. 186.

³⁵ Den socialistiska realismen var ett sovjetiskt litterärt program (antogs officiellt 1934) i vilket litteraturen sågs som ett medel i skapandet av den nya sovjetmänniskan. Litteraturen skulle, enligt det litterära programmet, bygga på ett socialistiskt innehåll. Se Nationalencyklopedin, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/socialistisk-realism>, (Hämtad 2019-06-04).

När Vvedenskij och Charms återvände till Leningrad hösten 1932 började den konstnärliga period som av Kobrinskij anses utgöra den centrala i deras skapande.³⁶

På 30-talet började Charms utveckla sin prosastil och skrev mängder av berättelser. En känd prosacykel är *Šlučai* (Händelser)³⁷ i vilken vardaglighetens logik vänds upp och ned. Dessa texter, som i det sovjetiska samhället var förknippade med livsfara, kunde enbart delas i hans närmsta krets. Denna krets bestod, förutom Vvedenskij, av Leonid Lipavskij (1904–1941), Jakov Druskin (1902–1980), Nikolaj Zabolockij (1903–1958) och Nikolaj Olejnikov (1898–1937). Deras lägenheter blev ett rum för den fria kulturen och det var där de fortsatte att föra litterära och filosofiska samtal under gruppsnamnet Činari.³⁸

För Charms fanns det ingen möjlighet att nå ut med sina verk som var skrivna för vuxna. Däremot kunde han med författaren Samuil Maršaks stöd publicera dikter och berättelser för barn i tidskrifterna *Ėž* och *Čiž*. Dessa publiceringar var bokstavligen livsviktiga för Charms då de var hans enda möjlighet till försörjning. Denna möjlighet drogs dock in efter att Charms dikt ”Iz doma vyšel čelovek” (Hemifrån gick en man) hade publicerats i en barntidskrift år 1937. Dikten resulterade i ett publiceringsförbud under cirka ett år.³⁹ I Charms dagböcker från denna tid hörs hans förtvivlan eka mellan raderna:

Пришло время еще более ужасное для меня. В Детиздате придрались к каким-то моим стихам и начали меня травить. Меня прекратили печатать. [...] Я чувствую, что там происходит что-то тайное, злое. Нам нечего есть. Мы страшно голодаем.⁴⁰

Det har blivit ännu värre för mig. På Detizdat har de hakat upp sig på några av mina dikter och börjat göra livet surt för mig. De har slutat att publicera mig. [...] Jag känner att det pågår något hemligt där, något ondsint. Vi har ingenting att äta. Vi hungrar något förfärligt.

Trots Charms svåra situation fortsätter han att skriva och 1939 skriver han en längre prosatext med namn ”Starucha” (Gumman)⁴¹ där teman som underverk, död och tro bearbetas.⁴²

³⁶ Kobrinskij, ”Ja učastvuju v sumračnoj žizni”, s. 11.

³⁷ Bengt Samuelsson har översatt textcykeln i Charms, *Konsten är ett skåp*.

³⁸ Kobrinskij, ”Ja učastvuju v sumračnoj žizni”, s. 11ff.

³⁹ Ibid., s. 11ff. Se även Aleksandr Kobrinskij, *Daniil Charms*, Moskva, 2008, s. 381.

⁴⁰ Kobrinskij, *Daniil Charms*, s. 383.

⁴¹ Prosatexten finns översatt av Bengt Samuelsson i Charms, *Konsten är ett skåp*, s. 127–155.

⁴² För en analys av berättelsen se exempelvis Kobrinskij, *Daniil Charms*, s. 433–443 och Robin Aizlewood, ”’Guilty without guilt’ in Kharms’s story ‘The old woman’” i *Scottish Slavonic Review*, 14, Edinburgh, 1990, s. 199–217.

Charms intresse för religiösa frågeställningar var inte något nytt för honom. Han kom i kontakt med den ortodoxa symboliken tidigt då han växte upp i ett religiöst präglat hem. Hans far Ivan Juvačëv (1860–1940) var djupt religiös och förde ett nästintill asketiskt liv. Han var också författare och skrev böcker om ortodox tro under pseudonymen Miroľjubov.⁴³ Charms far studerade den ortodoxa religionen och hade till och med som projekt att göra en nyöversättning av evangelierna.⁴⁴ Hans dagböcker vittnar om att Charms tidigt kom i kontakt med bibliska texter: ”Январь. Петроград. Занимался иконографией ночью. Читаю Евангелие с Даней по-гречески.”⁴⁵ (Januari. Petrograd. Har hållit på med ikonografi i natt. Läser Evangeliet med Danja på grekiska.)

I Charms dagboksanteckningar finns litteraturlistor i vilka vi kan se att Charms också hade ett intresse av religiös litteratur, exempelvis Apokryferna och verk av Johannes av Damaskus.⁴⁶ Därtill är det känt att Charms läste verket Filokalia (på ryska Dobrotoljubie) som är en samling texter från ortodoxa kyrkofäder skrivna mellan 300-talet och 1500-talet. Denna bok sägs, enligt Charms vänner och bekanta, ha varit viktig för honom och något som han läste om flera gånger i sitt liv.⁴⁷

I dagboksanteckningarna får vi också ta del av hans dagsplanering där vi kan läsa att förutom att skriva tio versrader per dag skulle han varje dag läsa något om religion eller om Gud för att sedan begrunda det lästa.⁴⁸ Kobrinskij menar att Charms avantgardistiska skapande var förenat med djup tro, men betonar samtidigt att Charms religiösa intresse inte var strikt ortodoxt:

Авангардное творчество и поведение сочетались у него с весьма глубокой верой, которую, впрочем, никак нельзя было назвать строго ортодоксальной. Хармс посещал храмы, молился, обращаясь к православным святым, особенно к Ксении Петербургской, но при этом вовсю интересовался буддизмом, индуизмом, каббалой и оккультным знанием.⁴⁹

Det avantgardiska skapandet och uppträdandet förenades hos honom med en synnerlig djup tro, som dock inte alls inte kunde kallas för strikt ortodox. Charms besökte kyrkor, bad, vände sig till ortodoxa helgon, särskilt till Ksenija Peterburgskaja, samtidigt som han intresserade sig mycket för buddhism, hinduism, kabbala och ockultism.

⁴³ Kobrinskij, *Daniil Charms*, s. 11, 15, 478. Se även Kobrinskij, ”Ja učastvuju v sumračnoj žizni”, s. 5.

⁴⁴ Kobrinskij, *Daniil Charms*, s. 11.

⁴⁵ Julia Valieva, ”Otec, syn i ovca” i *Russian Literature* LX, III–IV, Haag, 2006, s. 493.

⁴⁶ Daniil Charms, *Gorlo bredit britvoju: slučai, rasskazy, dnevnikovye zapisi*, red. A. Kobrinskij & A. Ystinov, *Glagol*, 4, Moskva, 1991, s. 85.

⁴⁷ Kobrinskij, *Daniil Charms*, s. 55f.

⁴⁸ Charms, *Gorlo bredit britvoju: slučai, rasskazy, dnevnikovye zapisi*, s. 84.

⁴⁹ Kobrinskij, *Daniil Charms*, s. 55f.

Charms tro framträder också i flera böner som finns i hans dagboksanteckningar. På 20-talet och i början av 30-talet handlar de om kärlek, under och skapande och i slutet av hans liv – om hjälp eller död.⁵⁰

År 1941 blev Charms arresterad och inlagd på ett fängelsesjukhus för psykiskt sjuka och i februari 1942 fick hans fru Marina Malič bud om hans död. Då hade också flera av hans vänner arresterats, dött vid fronten eller arkebuserats. Tack vare Druskins hjältemodiga insats, då han tog sig in i Charms lägenhet och lyckades ta med sig alla manuskript därifrån,⁵¹ har vi idag möjlighet att ta del av Charms verk.

3.2 Bibeln i rysk litteratur

Bibeln har som ovan nämnts ”en särställning bland hypotexter” i kulturer som är formade av judendom och kristendom.⁵² Den ryska litteraturen är ett exempel på detta då många ryska verk är sammanflätade med bibliska berättelser och symbolik.

Kristendom och ortodoxi har under lång tid, alltsedan Ryssland fick sin första litteratur, haft inflytande på skriften och dess innehåll. Under sjuhundra år, i samband med och efter att Ryssland hade kristnats, var litteraturen i första hand inriktad på Nya Testamentet och Kristus liv och gärningar.⁵³

Som Per-Arne Bodin betonar är det gudstjänsten som för många generationer ryssar har varit källan till mötet med Bibeln och inte främst enskild bibelläsning.⁵⁴ De bibliska texterna är alltså som Bodin skriver ”kända främst genom gudstjänsten och bibelberättelserna men också genom ikoner och fresker”.⁵⁵

Under gudstjänsterna stod evangelieboken i fokus. Texterna var ordnade efter kyrkoåret som i läsningen inleddes med påsknatten. Missionärerna hade förutom evangelieboken med sig

⁵⁰ Se dagboksanteckningar i Charms, *Gorlo bredit britvoju: slučai, rasskazy, dnevnikovye zapisi*, s. 67–141. För vidare läsning om bönen i Charms verk, se K. Ičin & M. Juvanovič, ”'Moltiva' – poslednee dejstvie geroja v tvorčestve Daniila Charmsa”, *Russian Literature LX*, III–IV, Haag, 2006.

⁵¹ Kobrinskij, ”Ja učastvuju v sumračnoj žizni”, s. 16f.

⁵² Sjöberg, s. 62.

⁵³ Ivan Esaulov, ”Duchovnaja tradicija v ruskoj literature”, <http://www.jesaulov.narod.ru/Code/articles.html> (Hämtad 2018-10-20).

⁵⁴ Per-Arne Bodin, ”Bibeln i Ryssland”, <http://www.signum.se/archive/read.php?id=1013> (Hämtad 2018-10-20).

⁵⁵ Ibid.

epistelboken, psaltaren och gammaltestamentliga texter in i gudstjänsten.⁵⁶ Nya Testamentet, med evangelietexterna i fokus, fick alltså redan från början av Rysslands kristnande en central plats i religionsutövandet och kom därför att vävas in i och forma den ryska kulturen: ”Глубинная, тесная и никогда не прерывающаяся связь с Новым Заветом - главное, что конституирует единство русской культуры в целом.”⁵⁷ (En djup, tät och oavbruten förbindelse med Nya Testamentet är det viktigaste som i grunden förenar den ryska kulturen.) Detta har i sin tur påverkat och satt sin prägel på den ryska litteraturens utformning vad gäller motiv och teman.⁵⁸

På grund av att evangelieboken med påsknatten som första läsning fick en särställning i gudstjänsterna har frågor som rör påskundret och återuppståndelse satt en särskild prägel på det ryska kulturella medvetandet. Bodin skriver att ”the problem of resurrection and the Easter miracle is the most important ideological constant in Russian culture in general. Easter is the most significant holiday in the Russian consciousness and Russian messianism is [...] closely linked with the teaching about resurrection”.⁵⁹

Esaulov tar upp kristocentrismen som central i den ryska skönlitteraturen på 1800- och 1900-talet och nämner att kristusgestalten bearbetades, både explicit och implicit, i flera verk. Detta tema var sprunget ur den fornryska litterära traditionen av texter med höga moraliska och andliga ideal – svåruppnådda ideal som påverkade de ryska författarna i sitt skapande.⁶⁰

Att den ryska litteraturen från skriftspråkets början fram till ca 1600-talet bestod av religiösa texter kom alltså att forma det ryska medvetandet och i sin tur skönlitteraturen till både innehåll och form.⁶¹

3.3 Tidigare forskning om biblisk intertextualitet i Charms texter

Bibeln har, som vi ovan sett, en särskild plats i det ryska medvetandet vilket har satt sin prägel på den ryska litteraturen. Därtill var Charms intresse av religiösa frågeställningar stort vilket kan motivera en undersökning som denna. En större undersökning om biblisk intertextualitet i Charms författarskap har jag inte hittat trots att flera forskare uppmärksammat att allusioner

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Esaulov.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Per-Arne Bodin, *Eternity and time: studies in Russian literature and the orthodox tradition*, Stockholm, 2007, s. 169.

⁶⁰ Esaulov.

⁶¹ Bethea, s. 29ff.

och omskrivningar av biblisk text återfinns i flera av Charms verk.⁶² Däremot har jag funnit några mer eller mindre utförliga analyser av enskilda verk vilka jag kommer ta upp i detta kapitel. Att det finns relativt få undersökningar gjorda tror jag kan bero på att den bibliska intertextualiteten i Charms verk främst verkar vara fragmentarisk och därav kan vara svår att tolka utifrån ett helhetsgrepp på verket.

I monografien *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd* diskuterar Nina Perlina det poetiska systemet i Charms verk. Hon understryker att Charms verk är fulla av intertexter, däribland bibliska allusioner och omskrivningar som utan hierarkisk ordning samexisterar med andra element i texterna. Perlina belyser bibliska allusioner, parafraaser och citat i dikterna "AnDor" (AnDor) och "Zloe sobranie NEvernych" (De ICKEtroendes onda möte) och betonar att vi, när vi tolkar och diskuterar Charms texter, måste vara medvetna om hans lekfulla poetiska stil. Hon visar i sin analys av dikten "AnDor" hur dikt titeln kan syfta på dels det tyska pronomenet "ander" (annan) och den tyska frasen "an Tor" (vid porten)⁶³, dels på den bibliska staden En-dor som Saul besöker för att tala med en spåkvinna (1 Sam 28:7).⁶⁴ Dessa tre allusioner kan i sin tur associeras till en gräns vilket kan säga oss något om hur Charms skapar nya ord och leker fram betydelser hos dem. Detta är ett exempel på hur den bibliska texten kan uttryckas i Charms verk och följaktligen något jag kommer att vara uppmärksam på i min analys.

Karen Stepanjan har uppmärksammat likheten mellan Charms prosatext "Istorija" och berättelsen om Job. Han betonar att skillnaden mellan Charms version av den bibliska berättelsen och ursprungsberättelsen är att huvudpersonen i Charms text insjuknar och tillfrisknar utan förklaring. Stepanjan anser att texten inte bär på någon biblisk andemening eller å andra sidan åberopar sociala förhållanden utan snarare är ett uttryck för uppfattningen att verkligheten inte går att förklara med förnuftet. Stepanjan betonar att Charms såg absurditeten i varje realitet, och att han därför inte tror att Charms skapande var en protest mot just absurditeten i det stalinistiska samhället.⁶⁵ Vidare analyseras inte prosatexten och dess bibliska hypotext vilket har gett mig anledning att titta närmare på den i denna uppsats.

⁶² Kommer att redogöra för dessa forskare i detta kapitel.

⁶³ Den tyska prepositionen "an" betyder "vid" i detta exempel. Den grammatiskt korrekta översättningen av frasen "vid porten" är "am Tor" (am = an dem).

⁶⁴ Nina Perlina, "Daniil Kharms's Poetic System: Text, Context, Intertext" i *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd. Essays and Materials*, red. Neil Cornwell, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London, 1991, s. 186ff.

⁶⁵ Karen Stepanjan, "Realizm kak zaključitel'naja stadija postmodernizma" i *Znamja*, 9, Moskva, 1992, s. 231–238.

A.I. Smirnova uppmärksammar ”Istorija” i sin artikel ”Proza Daniila Charmsa: poetika žanra” (Daniil Charms prosa: genrens poetik). Hon tar upp texten som ett exempel på Charms stora intresse av underverk, men analyserar inte texten närmare.⁶⁶ Att Smirnova belyser Charms intresse för underverk och pekar på att detta manifesteras i texten väckte min uppmärksamhet eftersom underverkstemat också finns i det textstråk ur prosatexten ”Rycar” som jag inledde uppsatsen med.

En mer utförlig analys av en av Charms dikter utifrån Bibeln som hypotext finns i Kapitolina Pazuchinas artikel ”Recepcija biblejskogo sjužeta v stichotvorenii Daniila Charmsa 'Večernjaja pesn' k imjanem moim suščestvujuščej” (Användandet av biblisk subjett i Charms dikt 'Kvällssång till den som existerar med mitt namn') i vilken hon analyserar dikten utifrån Höga visan och menar att den bibliska texten transformeras på både en tematisk och bildlig nivå i dikten. Hon betonar att bibliska texter ofta parodieras och travesteras i modernistiska verk och att detta också ger sig till känna i Charms dikt.⁶⁷ I min analys av tre andra verk av Charms blir Pazuchinas iakttagelser relevanta att jämföra med.

En annan artikel som är relevant att nämna i denna forskningsöversikt är Julia Valievas artikel ”Otec, syn i ovca” (Fadern, sonen och fåret) i vilken hon redogör för Charms fars religiösa intresse och dess möjliga påverkan på Charms konstnärskap.⁶⁸ Utifrån den kontexten analyserar hon därefter Charms dikt ”Ovca” (Fåret) och redogör för kristen symbolik samt allusioner till både Lukasevangeliet och Uppenbarelseboken som finns i dikten.

Av den tidigare forskning jag har tagit del av är det enbart i Jussi Heinonens forskning som jag funnit en större intertextuell analys av ett av Charms verk och Bibeln. I Heinonens avhandling om Charms prosatext ”Starucha” ägnar han ett kapitel åt biblisk intertextualitet.⁶⁹ Detta kapitel ligger till grund för hans artikel ”Biblejskie motivy v 'Staruche' Daniila Charmsa” (Bibliska motiv i 'Gumman' av Daniil Charms).⁷⁰ Som Heinonen skriver finns det mycket intertextuell forskning om prosatexten ”Starucha” och hans bidrag till den floran blir en tolkning utifrån bibliska motiv.

⁶⁶ A.I. Smirnova, ”Proza Daniila Charmsa: poetika žanra”, <http://www.d-harms.ru/library/proza-daniila-harmsa-poetika-zhanra.html> (Hämtad 2018-10-20).

⁶⁷ Kapitolina Pazuchina, ”Recepcija biblejskogo sjužeta v stichotvorenii Daniila Charmsa 'Večernjaja pesn' k imjanem moim suščestvujuščej”, *Letnjaja škola po russkoj literature*, 3, 2014.

⁶⁸ Valieva.

⁶⁹ Jussi Heinonen, *Ėto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa*, Diss: Helsingfors universitet, Helsingfors, 2003.

⁷⁰ Jussi Heinonen, ”Biblejskie motivy v 'Staruche' Daniila Charmsa”, <http://www.d-harms.ru/library/biblejskie-motivy-v-staruhe-daniila-harmsa.html> (Hämtad 2018-10-20).

Heinonen menar att prosatexten ”Starucha” innehåller flera dolda allusioner till Bibeln och hur dessa när de uppmärksammas motiverar en omläsning av hela texten.⁷¹ I sin analys redogör han för bibliska symboler, motiv och berättelser som fragmentariskt dyker upp i prosaberättelsen, exempelvis symbolerna fisk och bröd samt motiven återuppståndelse, underverk och likheten mellan sömn och död.⁷² I min undersökning har jag anledning att komma tillbaka till delar av Heinonens resultat då dessa kan bidra till diskussionen av mitt resultat.

Heinonen betonar att intertextualiteten är fragmentarisk och att allusionerna till de bibliska händelserna inte är ordnade efter ursprungstexterna: ”Судя по приведённым примерам, эквиваленты библейских событий в 'Старухе' не развертываются в одном порядке с первоисточником. Они фрагментарны и лишь мелькают в разных формах на фоне повести.”⁷³ (Att döma av exempen, vecklar inte likvärdiga bibliska händelser i 'Gumman' ut sig i samma ordning som i ursprungskällan. De är fragmentariska och framträder svagt i olika former mot berättelsens bakgrund.)

Därtill motsvarar inte en person i prosatexten strikt en person i Bibeln. Heinonen menar dock att gumman, både genom handling och symbolik, kan tolkas som en grotesk version av Jesus.⁷⁴ En annan forskare som uppmärksammat den bibliska dimensionen i berättelsen är Gerasimova som menar att återuppståndelsen av gumman är en parodi på det evangeliska underverket om återuppståndelse.⁷⁵

Alice Nakhimovsky har i sin analys av ”Starucha” tagit fasta på det vardagliga, det heliga och det groteska i berättelsen och visar hur dessa tre faktorer är sammanflätade. Hon menar att det är två idéer i Charms skapande som har lett fram till ”Starucha”: ”The line of development that leads to *Starukha* involves two ideas: a belief in God closely integrated with the details of everyday life and the expectation of miracle.”⁷⁶ Trots att Nakhimovskys analys inte är intertextuell har jag anledning att komma tillbaka till hennes analys, då jag tror att den kan bidra till diskussionen av mitt resultat.⁷⁷

⁷¹ Heinonen, *Èto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa*, s. 135f.

⁷² För en fullständig analys av berättelsen utifrån biblisk intertextualitet se Heinonen, *Èto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa*, s. 137–180 och Heinonen, ”Biblejskie motivy v 'Staruche' Daniila Charmsa”.

⁷³ Heinonen, ”Biblejskie motivy v 'Staruche' Daniila Charmsa”.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Gerasimova.

⁷⁶ Alice Stone Nakhimovsky, *Laughter in the void: an introduction to the writings of Daniil Kharms and Alexander Vvedenskii*, Inst. für Slawistik der Univ., Wien, 1982, s. 87.

⁷⁷ För ytterligare analys av ”Starucha” utifrån en religiös dimension, se Neil Carrick, *Daniil Kharms: Theologian of the Absurd*, Department of Russian Language and Literature, University of Birmingham, Birmingham, 1998.

Berättelsen ”Son” som jag ämnar analysera har likt ”Starucha” tagits upp i åtskilliga analyser för att exemplifiera Charms stil och tematik. Däremot har jag inte hittat en intertextuell analys av texten utifrån Bibeln som hypotext vilket gör att jag inte kommer att redogöra för tidigare forskning kring prosatexten i detta kapitel. Däremot kommer jag att ta upp annan forskning om prosatexten i analysen i de fall den är relevant för undersökningen.

Detsamma gäller dikten ”Neožidannyj ulov”, som skiljer sig från ”Son”, i det avseende att jag inte hittat någon forskare som intresserat sig nämnvärt för dikten. Jag anser att dikten är värd att belysas och tror att den kan säga oss något om Charms skapande och biblisk intertextualitet i Charms verk.

4. Analys

4.1 Istorija

Абрам Демьянович Понтопасов громко вскрикнул и прижал к глазам платок. Но было поздно. Пепел и мягкая пыль залепила глаза Абрама Демьяновича. С этого времени глаза Абрама Демьяновича начали болеть, постепенно покрылись они противными болячками и Абрам Демьянович ослеп.

Слепому инвалида Абрама Демьяновича вытолкали со службы и назначили ему мизерную пенсию в 36 руб. в месяц.

Совершенно понятно, что этих денег не хватало на жизнь Абраму Демьяновичу. Кило хлеба стоило рубль десять копеек, а лук-порей стоил 45 копеек на рынке.

И вот инвалид труда стал всё чаще и чаще прикладываться к выгребным ямам.

Трудно было слепому среди всей шелухи и грязи найти съедобный отброс.

А на чужом дворе и самую-то помойку найти не легко. Глазами-то не видать, а спросить: «где тут у вас помойная яма?»— как-то неловко.

Оставалось только нюхать.

Некоторые помойки так пахнут, что за версту слышно, а другие, которые с крышкой, совершенно найти невозможно.

Хорошо, если дворник добрый попадётся, а другой так шугнёт, что всякий аппетит пропадает.

Однажды Абрам Демьянович залез на чужую помойку, а его там укусила крыса, он и вылез обратно. Так в этот день и не ел ничего.

Но вот как-то утром у Абрама Демьяновича что-то отскочило от правого глаза.

Абрам Демьянович протёр этот глаз и вдруг увидел свет. А потом и от левого глаза что-то отскочило и Абрам Демьянович прозрел.

С этого дня Абрам Демьянович пошёл в гору.

Всюду Абрам Демьянович нарасхват.

А в Наркомтяжпроме так там Абрама Демьяновича чуть на руках не носили.

И стал Абрам Демьянович великим человеком.⁷⁸

Charms prosaberättelse "Istorija"⁷⁹(En historia)⁸⁰ handlar om Abram Demjanovij Pantopasov som en dag blir blind och förlorar sitt arbete. Då han knappt har några pengar till mat börjar han leta i soporna på olika gårdar. En dag lossnar något plötsligt från hans ögon och han blir seende på nytt. Därefter blir han hyllad som en betydelsefull man vilket sammanfattas i

⁷⁸ Charms, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 2, Proza i scenki; Dramatičeskie proizvedenija*, s. 72f.

⁷⁹ Alla citat från prosaberättelsen på ryska är hämtade från Charms, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 2, Proza i scenki; Dramatičeskie proizvedenija*, s. 72f.

⁸⁰ Alla citat från prosaberättelsen i svensk översättning, som förekommer i detta kapitel, är översatta av Bengt Samuelsson i Charms, *Konsten är ett skåp*, s. 121f.

berättelsens slutord: ”И стал Абрам Демьянович великим человеком.” (Och Abram Demjanovitj blev en stor man.)

Som Stepanjan har påpekat kan berättelsen, utifrån sin handling, tolkas som en variant av den bibliska berättelsen om Job.⁸¹ Som jag nämnde i kapitlet ”Tidigare forskning om biblisk intertextualitet i Charms texter” analyseras inte prosatexten vidare utifrån den bibliska berättelsen som hypotext, vilket har gett mig anledning att titta närmare på den i detta avsnitt. I min analys kommer jag också att vara uppmärksam på referenssignaler till andra bibliska texter för att se hur dessa kan vidga det intertextuella sambandet mellan berättelsen och Bibeln.

Charms text ”Istorija” inleds med att huvudpersonen plötsligt, utan förklaring, blir blind:

Абрам Демьянович Понтопасов громко вскрикнул и прижал к глазам платок. Но было поздно. Пепел и мягкая пыль залепила глаза Абрама Демьяновича. С этого времени глаза Абрама Демьяновича начали болеть, постепенно покрылись они противными болячками, и Абрам Демьянович ослеп.

Abram Demjanovitj Pantopasov skrek till högt och tryckte näsduken mot ögonen. Men för sent. Aska och mjukt damm hade murat igen ögonen på Abram Demjanovitj. Från detta ögonblick började Abram Demjanovitjs ögon att krångla, efterhand täcktes de av vedervärdiga bölder, och Abram Demjanovitj blev blind.

Redan i berättelsens inledning återfinns en referenssignal till biblisk text: huvudpersonens namn Abram är ett bibliskt namn som härstammar från patriarken Abram vars liv skildras i Första Moseboken. Abram, som senare av Gud blir omdöpt till Abraham⁸², räknas av Gud som en av de rättfärdiga människorna på jorden.⁸³ Både Abrahams och Jobs tro sätts på prov av Gud och båda två blir, genom sina handlingar, exempel på rättfärdiga män.⁸⁴ I Charms berättelse är huvudpersonens fadersnamn Demj'anovič. Detta namn härstammar troligen från ett grekiskt ord (*damazō*) med betydelsen ”att kuva”⁸⁵ och skulle kunna beteckna någon som är lydlig och underkastar sig en annan persons vilja. Fadersnamnet förstärker därmed huvudpersonens koppling till de bibliska personerna, då både Abraham och Job underkastar sig Guds vilja. De betydelsebärande namnen kontrasteras därefter mot efternamnet ”Pantopasov”, som i form av ett nonsensord, skapar en komisk effekt kring

⁸¹ Stepanjan.

⁸² 1 Mos 17:5.

⁸³ 1 Mos 15:6.

⁸⁴ Se 1 Mos och Job i Gamla Testamentet.

⁸⁵ Nikandr Aleksandrovič Petrovskij, *Slovar' russkich ličnych imën*, 5. uppl., Russkie slovari, Moskva, 1996.

huvudpersonen och hans två andra mer betydelsefulla namn. Om vi tittar närmare på det andra ledet i efternamnet kan vi dock upptäcka det ryska ordet ”pasovat” som betyder ”att ge vika för”. Alla tre namn bär följaktligen på en betydelse av någon som ger vika för eller böjer sig inför något eller någon.

I citatet ovan beskrivs hur Abram en dag plötsligt blir blind. Motivet förekommer i biblisk text och är ett exempel på Guds makt över människan, exempelvis i Andra Moseboken då Gud förkunnar: ”Vem har gett människan hennes mun? Vem är det som gör henne stum eller döv, seende eller blind? Är det inte jag, Herren?”⁸⁶ I beskrivningen av när Abram blir blind täcks hans ögon av aska och damm, och därefter av ”противными болячками” (vedervärdiga bölder). Denna beskrivning åberopar ett särskilt avsnitt i berättelsen om Job:

Сатана ушёл от Господа и поразил Иова болезненными язвами с головы до пят. Тогда Иов взял черепок от глиняной посуды, чтобы скоблить себя им, и сел в пепел.⁸⁷

Så lämnade Anklagaren Herren. Han lät Job drabbas av varbölder från huvud till fot. Job tog en krukskärva att skrapa sig med, där han satt på askhögen.⁸⁸

Jobs kropp täcks alltså av bölder vilket är ett led i hans långa prövning, och i ”Istoriija” drabbas även Abram av bölder. De båda personerna delar också ett liknande öde då de plötsligt råkar i misär. Det olycksöde Abram drabbas av sker dock utan förklaring, vilket skiljer ”Istoriija” från hypotexten.

I ”Istoriija” täcks Abrams ögon av aska vilket, utifrån hypotexten, kan tolkas som en referenssignal till Job som sätter sig/sitter⁸⁹ i en askhög (se citatet ovan).⁹⁰ Referenssignalen hänvisar också till andra delar i Gamla Testamentet där Gud låter damm eller aska falla ner över människorna för att straffa dem. I Andra Moseboken är exempelvis en av de plågor som Gud ska sända ner över människorna just sot: ”Она тонкой пылью будет витать над всем Египтом, и по всей стране на людях и на скоте появятся гнойные нарывы.” (Sotet skall falla som damm över hela Egypten och variga bölder skall

⁸⁶ Se 2 Mos 4:11. Se även 5 Mos 28:28–29; Apg 13:11.

⁸⁷ Job 2:7–8. De ryska översättningarna av Bibeln i detta kapitel är från den ryska bibelöversättningen 2006.

⁸⁸ De svenska översättningarna av Bibeln i detta kapitel är från den svenska bibelöversättningen 2000.

⁸⁹ Se skillnad i den svenska och den ryska översättningen.

⁹⁰ Se även Job 30:19 och Job 42:6.

slå upp på människor och boskap i hela landet.)⁹¹ I skildringen av Abram som plötsligt blir blind framträder följaktligen delar av både historien om Job och Moseböckerna. Bibelreferenserna i ”Istorija” ger därmed ytterligare en betydelse till prosaberättelsens titel, som i en intertextuell tolkning, kan förstås som en allusion till just bibliska historier och då särskilt till den om Job.

I de bibliska berättelserna är det Gud som bestämmer över människans väl och ve vilket tydligt uttrycks i Guds tal till Moses: ”– Кто дал человеку язык? Кто делает его глухим или немым? Кто даёт зрение или делает его слепым? Разве не Я, Господь?” (Vem har gett människan hennes mun? Vem är det som gör henne stum eller döv, seende eller blind? Är det inte jag, Herren?)⁹² I Charms text blir Abram blind, men till skillnad från den bibliska texten lyser Gud med sin frånvaro, och som Stepanjan påpekar sker Abrams olycksöde utan förklaring.⁹³ I det intertextuella fältet mellan ”Istorija” och Bibeln uppstår därmed en spänning och kontrast. I prosaberättelsen finns ingen meningsskapande Gud eller annan förklaringsmodell till Abrams olycka; istället stöter vi i läsningen på en spricka mellan orsak och verkan, vilket bidrar till att texten kan beskrivas som absurd. Utmärkande för absurdismen inom litteraturen är ”frånvaron av följdriktighet och sammanhang i handling och dialog”⁹⁴ vilket är karakteristiskt för Charms text.

Efter att Abram i ”Istorija” har förlorat sitt arbete blir han tvungen att leta efter mat i soporna på olika gårdar och eftersom han inte kan se måste han dessutom lukta sig fram till dem. Förutom att bli utskälld av gårdskarlar vilket får Abram att tappa aptiten, blir han en dag biten av en råtta vilket resulterar i att han den dagen blir utan mat. Förnedringen som Abram får utstå delar han också med Job, vars miserabla liv vi får ta del av i hans klagan: ”не даёт мне дух перевести и насыщает меня бедой.” (Han låter mig inte dra efter andan men mättar mig med bitter plåga.)⁹⁵ Jobs hårda prövning sätter också sina spår på hans kropp vilket han uttrycker i följande klagan: ”От меня остались лишь кожа да кости [...]” (Huden stramar över mina knotor [...])⁹⁶ I båda texterna möter läsaren alltså en man som lever ett liv i förnedring och blir mättad med bedrävelser.

⁹¹ 2 mos 9:9. Se även 5 mos 28:24.

⁹² 2 Mos 4:11.

⁹³ Stepanjan.

⁹⁴ Nationalencyklopedin, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/absurdism>, (Hämtad 2019-02-28).

⁹⁵ Job 9:18.

⁹⁶ Job 19:20.

En morgon lossnar något från Abrams ögon och han blir plötsligt seende. Därefter, utan förklaring, blir Abram en eftertraktad man: ”С этого дня Абрам Демьянович пошёл в гору” (Sedan den dagen steg Abram Demjanovitj mot höjderna) och ”Всюду Абрам Демьянович нарасхват” (Överallt jagade man efter Abram Demjanovitj). Det plötsliga tillfrisknandet och Abrams nya liv stärker berättelsens intertextuella koppling till Job, som efter sin långa plåga också blir återupprättad av Gud och överöst av rikedom och lycka.⁹⁷

Liksom Abrams insjuknande sker även tillfrisknandet utan förklaring. Det sker, som Smirnova påpekar i sin artikel om Charms poetik, i själva verket ett underverk.⁹⁸ I stunden Abram blir seende sker alltså ett mirakel. Liknande mirakel, då en blind blir seende, finns på flera ställen i Nya Testamentet, exempelvis i Markusevangeliet då Jesus gör en blind man seende genom att spotta på hans ögon.⁹⁹

Upprättandet av Job är också ett underverk. Han vet inte varför han har drabbats av sina olyckor lika litet som läsaren av ”Istorija” vet varför Abram drabbats av sin olycka. Job menar att ingen kan förstå Guds vägar och uttrycker sin förundran över Guds förmåga att skapa och göra underverk: ”Han gör större ting än någon kan fatta, fler under än någon kan räkna.”¹⁰⁰ Även fast inte Job vet varför han drabbats av sina olyckor får läsaren en förklaring till detta i historiens ramberättelse, vilket skiljer sig från ”Istorija”. I Charms text finns ingen sådan yttre förklaring vilket gör att texten kan beskrivas som absurd.

Som Stepanjan påpekar kan ”Istorija” läsas som en omskrivning av berättelsen om Job, men det finns också en spegling av andra bibliska texter i ”Istorija” vilket vi har sett i denna analys. Charms prosatext innehåller flera bibelreferenser, i form av allusioner och motiv, vilka skapar ytterligare en dimension till läsningen av texten. Som flera Charmsforskare har påpekat är underverk ett viktigt tema i Charms verk och jag vill hävda att han i sin historia om Abram utforskar detta tema genom att bearbeta och omvandla biblisk text. I ”Istorija” sker ett underverk som återuppväcker minnet av Bibelns underverk, med en viktig skillnad i att närvaron av en högre mening inte uttrycks på raderna i texten, utan snarare hörs eka i det intertextuella rummet som uppstår mellan texterna. I hypertextens absurda logik finns ingen förklaringsmodell till det som händer med Abram vilket kontrasteras mot den meningsskapande bibliska hypotexten.

⁹⁷ Job 42:7–16.

⁹⁸ Smirnova.

⁹⁹ Mark 8:22–25. Se även Mark 10:46–52; Matt 12:22; Luk 35–43; Joh 9:1–7; Apg 9:1–19.

¹⁰⁰ Job 9:10–11.

4.2 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.¹⁰¹

Prosatexten ”Son” (En dröm)¹⁰² är en av trettio texter i textcykeln *Slučai*. Det ryska ordet ”son” betyder både sömn och dröm. Det finns flera forskare som uppmärksammat sömnmotivet i Charms författarskap och diskuterat det utifrån denna text.¹⁰³

”Son” handlar om Kalugin som i sömnen genomgår en fysisk förvandling. I början av berättelsen pendlar han mellan vakenhet och sömn, och drömmer om en polisman som han gömmer sig ifrån. Plötsligt fastnar han i sömnen och kan inte längre vakna. Han sover i fyra dagar och fyra nätter för att därefter vakna upp till oigenkännlighet. I slutet på berättelsen viks han ihop på mitten och blir utkastad ur sin lägenhet tillsammans med skräpet.

I mitten av ”Son” återfinns en referenssignal som med en särskild tyngd öppnar upp för intertextuella kopplingar mellan prosatexten och biblisk text. Det är i frasen ”Калугин спал четыре дня и четыре ночи подряд” (Kalugin sov i fyra dar och fyra nätter i ett sträck) som

¹⁰¹ Charms, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 2, Proza i scenki; Dramatičeskie proizvedenija*, s. 337f.

¹⁰² Alla citat från prosaberättelsen i svensk översättning, som förekommer i detta kapitel, är översatta av Bengt Samuelsson i Charms, *Konsten är ett skåp*, s. 30.

¹⁰³ Se exempelvis Michail Jampol'skij, *Bespamjatstvo kak istok (Čitaja Charmsa)*, Moskva, 1998, s. 127f; Kobrinskij, *Danill Charms*, s. 423f och Heinonen, *Éto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa*, s. 27ff.

hypotexten Johannesevangeliet lyser igenom och väcker minnet om en biblisk person till liv – Lasaros som återuppstod efter att han legat ”четыре дня в могиле”¹⁰⁴ (fyra dagar i graven).¹⁰⁵ Lasaros omnämns ofta som ”Lazar' Četverodnevnyj” (De fyra dagarnas Lasaros) vilket är ett epitet som framhäver de fyra dagarna som han låg i graven.¹⁰⁶

Återuppståndelsen av Lasaros har en särskild plats i det ryska medvetandet och bearbetas i flera ryska verk.¹⁰⁷ Bodin skriver att skildringen av Lasaros är ”a portent of Christ’s victory over death, a presage of Christ’s resurrection on Easter”.¹⁰⁸ Underverket, då Jesus återuppväcker sin vän Lasaros från döden, innebär alltså livets seger över döden. I ”Son” påminns läsaren om underverket, dock i en parodierad form.

I prosatexten vaknar Kalugin den femte dagen ”таким тощим, что сапоги пришлось подвязывать к ногам верёвкой, чтобы не свалились” (så mager att han var tvungen att binda fast stövlarna med snören vid benen för att de inte skulle ramla av). Denna beskrivning är en hyperbol som parodierar den bibliska berättelsen när Lasaros kommer levande ut ur sin grav: ”Умерший вышел. Его руки и ноги были обвязаны погребальными полотнами, а лицо закрыто платком.” (Och den döde kom ut med armar och ben inlindade i bindlar och med ansiktet täckt av en duk.)¹⁰⁹ I båda texterna används verbet ”vjazat” (att binda) för att beskriva hur benen är inlindade i bindlar respektive rep, vilket är ytterligare en referenssignal som binder texterna till varandra. I ”Son” är det snören som binds runt benen och i Johannesevangeliet är det bindlar som den döde har kring benen. Därtill känner ingen igen Kalugin i brödbutiken där han alltid brukar köpa bröd. Hans ansikte går följaktligen inte att känna igen vilket är ytterligare en allusion till beskrivningen av Lasaros vars ansikte är ”täckt med en duk”. Dessa referenssignaler motiverar en omläsning av texten utifrån Bibeln som hypotext.

I ”Son” pendlar Kalugin mellan vakenhet och sömn. Efter att han har somnat och vaknat fyra gånger somnar han in en femte gång i en dröm han inte kan vakna ur. Därefter sover han i fyra dagar och fyra nätter för att på femte dagen vakna upp till en verklig mardröm. V. Pautov anser i sin artikel ”Četyre kak čislo smerti v tekstach Daniila Charmsa” (Fyra som dödens siffra

¹⁰⁴ Joh 11:17. De ryska översättningarna av Bibeln är från den ryska bibelöversättningen 2006.

¹⁰⁵ De svenska översättningarna av Bibeln är från den svenska bibelöversättningen 2000.

¹⁰⁶ Detta epitet kommer från en inskription från en kista som hittades i Larnaca 890.

¹⁰⁷ Återuppståndelsen av Lasaros är ett viktigt tema i exempelvis *Brott och straff* (1866) av Fëdor Dostoevskij, i *Eleazar* (1906) av Leonid Andreev och senast i *Aviator* (2016) av Evgenij Vodolazkin.

¹⁰⁸ Per-Arne Bodin, *Eternity and Time: Studies in Russian Literature and the Orthodox Tradition*, Stockholm, 2007, s. 158.

¹⁰⁹ Joh 11:44.

i Daniil Charms texter) att siffran fyra är en symbol för döden i flera av Charms texter.¹¹⁰ Han menar att symboliken bland annat har sitt ursprung i biblisk text och då särskilt i berättelsen om Lasaros. Pautov tar upp texten ”Son” som ett exempel på denna symbolik eftersom Kalugin efter sin långa sömn ”не воспринимается окружающими как часть их мира, потому что столько спит только мёртвый.”¹¹¹ (inte tas emot av omgivningen som en del av deras värld, därför att så länge sover bara en som är död.)

I Kalugins drömmar har fyrtalet också en betydande roll då de fyra första drömmarna handlar om Kalugin och polisen som byter plats med varandra, medan den femte drömmen markerar en brytpunkt i både drömmarnas och textens handling i och med att det är busken som går förbi Kalugin och polisen, och att Kalugin därefter inte kan vakna. Efter att pendlandet mellan vakenhet och sömn upprepats fyra gånger sker en förändring både i handlingen och i drömmen, och vi ser den också på textens syntaktiska nivå. De fyra första styckena inleds med namnet ”Kalugin”, medan det femte stycket, som markerar en förändring, inleds med adverbet ”ту” (då). Fyrtalet tycks alltså innebära en förändring som sker på gränsen mellan två världar; mellan den vanliga världen och en drömvärld där allt kan hända. Och som Pautov uppmärksammar i sin artikel är en källa till fyrtalets symbolik de dagar och nätter som Lasaros var död.

Som om Kalugin hade haft dödsryckningar skriker han och kastar sig på sängen efter att han somnat in för femte gången: ”Калугин закричал и заметался в кровати, но проснуться уже не мог.” (Kalugin började skrika och kasta sig på sängen, men lyckades inte vakna.) Därefter sover han flera dagar i ett sträck vilket är ett tillstånd som snarare än sömn liknar medvetlöshet eller död. Verbet ”spal” (sov) används följaktligen för att beskriva ett tillstånd som knappast kan vara sömn då ingen människa sover så länge. I själva verket är Kalugin medvetlös eller död. I ”Son” luckras alltså gränsen mellan sömn och död upp vilken den också gör i flera av andra av Chams texter.¹¹²

Sömnen blir alltså en metafor för döden vilket alluderar till biblisk text, och då särskilt till skildringen av Lasaros.¹¹³ Sömnmotivet och dess metaforik blir tydlig i Jesus tal till sina lärjungar:

¹¹⁰ V. Pautov, ”Četyre kak čislo smerti v tekstach Daniila Charmsa”, <http://www.d-harms.ru/library/chetire-kak-chislo-smerti-v-tekstah-daniila-harmsa.html> (Hämtad 2018-11-10).

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Se exempelvis ”Kogda son bežit ot čeloveka...”, ”Kulakov uselsja v glubokoe kreslo”, ”Miranov sel na tramvaj...”, ”Smert' dikogo voina”. Se även Heinonens analys av ”Starucha” i Heinonen, *Éto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa*, s. 30.

¹¹³ Se även Matt 9:24; Mark 5:39; Luk 8:52 samt uppsatsens inledande citat ur Apostlagärningarna, 20:7–12.

– Наш друг Лазарь заснул, но Я иду разбудить его. Ученики Его сказали: – Господи, если он спит, значит, выздоровеет. Иисус говорил им о том, что Лазарь умер, но ученики думали, что Он говорит о снe обыкновенном. Тогда Он сказал им прямо: – Лазарь умер.

”Vår vän Lasaros sover, men jag går dit för att väcka honom.” Då sade lärjungarna: ”Herre, sover han, så blir han frisk.” Jesus hade talat om hans död, men de trodde att han menade vanlig sömn. Då sade Jesus rent ut till dem: ”Lasaros är död.”¹¹⁴

Tillståndet mellan sömn och död luckras upp i Jesus beskrivning av Lasaros, vilket också sker i beskrivningen av Kalugins tillstånd.¹¹⁵ Lärjungarna tror att Jesus talar om en ”vanlig sömn” men i själva verket talar han om döden. Det intertextuella sambanden mellan texternas motiv och metaforik skapar ytterligare en dimension till titeln ”Son”. Som jag nämnde i kapitlets inledning betyder ”son” både sömn och dröm, men utifrån den aktuella hypotexten kan titeln också tolkas som en metafor för döden. I prosatexten dör i själva verket Kalugin, likt Lasaros, men deras båda tillstånd beskrivs som sömn.

I ”Son” och skildringen av Lasaros finns alltså flera intertextuella samband och vi har sett hur allusioner, motiv, metaforik och siffersymbolik är referenssignaler till biblisk text. Intertextualiteten får läsaren att fundera över underverkets betydelse i ”Son”. I Johannesevangeliet återuppstår Lasaros och underverket bevitnas av flera åskådare som ett tecken från ovan. I ”Son” återuppstår även Kalugin efter sin sömn/död, men han vaknar upp till en värld där det inte finns plats för några underverk. Ingen känner längre igen honom och han anses vara ”антисанитарным” (en sanitär olägenhet) och ”не годным” (obrukbar). Han beskrivs inte längre som en människa, utan snarare som ett objekt vilket förstärks i slutet på berättelsen då han blir hopvikt på mitten och kastas ut ur lägenheten ”как сор” (som skräp).

Charms text med den mångtydiga titeln ”son” avslutas alltså med ordet ”sor” (skräp) och det är enbart ett fonem som skiljer de två orden ”son” och ”sor” från varandra. Ordet ”son” konnoterar till en annan värld, en drömvärld, medan ”sor” snarare väcker associationerna till en materiell fysisk värld. Drömmen och underverket har ingen plats i Kalugins verklighet och blir utkastade ur den som skräp.

¹¹⁴ Joh 11:11–14.

¹¹⁵ Jfr med Heinonens analys av prosatexten ”Starucha” i Heinonen, *Èto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa*, s. 148.

Prosatexten ”Son” är ett exempel på absurdistisk litteratur där följdriktighet och meningsskapande sammanhang lyser med sin frånvaro. Texten ger uttryck för en meningslös tillvaro – en värld möjligen med Lasaros, med definitivt utan Jesus, Gud eller frälsning.

Charms skrev ”Son” på 1930-talet i en tid där absurdistiska texter ansågs vara obrukbara. Likt Kalugin fanns det i det sovjetiska samhället ingen plats för dem, och inte heller för bibliska under. Sådana berättelser blev även de, likt Kalugin, hopvikta på mitten och utkastade ur samhället som skräp. Men Charms text finns kvar och väcker i en skrattspegel minnet av återuppståndelsen av Lasaros till liv.

4.3 Neožidannyj ulov

Сын сказал отцу: – Отец,
Что же это наконец?
Шесть часов мы удим, удим,
Не поймали ничего.
Лучше так сидеть не будем
Неизвестно для чего.

– Замолчишь ты наконец! –
Крикнул с яростью отец.
Он вскочил, взглянул на небо.
Сердце так и ухнуло!
И мгновенно что-то с небо
В воду с криком бухнуло.

Сын, при помощи отца,
Тащит на берег пловца,
А за ним на берег рыбы
Так и лезут без конца!
Сын доволен. Рад отец.
Вот и повести конец.¹¹⁶

Charms dikt ”Neožidannyj ulov” (Oväntad fångst)¹¹⁷ trycktes i barntidskriften *Čiž* 1941 och var troligen en av hans sista dikter som publicerades innan han dog året därpå. Valerij Sažin har kommenterat dikten som en parafras på Aleksandr Puškins dikt ”Utoplennik” (Den

¹¹⁶ Charms, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 3, Proizvedenija dlja detej*, s. 83f.

¹¹⁷ Då det inte finns någon svensk översättning att tillgå har jag översatt de fraser och ord ur dikten som finns med i detta kapitel.

drunknade)¹¹⁸ vilket är det enda omnämmande jag funnit om dikten. I barntidskriften har ”Neožidannyj ulov” illustrerats i tre bilder: på den första bilden ser vi en far och en son som sitter och fiskar på en udde; på den andra bilden ser vi hur någon fallit i vattnet med en fallskärm och på den tredje bilden hur fadern, sonen och simmaren tillsammans hjälps åt att dra upp fångsten i ett nät.¹¹⁹ De fina bilderna illustrerar skeenden som inte finns i dikten, exempelvis att simmaren skulle ha landat i vattnet med en fallskärm. I Charms dikt finns i själva verket inga sådana logiska verklighetsförankringar då det, som jag vill hävda, bibliska undret sker. För att motivera en sådan tolkning kommer vi nu titta närmare på de referenser som signalerar till läsaren att läsa om dikten utifrån biblisk text.

I centrum av diktens handling står fadern och sonen som i sex timmar har suttit och fiskat utan någon fiskelycka. Sonen är otålig och ifrågasätter fiskandet som inte ger något resultat. Fadern blir upprörd över sonens otålighet, reser sig hastigt upp från sin plats och kastar en blick mot himlen. Plötsligt faller något ner från himlen med ett plums i vattnet. Det är en simmare som fallit ner från himlen. Han dras upp av fadern och sonen och efter honom krälar oändligt många fiskar upp på land.

I dessa rader synliggörs två av diktens huvudsakliga motiv ”fiskare” och ”fångst” som öppnar upp för intertextuella samband mellan dikten och evangelierna. Fiskmotivet har nämligen en särskild plats och symbolik i de bibliska texterna. De första av Jesus lärjungar var fiskare. I Matteusevangeliet och Markusevangeliet beskrivs Jesus möte med sina första lärjungar Simon och Andreas som står och fiskar vid en sjö samt med de två bröderna Jakob och Johannes som sitter och fiskar med sin far i en båt.¹²⁰ Huvudpersonerna i Charms dikt är också, likt lärjungarna, sysselsatta med att fiska.

I Lukasevangeliet beskrivs mötet mellan Jesus och hans lärjungar mer utförligt. Den nya ryska översättningen av avsnittet har rubriken ”Čudesnyj ulov ryby” (En mirakelfångst av fisk).¹²¹ Även om den rubriken troligen inte fanns med i den bibelöversättning Charms läste ur är benämningen av avsnittet allmänt känd och det finns flera målningar som avbildar bibelavsnittet under den titeln, exempelvis Anton Losenko med sin målning från 1737.¹²²

¹¹⁸ Charms, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 3, Proizvedenija dlja detej*, s. 294. Min översättning av titel. Dikten finns översatt till svenska under titeln ”Gengångaren” av Carl G.M. von Kraemer.

¹¹⁹ Se illustrationerna här: <http://www.togdazine.ru/article/1898>, hämtad: 2018-10-31.

¹²⁰ Matt 4:18–22; Mark 1:16–20.

¹²¹ Luk 5. Min översättning av rubrik.

¹²² Målningen finns på Ryska muséet i Sankt Petersburg. Se http://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/18_19/losenko_ap_chudesniy_ulov_ribi_1762_zh__4968/index.php, (Hämtad 2018-11-01).

Charms dikt alluderar redan i titeln till bibelavsnittet. I dikt titeln används substantivet ”ulov” (fångst) som utgör en tydlig referenssignal till avsnittets innehåll. Dessutom beskriver adjektivet ”neožidannyj” något oväntat och oförutsägbart som plötsligt händer – en beskrivning som skulle kunna infatta ett underverk. I bibelavsnittets benämning uttrycks fiskfångsten som just mirakulös vilket den i själva verket också blir i Charms dikt.

Männen i Lukasevangeliet har fiskat hela natten utan att ha fått någon fisk. När Jesus säger åt Simon att kasta ut näten på nytt svarar Simon att de ”трудились всю ночь и ничего не поймали”¹²³ (har hållit på hela natten utan att få något)¹²⁴. Liknande situation återfinns i dikten då sonen uttrycker hopplöshet över att de inte har fått någon fisk på sex timmar: ”не поймали ничего” (vi har inte fångat någonting). Personerna i de båda texterna blir sammanlänkade genom sin hopplöshet inför fisket som inte ger någon fångst.

I dikten blir fadern märkbart irriterad över sin sons otålighet. Han ställer sig hastigt upp och tittar upp mot himlen. I Bibeln kan himlen symbolisera både Guds boning och Gud själv.¹²⁵ Ögonblickligen efter att fadern tittat upp mot himlen, faller något ner från den, som om han väntat sig att något skulle hända. Faderns blick mot himlen är också en öppning, en referenssignal, till den bibliska texten. I Gamla Testamentet hjälper exempelvis Gud israelerna genom att låta manna regna från himlen.¹²⁶ I Nya Testamentet är det Jesus som Gud sänder ner från himlen vilket Jesus själv beskriver i Johannesevangeliet: ”Ведь Я пришёл с небес не для того, чтобы делать то, что Сам хочу, но чтобы исполнять волю Того, Кто послал Меня.” (Ty jag har inte kommit ner från himlen för att göra vad jag själv vill utan för att göra hans vilja som har sänt mig.)¹²⁷ I Charms dikt konkretiseras denna symbolik genom att en människa faktiskt ramlar ner från himlen.

I Lukasevangeliet gör Simon som Jesus säger och kastar ut näten som genast blir fulla av fisk. De *hjälp*s åt att tillsammans *dra upp* båtarna med fisken *på land*.¹²⁸ I dikten är det fadern och sonen som *hjälp*s åt att *dra upp* människan *på land*. I hypertexten beskrivs skeendet med liknande ord som i hypotexten vilket också knyter texterna till varandra.

I ”Neožidannyj ulov” benämns personen som fallit ner från himlen som en simmare: ”Сын, при помощи отца, тащит на берег пловца” (Sonen, med hjälp av fadern, drar upp simmaren

¹²³ Luk 5:5. De ryska översättningarna av Bibeln är från den ryska bibelöversättningen 2006.

¹²⁴ De svenska översättningarna av Bibeln är från den svenska bibelöversättningen 2000.

¹²⁵ Se exempelvis Luk 15:18.

¹²⁶ 2 Mos 16.

¹²⁷ Joh 6:38.

¹²⁸ Se den ryska översättningen då den svenska översättningen har förbisett båtarna som dras upp på land.

på land). Ordet ”plovec” (en simmare) är en dold referenssignal i form av en ordlek som stärker de intertextuella sambanden mellan dikten och evangelierna. Ordet ”plovec” liknar nämligen ordet ”lovec” som betyder fångstman eller fiskare. I evangelierna dyker ordet upp i sammansättningen ”lovec ljudej” (människofiskare) som Jesus liknar sina lärjungar vid. I Matteusevangeliet och Markusevangeliet säger Jesus till männen: ”– Идите за Мною, – сказал им Иисус, – и Я сделаю вас ловцами людей” (Kom och följ mig. Jag skall göra er till människofiskare).¹²⁹ I Lukasevangeliet uttrycks samma budskap, fast med andra ord: ”отныне ты будешь ловить людей” (från denna stund ska du fånga människor).¹³⁰

Den intertextuella spänning som byggts upp mellan hypertexten och hypotexten öppnar härmed upp för en tolkning av personen som fallit ner från himlen. I Charms dikt har simmaren (plovec), eller snarare fångstmannen/fiskaren (lovec), oändligt många fiskar i sitt följe. Att hans ankomst bär med sig mängder av fisk stärker ordets (plovec) dubbeltydighet; han är i själva verket en fiskare som ramlat ner från himlen. Och med oändligt mycket fisk i sitt följe påminner han om den största fiskaren av dem alla – Jesus.

I liknelsen kring tjänaren som alltid är redo för människosonen ankomst säger Jesus till sina lärjungar: ”Вы тоже должны быть готовы, потому что Сын Человеческий придёт в час, когда вы Его не ждёте.” (Var beredda, också ni, ty när ni minst väntar det, då kommer Människosonen.)¹³¹ I denna uppmaning betonar Jesus att människosonen kan dyka upp när som helst, vilket också blir verklighet i Charms dikt, då någon plötsligt faller ner från himlen.

Efter att Jesus har återuppstått visar han sig för sina lärjungar vid Tiberiasjön, vilket skildras i slutet på Johannesevangeliet.¹³² Lärjungarna är då, liksom i början av de andra evangelierna, i färd med att fiska. De har fiskat en hel natt utan att ha fått någon fångst, men när Jesus visar sig för dem råder han dem att kasta ut nätet på nytt. De känner inte igen Jesus men förstår att det är han efter att deras nät har fyllts med mängder av fisk: ”Они забросили и поймали столько рыбы, что не могли вытащить сеть. Ученик, которого любил Иисус, сказал тогда Петру: Это Господь!” (De kastade ut nätet, och nu orkade de inte dra in det för all fisken. Den lärjunge som Jesus älskade sade då till Petrus: 'Det är Herren!')¹³³ Det är alltså fiskefångsten som får dem att känna igen Jesus. På liknande sätt vill jag hävda att det är fiskefångsten i Charms dikt som får läsaren att fundera över om det är Jesus som dimper ner från himlen.

¹²⁹ Matt 4:19; Mark 1:17;

¹³⁰ Luk 5:10.

¹³¹ Luk 12:40; Matt 24:44.

¹³² Joh 21:1–11.

¹³³ Joh 21:6–7.

I evangelierna och i Charms dikt finns alltså flera intertextuella samband med allusioner och motiv som referenssignaler. Därtill finns det ett tydligt tema som flätar samman ”Neožidannyj ulov” och skildringarna i evangelierna – temat underverk. Mirakelfångsten som sker i ”Neožidannyj ulov” väcker minnet om det bibliska undret till liv. I evangelierna är mirakelfångsten som lärjungarna får bevittna ett tecken på att Jesus är han som de ska följa. Denna betydelse av det bibliska undret ger ytterligare en dimension till tolkningen av Charms dikt, då den väcker frågor om väntan och tro. Sonen beskrivs som nöjd och fadern som glad när miraklet har skett; deras tålmod har lönat sig och de har fått bevittna ett underverk som ett tecken från ovan.

Intertextualiteten laddar därtill benämningarna ”fadern” och ”sonen” med biblisk innebörd. I Bibeln är fadern en omskrivning för Gud och sonen en omskrivning för Jesus. Jag menar inte att personerna i Charms dikt bör tolkas som Gud och Jesus, utan att benämningarna, mot bakgrund av hypotexten, snarare ger dikten ytterligare en biblisk dimension. I Johannesevangeliet talar Jesus med sina lärjungar om fadern och sonen. Han säger att: ”Sonen kan inte göra något av sig själv, utan bara det han ser Fadern göra. Vad Fadern gör, det gör också Sonen. Fadern älskar Sonen och visar honom allt vad han själv gör, och ännu större gärningar skall han visa honom, så att ni kommer att häpna.”¹³⁴ I Charms dikt är det fadern som efter sonens otålighet ställer sig upp och blickar mot himlen. Därefter sker det första undret då en person plötsligt faller ner från himlen – ett skeende som skulle kunna få vem som helst att häpna. Fadern visar sonen styrkan som finns i att tro genom både blicken mot himlen och genom det underverk som förverkligas genom simmarens, eller snarare fångstmännens/fiskarens, ankomst från himlen.

Som vi sett kan Charms dikt ”Neožidannyj ulov” alltså läsas och tolkas utifrån Bibeln som hypotext. I läsningen väcks minnet av det bibliska undret till liv genom olika referenssignaler som finns i texten. Intertextualiteten öppnar upp för frågor om tro och underverk – frågor som vi vet Charms var intresserad av. I diktens slut kontrasteras berättelsens faktiska slut mot dess innehålls oändlighet. Trots att dikten är slut ”вот и повести конец” (nu är berättelsen slut) fortsätter fiskarna att kräla upp på land utan slut ”так и лезут без конца!” (så krälar de utan slut!). Underverket förevigas och berättelsen fortsätter att förundra utanför textens ramar.

¹³⁴ Joh 5:19–20.

5. Resultat och diskussion

Min undersökning av tre av Charms verk visar att en intertextuell omläsning utifrån Bibeln som hypotext är berättigad och kan vidga förståelsen av texterna och deras innehåll. I de analyserade texterna finns flera bibelreferenser i form av allusioner, symbolik, ordlekar, motiv och teman från både Gamla och Nya Testamentet. Bland bibelreferenserna finns tydliga allusioner som ”fyra dagar och fyra nätter” i prosaberättelsen ”Son” och mer dolda allusioner i form av ordlekar som ”plovec/lovec” i dikten ”Neožidannyj ulov”.

Bibelreferenserna i hypertexterna speglar bibliska historier och skapar intertextuella band mellan verken och Bibeln. I ”Istorija” kan vi se hur historien om Job återskapas genom både textens titel, huvudpersonens namn och öde, motiv som blindhet och seende samt genom temat underverk. I ”Son” återuppväcks minnet av Lasaros genom textens titel, en grotesk beskrivning av Kalugins förvandling, siffersymbolik, sömnmotivet som dödsmetafor och temat underverk. Biblisk text framträder också i dikten ”Neožidannyj ulov” i vilken det evangeliska miraklet framställs genom dikt titel, fiskmotivet och det faktiska mirakel som sker i dikten. Texterna blir alltså, enligt Lachmanns syn på intertextualitet, minnesplatser där olika bilder och uttryck väcker minnet av andra texter till liv.

De analyserade texterna kan följaktligen ses som minnesplatser i vilka bibliska texter har transformerats och lagrats. Texterna utgör därmed ett kulturellt minne som minns andra texter – i detta fall historier och händelser från Bibeln. Charms skrev dessa texter i ett samhälle där kyrkan och religionsutövare aktivt förföljdes och i en tid då ateismen var den nya religionen i landet. Som Bodin påpekar började sovjetmakten vid 30-talets början till och med att förneka att religion ens existerade i det nya samhället.¹³⁵ Trots att Charms levde i detta religionsfientliga samhälle placerade han ut religiösa minnesbilder i sina verk och på så vis lagrades och bevarades den heliga texten. Genom sin omskrivning av biblisk text fortsatte han en tradition, som enligt Bethea, är djupt rotad hos de ryska författarna: ”Russian writers have long operated under the conviction that they are writing, not one more book, but versions, each in its way sacred, of The Book (Bible).”¹³⁶ I Charms absurda versioner förvrängs den bibliska texten.

¹³⁵ Per-Arne Bodin, *”Ur djupen ropar jag”*: kyrka och teologi i 1900-talets Ryssland, Svenska kyrkans forskningsråd, Uppsala, 1993, s. 67. För en genomgång av den ryska kyrkans situation efter revolutionen 1917, se andra delen i boken.

¹³⁶ Bethea, s. 30.

Bibelreferenserna som finns lagrade i texterna antar olika former, vilket också Heinonen uppmärksammar i sin analys av prosatexten ”Starucha”. Han betonar dessutom att bibelreferenserna i ”Starucha” är fragmentariska.¹³⁷ Detta visar sig också i prosatexten ”Rycar”, ur vilken uppsatsens inledande citatet är hämtat. Den texten är inte analyserad i denna uppsats, men är ett exempel på en text som enbart uppvisar fragment av biblisk text. Som Perlina understryker består Charms texter av flera intertexter, däribland bibliska allusioner och omskrivningar,¹³⁸ vilka alltså verkar ha mer eller mindre betydelse för textens helhet. I ”Istorija” och i ”Neožidannyj ulov” är dock den bibliska hypotexten mer närvarande och bearbetas genomgående. ”Istorija” är, som Stepanjan påpekar, en omskrivning av historien om Job¹³⁹ och som min analys visar bearbetas historien på flera nivåer i texten. Detsamma gäller dikten ”Neožidannyj ulov” där det evangeliska miraklet bearbetas i olika former från början till slut.

I ”Son” upptäcks den bibliska hypotexten först i frasen ”fyra dagar och fyra nätter” vilken är en tydlig hänvisning till återuppståndelsen av Lasaros. Den frasen möjliggör en omläsning av texten utifrån Johannesevangeliet. Intertextualiteten stärks genom beskrivningen av Kalugins kropp efter att han vaknat – en beskrivning som parodierar Lasaros som kommer ut ur sin grav. Som Nakhimovsky påpekar är det vanligt att vissa till synes banala detaljer framhävs i Charms texter vilket beskrivningen av Kalugin är ett exempel på. Hon menar att detta stildrag, det vill säga en placering av vissa detaljer i förgrunden, kan få läsaren att börja fundera över om den till synes absurda texten i själva verket har en dold mening: ”The possibility of some hidden meaning – what did Kharms see in all this? – is a tease that carries the reader back to search for the key. It is unimportant whether he finds one or not: what matters is the feeling that it may be there.”¹⁴⁰

Prosaberättelsen ”Son” är alltså ett exempel på en text där vissa detaljer framhävs genom hyperboler, vilka i sin tur kan få läsaren att stanna upp och fundera över sina associationer. I ”Son” ser vi hur dessa detaljer utgör referenssignaler till annan text, och i min analys till just biblisk text. Läsaren kan alltså, genom att vara uppmärksam på vilka detaljer som framhävs i Charms texter, hitta nycklar till andra texter som finns lagrade i dem.

¹³⁷ Heinonen, ”Biblejskie motivy v 'Staruche' Daniila Charmsa”.

¹³⁸ Perlina.

¹³⁹ Stepanjan.

¹⁴⁰ Nakhimovsky, s. 65. Se även s. 67.

I denna uppsats har biblisk text uppmärksammats i alla de tre analyserade texterna. Det visade sig dessutom att alla tre innehåller temat underverk/mirakel; i "Istorija" sker ett underverk då huvudpersonen utan förklaring först blir blind och sedan seende; i "Son" väcks minnet om Lasaros återuppståndelse och i "Neožidannyj ulov" framträder det evangeliska fiskemiraklet. Utmärkande för de underverk som sker i de analyserade texterna är att de alla alluderar till bibliska underverk.

Underverk är som tidigare sagt ett viktigt tema, inte enbart i Charms verk utan också i hans liv. I hans dagboksanteckning från 1937 frågar han sig: "Есть ли чудо? Вот вопрос, на который я хотел бы услышать ответ" (Finns det underverk? Det är frågan, jag skulle vilja höra ett svar på).¹⁴¹ Som K. Ičin & M. Juvanovič skriver var underverk en fråga som intresserade Charms under hela hans liv. De menar dock att Charms inställning till underverk förändrades efter 1935 och att senare texter, skrivna för vuxna, saknar tron på mirakel.¹⁴² K. Ičin & M. Juvanovič understryker att en magisk dimension fanns kvar i Charms texter för barn och tar upp en av Charms senare dikter, "Cirk Printinpram" (Cirkus Printinpram) från 1941, som ett exempel på detta. De betonar samtidigt att de mirakulösa överdrifterna saknas i dikten.¹⁴³

Trots att dikten "Neožidannyj ulov" räknas som en av Charms barndikter bidrar den till att nyansera bilden av underverkstemat i Charms senare verk. Dikten publicerades 1940, i slutet av hans liv, då vi från dagboksanteckningar vet att Charms personliga situation var katastrofal med både fattigdom och svält. I dikten skildras ett underverk vilket visar att temat fortfarande är aktuellt i hans skapande. Dessutom är det ett underverk med ett starkt intertextuellt band till ett evangeliskt mirakel vilket visar att Charms som många andra ryska författare hämtade inspiration från de bibliska texterna, kanske särskilt i en svår tid. Temat i en av Charms sista texter är alltså ett storslaget mirakel och det är anmärkningsvärt att litteraturvetare inte tidigare berört dikten utifrån detta tema.

De analyserade texterna innehåller alltså bibliska motiv och därtill ett underverkstema som mer eller mindre travestierar de bibliska underverken. Som Pazuchina betonar parodieras och travestieras ofta den bibliska texten i modernistiska verk,¹⁴⁴ vilket också blir tydligt i denna undersökning. I "Istorija" och i "Son" liknar huvudpersonerna dessutom marionettdockor vars

¹⁴¹ Charms, *Gorlo bredit britvoju: slučai, rasskazy, dnevnikovye zapisi*, s. 135.

¹⁴² K. Ičin & M. Juvanovič.

¹⁴³ Ibid, s. 349.

¹⁴⁴ Pazuchina.

öde gränsar till det groteska. Samtidigt finns det, genom den bibliska hypotexten, en sakral dimension i texterna. Den bibliska texten speglas i en tragikomisk skrattspegel.

I sitt kapitel ”The Ordinary, the Sacred, and the Grotesque”¹⁴⁵ analyserar Nakhimovsky prosatexten ”Starucha” utifrån det alldagliga, det heliga och det groteska. Hon menar att dessa tre delar samspelar med varandra och att den sakrala och andliga aspekten av historien är sammanlänkad med det komiskt groteska: ”For Kharms, there seems to be no contradiction: the spiritual is intertwined with its seeming opposite and even proceeds through it.”¹⁴⁶ Denna iakttagelse är också talande för ”Son” och ”Istorija” som innehåller biblisk text i en förvrängd form. I ”Son” parodieras det bibliska undret och prosatexten ”Istorija” innehåller beskrivningar som gränsar till det komiskt groteska, exempelvis Abrams sopletande.

Intertextualiteten mellan dessa två texter och de bibliska texterna skapar alltså en kontrast mellan det heliga och det groteska som väcker minnet av ett särskilt fenomen i den ryska kulturen – den heliga dåren. I de texter där Charms travestierar den heliga texten, vill jag hävda, att idén om den är heliga dåren är närvarande. De heliga dårarna, som är en gammal företeelse i den ryska historien, spelade galna för att få fram sitt kristliga budskap. De provocerade omgivningen och makten genom både sitt utseende, sitt beteende och sina uttalanden. Som Bodin skriver ifrågasatte de både ”förhållandet mellan förnuft och galenskap” och ”över- och underordningar”.¹⁴⁷

Likt de heliga dårarna vänder Charms upp och ned på högt och lågt när han i en skrattspegel skildrar de bibliska historierna. Jag menar inte att Charms för fram ett speciellt kristligt budskap i sina texter, utan snarare använder greppet för att gestalta en absurd värld i vilket minnet om det heliga finns kvar. Att Charms själv funderade över kontrasten mellan det gudomliga och det dåraktiga vittnar prosatexten ”Utro” (En morgon) om, i vilken huvudpersonen konstaterar: ”Татьяна Александровна сказала про меня, что она не может понять, что во мне от Бога и что от дурака.”¹⁴⁸ (Tatjana Aleksandrovna sa till mig, att hon inte kan förstå vad i mig som är från Gud och vad från en dåre) – en tudelning som också visar sig i Charms berättelser. Det är för övrigt känt att Charms själv i sina böner ofta vände sig till Sankt Petersburgs

¹⁴⁵ Nakhimovsky, s. 87–103.

¹⁴⁶ Nakhimovsky, s. 89.

¹⁴⁷ Per-Arne Bodin, ”Ksenia. Sankt Petersburgs älskade dåre” i *Skruden och nakenheten: essäer om Ryssland*, Skellefteå, 2009, s. 77.

¹⁴⁸ Charms, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 2, Proza i scenki; Dramatičeskie proizvedenija*, s. 26–31.

skyddshelgon Ksenia,¹⁴⁹ en helig dåre i 1700-talets Sankt Petersburg, som är känd för de många mirakel hon sägs ha utfört.¹⁵⁰

En intertextuell omläsning av tre av Charms texter utifrån Bibeln som hypotext har sammanfattningsvis resulterat i ytterligare perspektiv på texterna och deras innehåll. I analysen har vi sett hur olika referenssignaler i Charms texter väcker minnet av bibliska texter till liv – texter som till en början inte alltid är uppenbara. Det intertextuella perspektivet har också kastat ljus över Charms stil, kontrasten mellan det heliga och det groteska samt underverkstemat i Charms skapande.

Charms texter slutar aldrig att förundra, då gränsen mellan en realistisk värld och en värld bortom förnuftet luckras upp, kategorier som sömn, död och liv laddas med ny betydelse, och mirakel blir möjliga. Charms texter är verk av under – underverk.

¹⁴⁹ Kobrinskij, *Daniil Charms*.

¹⁵⁰ Bodin, ”Ksenia. Sankt Petersburgs älskade dåre” i *Skruden och nakenheten: essäer om Ryssland*, s. 78f.

6. Referenslista

- Bergfalk Erkmar, Linnéa, *Den skapande gränsen*, kandidatuppsats, Göteborgs universitet, Göteborg, 2011.
- Bethea, David, *The Superstitious Muse: Thinking Russian Literature Mythopoetically*, Boston, 2009.
- Bodin, Per-Arne, *Eternity and time: studies in Russian literature and the orthodox tradition*, Stockholm, 2007.
- Bodin, Per-Arne, "Ksenia. Sankt Petersburgs älskade dåre" i *Skruden och nakenheten: essäer om Ryssland*, Skellefteå, 2009.
- Bodin, Per-Arne, *"Ur djupen ropar jag": kyrka och teologi i 1900-talets Ryssland*, Svenska kyrkans forskningsråd, Uppsala, 1993.
- Charms, Daniil, *Gorlo bredit britvoju: slučai, rasskazy, dnevnikovye zapisi*, red. A. Kobrinskij & A. Ystinov, *Glagol*, 4, Moskva, 1991.
- Charms, Daniil, *Konsten är ett skåp*, övers. Bengt Samuelson, Ny uppl., Stockholm, 1990.
- Charms, Daniil, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 2, Proza i scenki ; Dramatičeskie proizvedenija*, red. Valerij Sažin, Sankt Peterburg, 1997.
- Charms, Daniil, *Polnoe sobranie sočinenij. T. 3, Proizvedenija dlja detej*, red. Valerij Sažin, Sankt Peterburg, 1997.
- Druskin, Iakov, "On Daniil Kharms" i *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd. Essays and Materials*, red. Neil Cornwell, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London, 1991.
- Genette, Gérard, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press, Lincoln och London, 1997.
- Glocer, Vladimir, *Marina Durnovo. Moj muž Daniil Charms*, Moskva, 2000.
- Heinonen, Jussi, *Éto i to v povesti Starucha Daniila Charmsa*, Diss: Helsingfors universitet, Helsingfors, 2003.
- Ič'in, K. & Juvanovič, M, "'Moltiva' – poslednee dejstvie geroja v tvorčestve Daniila Charmsa", *Russian Literature LX*, III–IV, Haag, 2006.
- Kobrinskij, Aleksandr, *Daniil Charms*, Moskva, 2008.

Kobrinskij, Aleksandr, "Ja učastvuju v sumračnoj žizni" (förord) i Daniil Charms, *Gorlo bredit britvoju: slučai, rassказы, dnevnikovye zapisi*, red. A. Kobrinskij & A. Ystinov, *Glagol*, 4, 1991.

Lachmann, Renate, *Memory and literature: intertextuality in Russian modernism*, Minneapolis, 1997.

Mejlach, Michail "Daniil Charms" (efterskrift) i Daniil Charms, *Konsten är ett skåp*, övers. Bengt Samuelson, Ny uppl., Stockholm, 1990.

Nakhimovsky, Alice Stone, *Laughter in the void: an introduction to the writings of Daniil Kharms and Alexander Vvedenskii*, Inst. für Slawistik der Univ., Wien, 1982.

Olsson, Anders, "Intertextualitet, komparation och reception" i *Litteraturvetenskap: en inledning*, 2., [rev. och utök.] uppl., red. Staffan Bergsten, Lund, 2002.

Pazuchina, Kapitolina, "Recepcija biblejskogo sjužeta v stichotvorenii Daniila Charmsa 'Večernjaja pesn' k imjanem moim suščestvujuščej'", *Letnjaja škola po ruskoj literature*, 3, 2014.

Perlina, Nina, "Daniil Kharms's Poetic System: Text, Context, Intertext" i *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd. Essays and Materials*, red. Neil Cornwell, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London, 1991.

Petrovskij, Nikandr Aleksandrovič, *Slovar' russkich ličnych imën*, 5. uppl., Russkie slovari, Moskva, 1996.

Sjöberg, Lina, *Genesis och Jernet: ett möte mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och bibelns berättelser*, Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2007, Hedemora, 2006.

Stepanjan, Karen, "Realizm kak zaključitel'naja stadija postmodernizma" i *Znamja*, 9, Moskva, 1992.

Valieva, Julia, "Otec, syn i ovca" i *Russian Literature LX*, III–IV, Haag, 2006.

Vikström, Björn, *Den skapande läsaren: hermeneutik och tolkningskompetens*, Lund, 2005.

Elektroniska källor

Bodin, Per-Arne, "Bibeln i Ryssland", <http://www.signum.se/archive/read.php?id=1013> (Hämtad 2018-10-20).

Esaulov, Ivan, "Duchovnaja tradicija v ruskoj literature", <http://www.jesaulov.narod.ru/Code/articles.html> (Hämtad 2018-10-20).

Gerasimova, Anna, "Daniil Charms kak sočinitel", 1995, <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-kak-sochinitel.html> (Hämtad 2018-10-19).

Heinonen, Jussi, "Biblejskie motivy v 'Staruche' Daniila Charmsa", <http://www.d-harms.ru/library/biblejskie-motivy-v-staruhe-daniila-harmsa.html> (Hämtad 2018-10-20).

Nationalencyklopedin, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/absurdism>, (Hämtad 2019-02-28).

Nationalencyklopedin, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/socialistisk-realism>, (Hämtad 2019-06-04).

Pautov, V. "Četyre kak čislo smerti v tekstach Daniila Charmsa", <http://www.d-harms.ru/library/četire-kak-čislo-smerti-v-tekstah-daniila-harmsa.html> (Hämtad 2018-11-10).

Smirnova, A.I., "Proza Daniila Charmsa: poëtika žanra", <http://www.d-harms.ru/library/proza-daniila-harmsa-poetika-zhanra.html> (Hämtad 2018-10-20).