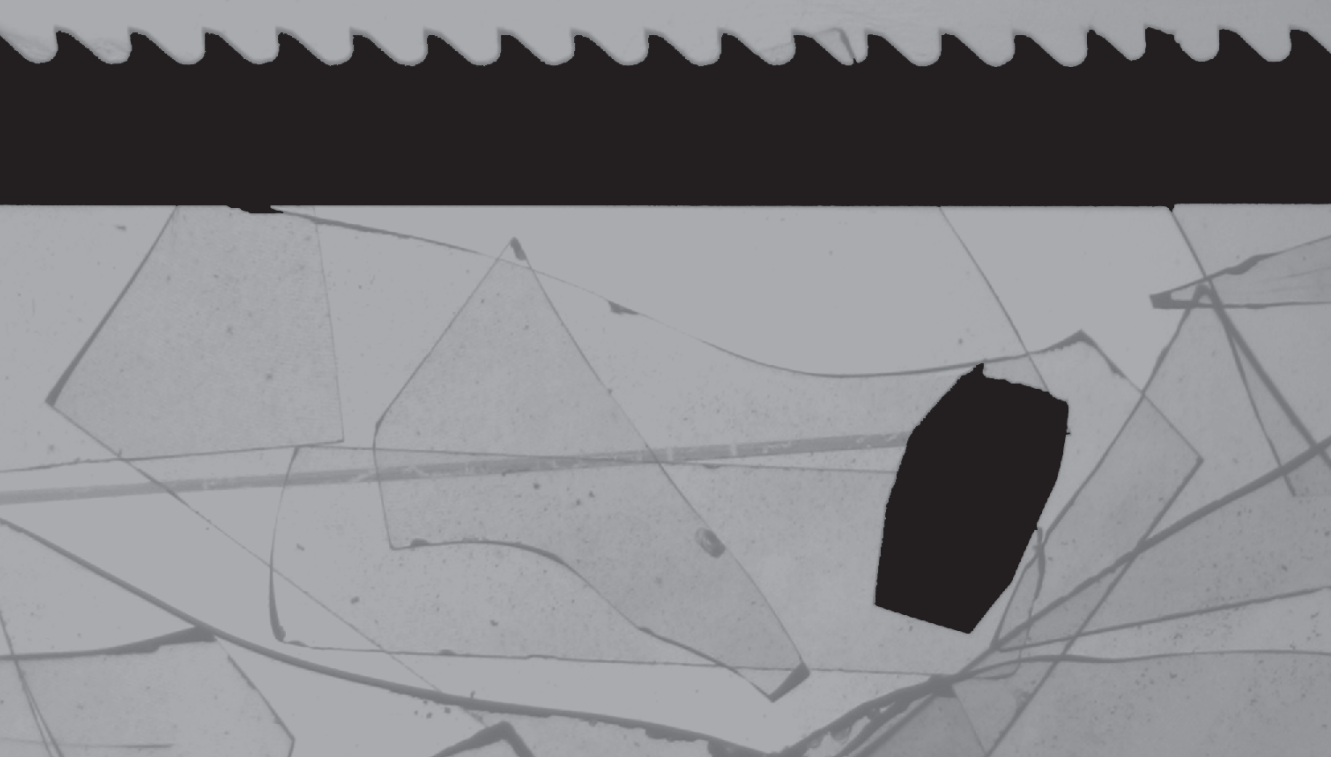


Texten som kalejdoskop

En läsning av A. S. Pusjkins
”Sagan om tsar Saltan”

Janina Orlov



FL Janina Orlov (f.1955)

Studier i ryska och litteraturvetenskap vid Åbo Akademi, där hon också arbetat som assistent och tf lektor i bägge ämnena samt medverkat i humanistiska fakultetens projekt ChiLPA, Children's Literature Pure and Applied. Verksam som forskare och lärare vid institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, Stockholms universitet. Medlem av NorChilNet, Nordic Network for Children's Literature Research. Arbetar även som fri föreläsare, tolk och översättare.

Pärmbild och utkast: Benjamin Orlov

Pärm layout: Tove Ahlbäck

Åbo Akademis förlag

Biskopsgatan 13, FIN-20700 ÅBO, Finland

Tel. int. +358-2-215 3292

Fax int. +358-2-215 4490

E-post: forlaget@abo.fi

<http://www.abo.fi/stiftelsen/forlag/>

Distribution: Oy Tibo-Trading Ab

PB 33, FIN-21601 PARGAS, Finland

Tel. int. +358-2-454 9200

Fax int. +358-2-454 9220

E-post: tibo@tibo.net

<http://www.tibo.net>

TEXTEN SOM KALEJDOSKOP

Texten som kalejdoskop

En läsning av A. S. Pusjkins "Sagan om tsar Saltan"

Janina Orlov

ÅBO 2005

ÅBO AKADEMIS FÖRLAG – ÅBO AKADEMI UNIVERSITY PRESS

CIP Cataloguing in Publication

Orlov, Janina

Texten som kalejdoskop : en läsning av
A. S. Pusjkins ”Sagan om tsar Saltan” /
Janina Orlov. – Åbo : Åbo Akademis
förlag, 2005.

Diss.: Åbo Akademi. – Summary.

ISBN 951-765-266-6

ISBN 951-765-266-6
ISBN 951-765-267-4 (digital)
Painosalama Oy
Åbo 2005

Förord

Skrivande är visserligen en ensam syssla men denna avhandling hade förmodligen aldrig blivit till utan benäget stöd från olika håll. Först och främst vill jag tacka professor emerita Carin Davidsson som en gång i tiden gav mig ämnet och lärde mig se orden i deras sammanhang. Ett varmt tack går också till professorerna Clas Zilliacus och Roger Holmström för aldrig svikande uppmuntran, till fil.dr. Kurt Johansson min första lärare i ryska, och till professor Barbara Lönnqvist. Under årens lopp har jag medverkat i ett antal forskarsamfund. Jag minns diskussionerna i köket på Stiftelsens forskningsinstitut i början av nittioalet, Norfakurserna i Danmark och Norge under överinseende av professor Peter Albjerg-Jensen, projektet Children's Literature Pure and Applied under ledning av professor Roger D. Sell och nu senast nätverket NorChilNet och professor Maria Nikolajevas orubbliga förtroende för min insats. Jag vill också tacka docent Ben Hellman för handledning samt professor Natalija Baschmakoff och professor Fiona Björling för värdefulla kommentarer till en tidigare version av arbetet. Tack även till fil.dr. Valentin Golovin, professor Ljudmila Zubova och lektor Larissa Mokroborodova för många givande samtal.

Stiftelsens för Åbo Akademi forskningsinstitut, rektor för Åbo Akademi och Jubileumsfonden har vid ett antal tillfällen bidragit finansiellt med rese- och forskarstipendier för vilka jag är mycket tacksam. Jag vill också tacka Kristina Toivonen och Inger Hassel för vänligt bemötande i olika praktiska spörsmål. Tack till Heidi Granqvist och Sarah Bannock som klätt sammanfattningen i engelsk språkdräkt. Lektor Martina Björklunds insats vid arbetets slutförande har varit ovärderlig. Tusen tack *podruga!*

Slutligen vill jag tacka min ståndaktiga familj som hållit ut när jag själv har tvekat. Tack Ulf, och tack Benjamin som hängt med från början. Er tillägnar jag denna bok.

Lidingö, den 29 augusti 2005

Janina Orlov

Innehåll

Förord

Kapitel I

Inledning 1

Kapitel II

Bakgrund, tillkomst och mottagande 15

2.1 Om genren – sagan, myten och skriften 15

2.2 Tillkomsthistoria 24

2.3 Mottagandet 33

Kapitel III

Pusjkin, sagan och berättandet 39

3.1 Att skapa poem 39

3.2 Sagan och berättandet 40

Kapitel IV

Brev, Skrift, Dikt och Verklighet 55

4.1 Brevet i litteraturen 55

4.2 Brevet i ”Sagan om tsar Saltan” 61

Kapitel V

Den mångfaldiga födelsen – tsar, far, barn, son 70

5.1 Fäder och söner hos Pusjkin 70

5.2 ”Far och son” i sagan. Kvinnligt, manligt, rum och tid 75

5.3 Sonen, den ärbare och mäktige bogatyren furst Gvidon
Saltanovič 76

5.3.1 Tsarevna Lebed – Svanjungfrun 83

5.3.2 Humlans flykt, tretalet och den andra skepnaden 90

5.3.3 Textens triangelbild 92

5.3.4 Insektskepnaden och dess innebörd 96

5.3.5 Tjugoandra strofen 98

5.4 Fadern – Tsar Saltan 107

5.4.1 Zakon – lagen och försoningen 118

5.4.2 Liv och text 122

Kapitel VI	
Det talade ordet och det mytiska rummet	127
6.1 Det mytiska rummet	127
6.2 Den petersburgska texten och ”Sagan om tsar Saltan”	129
6.3 Sagan och den petrinska myten	131
Kapitel VII	
Den allvarsamma leken – läsningen sammanfattad	150
The Text as a Kaleidoscope – Summary	155
Litteratur	163
Bilagor	174
Bilaga 1 ”Сказка о Царе Салтане”	
Bilaga 2 ”Sagan om tsar Saltan”, i översättning och tolkning av Janina Orlov och Ulf Stark	

KAPITEL I

INLEDNING

The longer one lives, the more one is inclined to regard *King Saltán* as the masterpiece of Russian poetry. It is purest art, free from all the irrelevancies of emotion and symbol, "a thing of beauty" and "a joy for ever". It is also the most universal art, for it has the same appeal for a child of six and for the most sophisticated poetry reader of sixty. It requires no understanding; its reception is immediate, direct, unquestionable. It is not frivolous, nor witty, nor humorous. But it is light, exhilarating, bracing. It has high seriousness, for what can be more highly serious than the creation of a world of perfect beauty and freedom, open to all?¹

Så översvallande uttalar sig D.S. Mirsky om Pusjkins saga, vars fullständiga titel lyder "Skazka o care Saltane, o syne ego, slavnom i mogučem bogatyre knjaze Gvidone Saltanoviče i o prekrasnoj carevne Lebedi", på svenska "Sagan om tsar Saltan, om hans son, den ärbare och mäktige furst Gvidon Saltanovič och om den underbara tsarevnan Lebed".² Vid närmare anblick ter sig emellertid utsagan något motsägelsefull. Texten beskrivs som konst för konstens skull, den är uppiggande, ett vackert utanverk, utan varken symbolik eller känsla för att inte tala om kvickhet, *wit* eller humor. Ändå är den ingen bagatell. Lämpad som den är för alla åldrar, kännetecknas sagan samtidigt av lätthet och seriositet, för "vad är väl mer seriöst än skapandet av en värld som kännetecknas av skönhet och frihet och som är öppen för alla?"

Oavsett om man håller med Mirsky eller inte, kan man inte komma ifrån att hans omdöme vittnar om textens komplexitet. Vad man däremot kan ifrågasätta, är bland annat den påstådda frånvaron av symbolik, känsla och kvickhet i ett verk som dock uppfattas som synnerligen seriöst. Det är nästan som om form och innehåll inte hörde ihop. Är den ryska poesins påstådda mästerverk inte förmer än ett lättsamt och entydigt prov på konst för konstens skull? Jag vill i det följande använda Mirskys omdöme som utgångspunkt för min tematiska läsning av "Sagan om tsar Saltan". Mitt syfte är tudelat. Dels presenterar jag en tolkning av texten, dels försöker jag knyta an den till Pusjkins poetiska mytologi. Jag vill på så sätt visa att den attraktiva ytan och det explicita händelseförloppet uttrycker något mer än ett vackert ingenting. Inledningsvis presenterar jag ett urval av den forskning

¹ Mirsky D.S. *A History of Russian Literature. From Its Beginning to 1900*, 1958: 97.

² I svensk litterär tolkning *Sagan om tsar Saltan*, se appendix 2.

kring Pusjkins sagor som aktualiserats i detta arbete, därefter preciserar jag mitt syfte och metodiska utgångsläge närmare.

Inom Pusjkinforskningens i det närmaste överskådliga fält intar sagorna en jämförelsevis blygsam plats. I den mån de har tilldragit sig uppmärksamhet, har de vanligtvis behandlats som en cyklisk helhet – *Skazki Puškina* ('Pusjkins sagor'). Den ryska och sovjetiska forskningen har i huvudsak ägnat sig åt att klarlägga eventuella förlagor, relatera texterna till rysk och europeisk folksagotradition samt kommentera deras språk. Man har också visat på sagornas betydelse för den litterära sagans framväxt i Ryssland och bland annat i anslutning till detta har idéinnehållet kommenterats. Slutligen förekommer sagorna i ett flertal monografier och artiklar om Pusjkins poetik, där de oftast anförs i komparativa sammanhang för att belysa andra texter. Utanför Ryssland har intresset för sagorna i jämförelse med Pusjkins övriga texter varit tämligen sparsamt.

För en utförlig genomgång av den ryska och sovjetiska forskningen kring Pusjkins sagor fram till 1965 svarar I.M. Kolesnickaja.³ Åren därefter finns kontinuerligt kartlagda i utgåvorna *Vremennik Puškinskoj Komissii* och sedan ett antal år tillbaka även kompletterade i *Moskovskij Puškinist*. En omfattande överblick av både rysk och annan forskning tillhandahålls genom The Wisconsin Center for Pushkin Studies vid University of Wisconsin-Madison.⁴

De första egentliga kommentarerna till Pusjkins sagor som inte är av litteraturkritiskt slag återfinns hos P.V. Annenkov i hans Pusjkinbiografi från 1855.⁵ År 1927 publicerade E. Aničkova en artikel i vilken hon framhåller Perseusmyten och Lagkarlens berättelse ur *Canterbury Tales* som troliga förlagor till "Sagan om tsar Saltan"⁶, påståenden som emellertid ifrågasatts. Under 1930-talet utgav M.K. Azadovskij arbeten där han diskuterade möjliga källor till Pusjkins sagor.⁷ Dessa har sedan utgjort hörnstenar bland kommentarerna om än inte helt oemotsagda. Redan 1931 hade S.M. Bondi i samband med publiceringen av ett utkast till "Skazka o rybake i rybke"

³ Kolesnickaja I.M. "Skazki", *Puškin. Itogi i problemy izučenija* 1966: 437–444.

⁴ *The Pushkin Collection*: <http://webcat.library.wisc.edu:3106/> Se även *Literatura o žizni i tvorčestve A.S. Puškina. Bibliografičeskij ukazatel'* 1980–1996.

⁵ Annenkov P.V. *Materialy dlja biografii A.S. Puškina* (1855) 1984.

⁶ Aničkova E. "Opyt kritičeskogo razbora proischoždenija puškinskoj 'Skazki o care Saltane'", *Jazyk i literatura* t. 2, 1927: 92–138.

⁷ Azadovskij M.K. "Russkie skazočniki", *Russkaja skazka* t. 1, 1932: 9–90, "Istočniki skazok Puškina", *Vremennik puškinskoj komissii* 1, 1936a: 134–163, recension "A. Puškin. Skazki. Redakcija, vstupitel'naja stat'ja i Ob"jasnenija Aleksandra Slonimskogo, 1933–1935", *Puškin: Vremennik puškinskoj komissii* 1, 1936b: 322–328, "Skazki Puškina", efterord i Azadovskij M.K. (red.) A. Puškin: *Skazki* 1936c: 105–119.

(’Sagan om fiskaren och den lilla fisken’) visat på de för rysk tradition främmande inslagen i texten.⁸ Bondi har även kommenterat sagorna i andra arbeten. Därefter har ett flertal forskare som A. Slonimskij,⁹ R.M. Volkov¹⁰ och D.N. Medriš¹¹ med flera, strävat efter att klarlägga förlagor och folklig anknytning ifråga om såväl språk som föremål och deras respektive innebörd i sagorna. Sambandet mellan folksaga och litterär tradition diskuteras av I.P. Lupanova,¹² och T.V. Zueva¹³ ägnar i en specialstudie en artikel åt ”Sagan om tsar Saltan” och sagans folkliga förlagor och eftermälen. Hon kommenterar också formella aspekter och berör kort symboliken med fönsteröppnandet som knyter an sagan till poemet ”Mednyj vsadnik” (”Bronsryttaren”). Textens komposition, tid, karaktärer och färgsättning fokuseras i en omfattande essä av T.G. Leonova¹⁴ över den ryska litterära sagans förhållande till folksagan. Förhållandet mellan Pusjkins sagor och den samtida kritiken behandlas av S.V. Berezkina,¹⁵ och S.C. Skačkova¹⁶ tangerar samma fråga i sitt arbete om Žukovskij som sagoförfattare.

Redan år 1933 höll Anna Achmatova ett föredrag över ”Zolotoj petušok” (’Guldtuppen’) i vilket hon dels visar på sagans ursprung i en berättelse av Washington Irving ”The Legend of the Arabian Astrologer”, dels lyfter fram textens subversiva idéinnehåll.¹⁷ Av alla Pusjkins sagor har ”Zolotoj petušok” tilldragit sig det största forskarintresset.¹⁸ Så diskuterar

⁸ Bondi S.M. ”Skazki Puškina”, *A.S. Puškin. Sobranie sočinenij v 10 tomach*, t. 3, (1960) 2002, /<http://www.rvb.ru/pushkin/tocvol3.htm>, (18.4.2005)

⁹ Slonimskij A.L. *Masterstvo Puškina* 1963.

¹⁰ Volkov R.M. *Narodnye istoki tvorčestva A.S. Puškina (ballady i skazki)*. Černovickij gosudarstvennyj universitet. Učenyje zapiski t. XLIV serija filologičeskich nauk vyp. 13, 1960.

¹¹ Medriš D.N. ”Buryj volk i prokaznica-belka”, *Russkaja reč’* № 3, 1992a: 104–108, ”Reč’ i molčanie v skazkach Puškina”, *Russkaja Reč’* № 5, 1992b: 98–102. ”Ot dvojnoj skazke k antisказke (Skazki Puškina kak cikl)” *Moskovskij Puškinist* t. 1, 1995: 93–121.

¹² Lupanova I.P. *Russkaja narodnaja skazka v tvorčestve pisatelej pervoj poloviny XIX veka* 1959.

¹³ Zueva T.V. ”Skazka o care Saltane A.S. Puškina.” *Problemy izučeniija russkogo narodnogo poetičeskogo tvorčestva: vzaimovlijanija fol’klora i literatury* 1980: 62–89.

¹⁴ Leonova T.G. *Russkaja literaturnaja skazka XIX veka v ee otnošenii k narodnoj skazke (poetičeskaja sistema žanra v istoričeskom razvitii)* 1982.

¹⁵ Berezkina S.V. ”Skazki Puškina i sovremennaja im literaturnaja kritika”, *Puškin: Issledovanija i materialy* t. 15, Rossijskaja Akademiya Nauk (Puškinskij dom) 1995: 134–142.

¹⁶ Skačkova S.V. ”Iz istorii russkoj literaturnoj skazki (Žukovskij i Puškin)”, *Russkaja literatura* № 4, 1984: 120–128.

¹⁷ Se Achmatova A.A. *O Puškine. Stat’i i zametki* 1977: 8–38, även 39–49.

¹⁸ Se exempelvis Kodjak A. *Puškin’s I. P. Belkin* 1979, Bezrodnyj M. ”Žezlom po lbu”, *Wiener Slawistischer Almanach* 30, 1992: 23–26, Pogosjan E.A. ”K probleme značenija simvola ’Zolotoj Petušok’”, Permjakov E. (red.) *V čest’ 70-letija prof. Ju. M. Lotmana* 1992: 98–107, Ėtkind A. ”Polet zolotogo petuška: mistika i erotika v russkoj antiutopii (ot Puškina do Viktora Erofeeva)”, Lindstedt J., Hellman B., Niemensivu H. (eds.) *Modernizm i postmodernizm v russkoj literature i kul’ture* 1996: 349–359, Vacuro V.E. ”Skazka o zolotom petuške (Opyt analiza sjužetnoj semantiki)”, *Puškinskaja pora* 2000: 217–234, Levinton G. ”Otryvki is pisem: mysli i zamečanija. (Iz puškinovedčeskich marginalij)”, Kiseleva L. (red.) *Puškinskie čtenija v Tartu 2. Materialy meždunarodnoj konferencii 18–20 sentjabrja 1998 g.* 2000: 146–165.

även Roman Jakobson¹⁹ denna saga i sin inflytelserika essä om statymotivet i Pusjkins poetiska mytologi. Dessutom kommenterar han Pusjkins förhållande till folksagorna i ett antal artiklar (1938–1966).²⁰ Sagornas idéinnehåll i belysning av Pusjkins estetiska program diskuteras ingående av V. Nepomnjaščij²¹ i en personligt hållen essä ”Dobrym molodcam urok” (’En lärdom för goda gossar’). Några år senare redovisar S.V. Sapožkov²² genremångfalden hos sagorna lästa som svit. V.E. Ronkin²³ svarar för en specialstudie av det arketypiska och det aktuella i ”Sagan om tsar Saltan” och han tar särskilt fasta på kontrasteringen av Saltans och Gvidons riken. I. Klech²⁴ lyfter fram ”Sagan om tsar Saltan” i en betraktelse över samband mellan Pusjkins personliga brev och skönlitterära texter. M. Novikova²⁵ (1995) undersöker hedniska och kristna traditioner i sin studie *Puškinskij kosmos*. Därvid kommer hon in på sagornas betydelse och anknytning till andra pusjkintexter och då i synnerhet poemet ”Mednyj vsadnik”. I ett komparativt sammanhang rör sig också M. Ėpstejn²⁶ i sin parallella läsning av ”Mednyj vsadnik” och ”Skazka o rybake i rybke”. V.A. Košelev²⁷ ägnar stort intresse åt sagorna i sin monografi över ”Ruslan i Ljudmila” (”Ruslan och Ljudmila”) och tillägnar ”Sagan om tsar Saltan” en särstudie i *Puškin: Istorija i predanie*,²⁸ medan T.M. Nikolajeva i en studie av förhållandet mellan Pusjkins texter och ”Slovo o polku Igoreve” (”Igoriskvädet”) visar på samband mellan såväl gestalter som olika platser i sagorna respektive kvädet.²⁹ M. Pljuchanova³⁰ undersöker i sin tur hur det konstnärligt gestaltade Moskva återspeglas i sagornas miljöer.

Bland ickeryska arbeten återfinns R. Pauli³¹ som kartlagt den ryska verssagans utveckling från Pusjkin till Cvetaeva och ägnat ett särskilt avsnitt

¹⁹ Essän publicerades 1937 på tjeckiska men utkom 1975 i engelsk översättning med titeln *Puškin and His Sculptural Myth*.

²⁰ Artiklarna finns utgivna i författarens *Selected Writings IV* 1966 och *Raboty po poetike* 1987.

²¹ Nepomnjaščij V. *Poëzija i sud'ba. Stat'i i zametki o Puškine* 1983.

²² Sapožkov S.V. *Žanrovoe svoeobrazie skazok A.S. Puškina 1830-ch godov (problema cikla)*. Avtoreferat dissertacii 1988.

²³ Ronkin V.E. ”’Skazka o Care Saltane’: Architipičeskoe i aktual'noe”, *Vestnik novoj literatury* № 5, 1993: 253–260.

²⁴ Klech I. ”Pis'ma Puškina kak istočnik”, *Znamja* № 6, 1996: 216–222.

²⁵ Novikova M. *Puškinskij kosmos. Jazyčeskaja i christianskaja tradicii v tvorčestve Puškina*. Puškin v XX veke, Moskovskij Puškinist t. 1, 1995.

²⁶ Ėpstejn M. ”Mednyj vsadnik i zolotaja rybka. Skazka-poëma Puškina”, *Znamja* № 6, 1996: 204–215.

²⁷ Košelev V.A. *Pervaja kniga Puškina* 1997.

²⁸ Košelev V.A. *Puškin: Istorija i predanie* 2000.

²⁹ Nikolajeva T.M. ”Slovo o polku Igoreve” i *Puškinskie teksty* 1997: 125–334.

³⁰ Pljuchanova M. ”Skazki Puškina i ’moskovskij tekst’”, *Lotmanovskij sbornik* 3, 2004: 177–186.

³¹ Pauli R. *Das Russische Versmärchen von Puškin bis Cvetaeva. Zur Geschichte und Analyse des Genres*. Dissertationen der Universität Wien 140, 1978.Lot

åt ”Sagan om tsar Saltan”. Den ungerska forskaren E. Kaman³² diskuterar samspelet mellan folksaga och litterär text i en artikel om ”Skazka o mertvoj carice i o semi bogatyrjach” (’Sagan om den döda tsarvenan och de sju bogatyrerna’), medan ”Sagan om tsar Saltan” är föremål för intresse i K. Eiermachers³³ studie om den litterära sagan i Ryssland. A. Kodjak³⁴ läser samma saga parallellt med novellen ”Baryšnja-Krest’janka” (’Herrgårdsfröken som bondflicka’) och romanen *Kapitanskaja dočka* (*Kaptenens dotter*) som ett uttryck för vad han kallar Pusjkins ”utopiska myt”.

Sammanfattningsvis kan man urskilja två huvudsakliga riktlinjer i studiet av sagorna av vilka den ena främst går in för att spåra källorna och visa på förekomsten av folkligt stoff ur såväl muntlig som skriftlig tradition, medan den andra snarare fokuserar sagorna som litterära texter med specifik innebörd och intertextuella sammanhang. Mitt eget arbete befinner sig i gränslandet mellan dessa två om också med tyngdpunkten förlagd till den senare. Enligt vad jag erfar har ingen av Pusjkins sagor tidigare ägnats någon längre monografisk studie. Mitt arbete presenterar en nyläsning av en av dem i sin helhet och blir därigenom ett komplement till den befintliga forskningen kring denna text.

I denna avhandling genomför jag sålunda en närstudie av ”Sagan om tsar Saltan” i syfte att klarlägga betydelsesammanhangen. Som grund för arbetet ligger en opublicerad licentiatavhandling från 1991³⁵, i vilken jag kommenterat sagotexten strof för strof. Målsättningen då var att undersöka vad Pusjkin uppnådde genom att använda sig av undersagens kompositionella grepp och karaktärer, i förening med ett folkligt versmått och litterär konvention. Den övergripande slutsatsen blev att ”Sagan om tsar Saltan” återger en historia som kan läsas både som renodlad underhållning och som allegori. ”Sagan om tsar Saltan” visar sig vara en syntes av olika genrer ur såväl skriftlig som muntlig tradition och samtidigt en vidareutveckling av dessa. Inom denna syntes kontrasteras gammalt mot nytt, passivt mot aktivt, isolation mot öppenhet, stagnation mot progress, det offentliga mot det privata och, ytterst, liv mot död. Mot en bakgrund av rysk historia i förening med folktro, uttrycker texten en etisk konception. ”Sagan

³² Kaman E. ”Ob autentičnosti odnoj literaturnoj skazki (A.S. Puškin, ’Skazka o mertvoj carevne i o semi bogatyrjach’)”, *Studia Russica* 12, 1988: 221–232.

³³ Eiermacher K. ”Aspekte des literarischen Märchens in Russland”, Seemann K.-D. (Herausg.) *Beiträge zur russischen Volksdichtung* 1987: 92–110.

³⁴ ”Puškin’s Utopian Myth”, Kodjak A., Pomorska K., Taranovsky K. (eds.) *Alexander Puškin Symposium II*, 1980: 117–129.

³⁵ Orlov J. *A.S. Puškins Sagan om Tsar Saltan, en analys och en tolkning*. Licentiatavhandling i ryska, Humanistiska fakulteten, Åbo Akademi 1991.

om tsar Saltan” lär att sanningen – *istina* – alltid segrar och att ondskan, som i denna saga representeras av lögnen, förlorar. Samtidigt betonar sagan även det egna hemmets betydelse och vikten av ett sunt förhållande mellan tsar och undersåte. Sammantaget manifesterar sagan på idéplanet en treenighet vars beståndsdelar hemmet, tsaren och lagen, är likvärdiga. För denna treenighets fortbestånd är sanningen en absolut förutsättning. Dessa slutsatser bildar sålunda grunden för min fortsatta läsning av sagan. Jag har därvid valt att fördjupa och koncentrera läsningen till att omfatta de tematiska särdrag jag funnit mest relevanta.³⁶ Dessa är förhållandet far–son, barn–tsar, den petrinska mytbildningen, förhållandet mellan det skrivna och det talade ordet som i sin tur realiserar frågan om sanning och lögn, och slutligen, diktens tillblivelse.

”Sagan om tsar Saltan” har en relativt lång tillkomsthistoria. Det första utkastet härstammar från 1822, ytterligare anteckningar finns från 1824 och 1828. Texten skrevs klar 1831. I praktiken innebär det att sagan, från de första nedtecknade raderna fram till den slutliga versionen, ramar in Pusjkins versroman *Evgenij Onegin*, som växte fram mellan 1823 och 1830. Min läsning av ”Sagan om tsar Saltan” har också sträckt sig över ett längre tidsförlopp. På sitt sätt är tidsomständigheterna jämförbara med den samtida läsningen av *Evgenij Onegin* då versromanens olika kapitel först publicerades i svit, under åren 1823–1831. I sina kommentarer till romanen påvisar Ju.M. Lotman hur textens framväxt i tid medförde en varierande läsarskara som läste kapitel efter kapitel i takt med att de publicerades. Den skiljde sig markant från den läsekrets som slutligen hade möjlighet att på en gång läsa hela romanen intakt. Jämsides med den förändrade läsaren förändrades såväl samtiden som den litterära texten och författaren själv, något som även berättaren i romanen antyder i de två avslutande stroferna.³⁷ I detta fall, har jag som läsare umgåtts med samma text under ett antal år. Det har medfört att sagan under olika perioder har lästs mot olika bakgrund och skiftande referenser beroende på läsarens intresse och aktuella, teoretiska infallsvinklar. En dylik läsart är eklektisk, flexibel och reviderande, den rör sig framåt och bakåt och den kan i princip pågå hur länge som helst. Dock förutsätter en redovisning att man gör halt och registrerar vad man ser, i belysning av ett bestämt syfte.

I min läsning av ”Sagan om tsar Saltan” undersöker jag hur texten tematiskt anknyter till Pusjkins poetiska mytologi, och på vilket sätt den förmedlar sin samtida, sociokulturella kontext. Det innebär fokusering på det

³⁶ Läsningen inbegriper också en ordagrann och linjär översättning av sagan till svenska, som i litterär tolkning av Ulf Stark utkom 1997. Se appendix 2.

³⁷ Lotman Ju.M. ”Roman v stichach Puškina ’Evgenij Onegin’. Kommentarij”, *Puškin* 1997c: 472–762.

individuella artisteriet i relation till samtida rådande tradition inom såväl folkligt, som litterärt berättande, och ideologisk ståndpunkt. Min hypotes är att man i ”Sagan om tsar Saltan” tydligt kan urskilja tre diskurser, eller ”berättelser”, som mer eller mindre synliga löper jämsides, sammanflätade med varandra. Sagans yttre händelseförlopp interfolieras av allegoriska anspelningar på delar av den ryska historien och bilden av tsaren. De stora händelserna återspeglas i huvudpersonernas öden och agerande, vilket gör att sagan också kan läsas som en fiktiv (familje-) krönika. Samtidigt uttrycker den en metapoetisk betraktelse kring diktens ursprung och fullbordande. På så sätt gestaltar sagan även växelverkan mellan det talade och det skrivna ordet.

De mångfasetterade begreppen ”poetisk mytologi” och ”poetisk myt” används här i enlighet med Roman Jakobsons och Boris Gasparovs definitioner, inte minst för att bägge formulerar sig utgående från Pusjkins poetik. Vid sidan av dem har jag också beaktat Northrop Frye och Savely Senderovič. Den senare behandlar Pusjkins skuggmyt och bygger vidare på Jakobson.

I sin essä ”The Statue in Puškin’s Poetic Mythology”, skriver Jakobson:

In the multiform symbolism of a poetic oeuvre we find certain constant organizing, cementing elements which are the vehicle of unity in the multiplicity of the poet’s works and which stamp these works with the poet’s individuality. These elements introduce the totality of a poet’s individual *mythology* into the variegated tangle of often divergent and unrelated poetic motifs; they make poems by Puškin – Puškin’s, those by Mácha – truly Mácha’s, those by Baudelaire – Baudelarian.³⁸

Jakobson betonar också betydelsen av läsarens intuition i varseblivandet av den aktuella textens egenheter. Uppgiften består i att klarlägga det poetiska samspelet mellan fasta komponenter (*invariable components*) och deras varierade uttryck (*variable components*) och relatera de enskilda delarna till helheten.

A fixed mythology, binding for a poetic cycle and often for a poet’s entire oeuvre, operates in addition to the varying elements specific to individual poems.³⁹

Northrop Frye tangerar Jakobsons definition när han, i mera allmänna ordalag, skriver:

³⁸ Jakobson R. ”The Statue in Puškin’s Poetic Myth”, *Puškin and his Sculptural Myth* 1975: 1.

³⁹ Jakobson R. 1975: 2.

More important is the fact that every poet has his private mythology, his own spectroscopic band or peculiar formation of symbols, of much of which he is quite unconscious.⁴⁰

Savelj Senderovič visar hur Jakobson, med utgångspunkt i de naturfilosofiska idéerna hos Friedrich Schlegel och Friedrich von Schelling, i förening med slutsatser om det poetiska språkets rytm och troper, utarbetat sin version av begreppet poetisk myt.⁴¹ Jakobsons ovan anförda essä betraktar han som en höjdpunkt vad gäller djupgående definition av begreppet ”poetisk myt” ur lingvistisk, semiotisk och fenomenologisk synvinkel.⁴² I sin egen studie av skuggmyten hos Pusjkin sammanfattar han Jakobsons begreppsförklaring på följande vis:

In general, the conception of poetic mythology implies the conception of the poet's oeuvre as an internally complete world, as an entity permeated with intrinsic regularities, persistently conforming with them at every point and in varying material. Poetic mythology is the condition for the construction of a poetic universe. Every myth brings together its opposing poles and constructs its *transcendentalia*. A poet's oeuvre may be called mythological if its semantic structure resembles mythological structure.⁴³

Den poetiska mytologin är sålunda en förutsättning för uppkomsten av ett poetiskt universum. Senderovič vidgar Jakobsons perspektiv ytterligare genom att fixera mytens viktigaste särdrag. Det är, enligt honom, avsaknaden av en kanonisk form – myterna existerar alltid i jämbördiga varianter. Just denna egenskap har myten gemensam med andra former av folklöre och muntlig kultur.⁴⁴ Sålunda beskriver mytologins framväxt och ständiga, lagbundna föränderlighet en utveckling, en i det närmaste kalejdoskopisk rörelse från kaos till kosmos. Den poetiska myten blir ett individuellt uttryck för ett slags given världsordning vid en viss tidpunkt. Den utgör ett system, eller innebörden av en motivkrets, som är specifikt för sin upphovsman. Därmed inte sagt att den skulle vara statisk eller en gång för alla fixerad.

I artikeln ”Encounter of Two Poets in the Desert” (1985), ger slutligen Gasparov⁴⁵ en mera heltäckande definition, som han åskådliggör genom en

⁴⁰ Frye N. *Fables of Identity. Studies in Poetic Mythology* 1963: 11.

⁴¹ Senderovič S. ”Fragment poétičeskoj mifologii Puškina”, *Aleteja* 1982: 204–243.

⁴² Senderovič S. 1982: 207.

⁴³ Senderovič S. ”On Puškin's Mythology: The Shade Myth”, Kodjak A., Pomorska K., Taranovsky K. (eds.) *Alexander Puškin Symposium II* 1980: 103.

⁴⁴ Senderovič S. 1982: 209.

⁴⁵ Gasparov B. ”Encounter of Two Poets in the Desert”, Kodjak A., Pomorska K., och Rudy S. (eds.) *Myth in Literature* 1985: 125–153.

noggrann redovisning av hur Pusjkins poetiska myt växer fram. Hans definition är den mest omfattande och flexibla av de ovan anförda och den lyder:

First of all, poetic myth by no means has a congruent and homogenous structure. Its components are brought from various sources which are only partially similar and compatible with each other. Perhaps a poetic myth is always a fusion of different entities taken from facts of the poet's life and his previous oeuvres as well as from historical events and literary sources. Only the interaction and interference of the different backgrounds of the myth can provide a multilevel, polyvalent and polyfunctional semantic network which makes myth a powerful device of patternization of the poet's views and experiences. It allows the poet to impose his mythological scheme on a very broad range of events, thus asserting the existence of certain connections and similarities among them and creating his artistic world from scattered pieces of his everyday and literary experience.

The different sources of the myth, brought together and projected on each other, change, sometimes in a very unexpected and dramatic way, their original semantic perspective and the meaning and value of their components. As a paradoxical result of this process, the more external sources are brought into and unified within the poet's myth, the more the myth acquires a unique and individual character.⁴⁶

Gasparov avvisar en homogen och kongruent struktur, istället framhåller han mångfalden och variationen i de mytiska komponenternas ursprung som i princip är obegränsat. Livserfarenheter, historiska händelser, litteratur, åsikter, vardagsbestyr, allt kan utgöra mytiskt material. Därigenom betonas också föränderligheten, komplexiteten, dynamiken, det paradoxala och stundtals oväntade, i den semantiska växelverkan för vilken den poetiska myten är ett uttryck. Myten är sålunda av funktionell karaktär, ett medel – *device* – som diktaren använder i framskapandet av sin konstnärliga värld. Hos Pusjkin visar Gasparov på ett mytiskt mönster som kännetecknas av tre olika skeden i poetens verksamhet och i vilket bland annat Tsarskoe Selo, poetgestalten, förvisning (avskildhet), ökenlandskap eller dess motsvarighet, statyer, Peter I, inspirationen – ödet i form av en kvinnlig skugga – och den ensamma människan i vattnet, utgör återkommande motiv.⁴⁷

Som vi skall se förekommer flera av dessa i varierad utformning också i ”Sagan om tsar Saltan”. Gemensamt för ovan anförda definitioner av begreppet poetisk myt är de bestående komponenterna vars betydelse varieras, kompletteras och upprepas i en föränderlig struktur, ett mytiskt mönster som bildas av flera texter i ett givet författarskap. I min läsning av

⁴⁶ Gasparov B. 1985: 151–152.

⁴⁷ Gasparov B. 1985: 146–152.

”Sagan om tsar Saltan” undersöker jag följaktligen hur den poetiska myten som medel realiserar i denna text och vad den uttrycker.

I Jakobsons definition av den poetiska myten är begreppen ”personlig” och ”poetisk” oskiljaktiga (*individual poetic mythology*). Poetens biografi utgör, som Gasparov konstaterar, också den en del av den poetiska mytologin. Därutöver tillhandahåller den material för mytologins dechiffring. Att belysa ett författarskap med hjälp av biografi innebär emellertid alltid en balansgång. Detta bland annat för att biografien kännetecknas av dokumentärspråk, den är en form av historieskrivning med en individ i fokus, samtidigt som den oundvikligen är en efterhandskonstruktion. Författaren till biografien framstår därför både som krönikör och i viss utsträckning även som mytskapare.

Under rekonstruktionen av sagans tillkomsthistoria och vid tolkningen av texten har jag förutom Pusjkins skönlitterära och litteraturkritiska produktion även använt mig av författarens biografi och brevväxling. Bland de många levnadsteckningar som gjorts över Pusjkin har jag i främsta hand beaktat Annenkovs och Lotmans biografier.⁴⁸ Drygt ett sekel ligger mellan dessa utgåvor. Fördelen med att läsa dem parallellt är det dubbla tidsperspektivet som de osökt representerar tillsammans. Annenkovs biografi var en av de allra första biografier som skrevs av en samtida till Pusjkin. Närheten till och förståelsen av det nyligen inträffade sätter givetvis sin prägel på den detaljerade framställningen. Lotmans biografiska redogörelse vilar på en omfattande forskning kring liv och författarskap som pågått ända sedan Pusjkins död. Den erbjuder en individuell och summerande fokusering av sambandet mellan liv och verk, utförd på ett större tidsavstånd som medger tolkning av ett personligt historiskt förlopp och som samtidigt, i Lotmans framställning, låter sig läsas som en roman.

Enligt V. Nepomnjaščij är ”Sagan om tsar Saltan” [...] som helhet lik ett gyckelspel och hela denna saga påminner (till och med till sin form) om en brokig marknadskarussell.⁴⁹ Han tar fasta på rörelsen, det cirkulära och det gäckande i texten. Trots den strama, bundna formen, fyller Pusjkin texten med dynamik, handlingen böljar fram och tillbaka för att stanna upp bara vid de känslomässiga höjdpunkterna, som återges genom tystnad. Rörlighet kännetecknar således Pusjkins skrivande. Den gäller inte bara orden och deras innebörd. Rörligheten sträcker sig även över genregränserna som därigenom blir föremål för omdefiniering eller åtminstone ifrågasatta.

⁴⁸ Annenkov P.V. (1855) 1984, Lotman Ju.M. ”Aleksandr Sergeevič Puškin. Biografija pisatelja” (1980), *Puškin* 1997a: 21–184.

⁴⁹ Nepomnjaščij V. *Poëzija i sud'ba* 1983: 160.

Tre narrativa genrer, deras respektive poetiska konventioner och syften, har sålunda varit riktgivande för min läsning av ”Sagan om tsar Saltan”. Det är myten, i sin egenskap av ”förklaring” och sakral berättelse med verklighetsanspråk men utan dokumentation.⁵⁰ Det är sagan, som en av urformerna för profant, konstnärligt berättande, uppbyggda historier utan verklighetsanspråk vars syfte är att roa, trösta och underhålla. Osannolikheten i skildringen utesluter emellertid inte sagans möjlighet att fungera som kommentar, eller ställningstagande till verkligheten.⁵¹ Och det är slutligen biografien, den dokumentära levnadsteckningen, som i likhet med myten kännetecknas av verklighetsanspråk. Läsningen av ”Sagan om tsar Saltan” aktualiserar vidare vad jag betraktar som individualiserade former av dessa tre genrer: den poetiska myten, det självbiografiska inslaget⁵² och konstnsagan. Således läser jag ”Sagan om tsar Saltan” som en legering av poetisk myt och självbiografiskt inslag uttryckta i konstnsagens form⁵³. Därmed aktualiseras också själva berättandet och textens komposition. Den explicita enkelhet som oftast kännetecknar Pusjkins texter döljer en, som det verkar, gränslös komplexitet. Gogols numera klassiska karakteristik i en artikel från 1834, beskriver Pusjkins ord som en ’bottenlös rymd’ (*bezdna prostranstva*). Denna formulering använder sedermera Tynjanov 1927 som en metafor för Pusjkins semantiska system. Tynjanov menar att just bottenlösheten medför att ordet inte har endast en föremålslik betydelse, utan att det snarare föreligger som en pendelrörelse mellan två eller flera betydelser. Det är mångtydigt.⁵⁴

⁵⁰ Min användning av mytbegreppet utgår från E. Meletinskijs och Lauri Honkos definitioner. Bägge ser myten som en i grunden sakral berättelse, en förklaring och ett medel för människan i förhistorisk tid att strukturera sin tillvaro, m.a.o. ett uttryck för strävan från kaos till kosmos. Jfr Meletinskij E. *Poëtika Mifa* 2000: 7, 262–263, Honko L. ”The Problem of Defining Myth”, Dundes A. (ed.) *Sacred Narrative*, 1984: 1–3, 41–52.

⁵¹ Se Meletinskij E. 2000, Propp V.Ja. *Russkaja skazka* 1984a, Zipes J. *Fairy Tale as Myth Myth as Fairy Tale* 1994, Zipes J. *When Dreams Came True* 1999.

⁵² ”Sagan om tsar Saltan” är givetvis ingen uttalad självbiografi i Rousseaus anda. Däremot kan den läsas i belysning av Brodskys utsaga: ”Eftersom varje konstverk, antingen det är en dikt eller en kupol, begripligt nog är ett självporträtt av sin upphovsman, skall vi inte göra alltför stora ansträngningar att skilja på författarens person och diktens lyriska hjälte. I de flesta fall är sådana distinktioner helt meningslösa, om så bara för att en lyrisk hjälte undantagslöst är författarens självprojektion.” *Att behaga en skugga Essäer* (övers. Bengt Jangfeldt) 1987: 270. Jfr Lotman Ju.M. ”[...]сама биография Пушкина была в определенной мере художественным созданием, упорной реализацией творческого плана.” (Själva Pusjkins biografi var i viss utsträckning en konstnärlig skapelse, ett enträget förverkligande av en konstnärlig plan.) Lotman Ju.M. ”Пушкин. Очерк творчеств”, *Пушкин* 1997b: 187–211.

⁵³ Konstnsagan som form diskuteras närmare i kapitel II.

⁵⁴ ”Семантическая система Пушкина делает слово у него ”бездной пространства”, по выражению Гоголя. Слово не имеет поэтому у Пушкина одного предметного значения, а является как бы колебанием между двумя и многими. Оно многоосмысленно. [...] Семантика Пушкина двупланна, [...] (I Pusjkins semantiska system är ordet en ”bottenlös rymd”, som Gogol uttrycker det. Därför har ordet hos Pusjkin inte en föremålslik betydelse, utan framstår istället som en tvekan mellan två eller flera. Det är

I ”Sagan om tsar Saltan” finns en episod (raderna 81–138) där bojarerna placerar sin tsaritsa och hennes nyfödda son i en tunna som kastas i havet. De gör så eftersom de tror sig följa tsarens vilja. Tunnan guppar på vågorna och ovanför på himlen vandrar ett litet moln. Det är stjärnklar natt. Här vidtar huvudhandlingen på det yttre planet. Händelseförloppet är väl förankrat såväl i myten som i folksagan. I Pusjkins saga visar sig den spegelaktiga gestaltningen av tunnans och molnets färd symbolisera grundprincipen för textens komposition. Den kan ses som en bild av förhållandet mellan text och metatext, därtill är spegelperspektivet ett av många uttryck för dubbelheten som i olika konfigurationer tjänar som sagans grundläggande berättartekniska grepp. Slutligen blir episoden också en metafor för den konstnärliga tillblivelseprocessen.

Med dubbelhet avser jag här en form av interaktion; ett dialogiskt förhållande mellan två komponenter eller begrepp som är semantiskt förenade. Dylika företeelser i ”Sagan om tsar Saltan” är exempelvis relationen mellan det talade ordet och det skrivna, spelet med passivitet och aktivitet, eller det förflutna i relation till sagans inom- och utomtextuella samtid. I det förra fallet möter vi två i sig motsatta uttrycksformer, en dikotomi som emellertid anspelar på samma företeelse – språket. De senare exemplen bygger på motsatspar och kontrastverkan. I ”Sagan om tsar Saltan” förekommer dubbelheten både explicit och implicit i varierande semantiska sammanställningar. Den kan iaktas i gestaltningen av personer, deras handlingar, i talesätt och i sagans symbolik. Slutligen föreligger den i textens egenskap av metatext. Läst så handlar ”Sagan om tsar Saltan” om balansgången mellan det offentliga och det privata. Den är ett uttryck för diktarens personliga samtal med tradition och litterär konvention samtidigt som den innebär ett ställningstagande. För läsaren och texttolkaren gäller att uppfatta samtalet och gå i dialog med sin förståelse som på motsvarande vis präglas av tradition och personlig ingivelse.

Jag beskrev tidigare den poetiska mytologins framväxt som kalejdoskopisk. ”Sagan om tsar Saltan” är till sin uppbyggnad jämförbar med ett kalejdoskop. Därav titeln för detta arbete. Liksom de vinkelställda speglarna och de två glasskivorna med hjälp av olikfärgade glasbitar bildar ständigt nya symmetriska mönster när man vrider på det rör i vilket de befinner sig, speglas komponenterna i sagan mot varandra i olika konstellationer. Effekten som uppnås när man läser den lineära texten är jämförbar med den som uppstår när man snurrar på kalejdoskopet. För läsoplevelsen framstår även den etymologiska förklaringen till begreppet

mångtydigt [...] Pusjkins semantik är tvåskiktad, [...]) Tynjanov Ju. ”Puškin”, *Istorija literatury. Kritika* (1927–1928) reprint 2001: 133.

kalejdoskop som analog med varseblivandet av sagotexten. Från grekiskan kommer *kalós* 'skön', *eidos* 'form', 'gestalt', 'syn' och slutligen *skopéo* 'jag ser', 'iakttar'. En läsning av "Sagan om tsar Saltan" är sålunda liktydigt med att "iaktta en skön gestalt". Min avsikt är att följa de spår som leder in i den kalejdoskopiska texten "Sagan om tsar Saltan" och kartlägga deras egenheter, innebörd och samverkan. Det sker på följande vis: I kapitel II skisserar jag upp textens tillblivelse och redogör för mottagandet. Därefter, i kapitel III, diskuterar jag den litterära sagans framväxt som genre och hur Pusjkin använder sig av den i "Sagan om tsar Saltan". Tyngdpunkten i arbetet utgörs av den tematiska läsningen som genomförs i kapitlen IV, V och VI.

Genom denna läsning skärskådas förhållandet mellan far och son, som jag uppfattar som sagans övergripande ärende. Konflikten i sagan emanerar ur förhållandet mellan det skrivna ordet och det talade. Det förstnämnda behandlas i samband med den förvanskade brevväxlingen som katalyserar handlingen, det senare kommenteras i samband med diskussionen om hur den petrinska myten är invävd i sagan. Sammantaget återger gestaltningen av far och son, respektive muntligt och skriftligt tal även diktens tillkomst. Slutligen sammanfattar jag läsningen i kapitel VII "Den allvarsamma leken" där jag även diskuterar sagan som en lek med genrekonventioner.

"Sagan om tsar Saltan" består av niohundra nittiosex rader fördelade på strofer av varierande omfång med parvis rimmade verser. Versmåttet är trokeisk tetrameter. Den längsta strofen innehåller nittioåtta rader medan den kortaste bara består av åtta. Det bör påpekas att den strofindelning som förekommer i den första utgåvan av sagan i *Stichotvorenija. Tret'ja Čast'* ('Dikter. Tredje Delen') 1832, inte helt överensstämmer med den indelning som presenteras i den auktoriserade utgåvan av Pusjkins samlade verk *Polnoe sobranie sočinenij* 1937–1949. Sistnämnda skriver ihop förlagans elfte och tolfte strof vilket ger ett sammanlagt strofantantal på tjugosex, medan strofantalet i den första utgåvan är tjugosju. I detta arbete har jag valt att bibehålla den ursprungliga strofindelningen, även om jag i övrigt citerar den version som föreligger i den auktoriserade utgåvan. Hos Pusjkin är stroferna onummerade. För att underlätta hanteringen av texten har jag dock valt att markera dem med romerska siffror. Citat ur Pusjkins verk är om inte annat anges hämtade ur *Polnoe sobranie sočinenij* 1937–1949. Förlagan till "Sagan om tsar Saltan" finns i band III, 1, 1948: 506–533.⁵⁵ Pusjkins brev

⁵⁵ Hänvisningarna skrivs: PSS, band med romersk siffra, del med latinsk, liksom tryckår och sidnummer. Ex. PSS t. III, 2 1949: 1076. I vissa markerade fall används även Puškin A.S. *Polnoe sobranie sočinenij v*

citeras enligt V.L. Modzalevskijs utgåva i tre band *Pis'ma I-III* (1928–1935) 1989–1999.

Något bör även sägas om principerna för translitteration i föreliggande text. Jag har huvudsakligen följt den praxis som finns rekommenderad i *Scando-Slavica*.⁵⁶ Dock med undantag för ickeryska citat, namnet *Pusjkin* som i engelska citat skrivs *Pushkin* och vid translitteration från ryska *Puškin*, orden *tsar*, *tsaritsa*, *tsarevna*, *tsarevitj* och *Tsarskoe Selo* samt namnen *Lebed* och *Tatjana* som i löpande text skrivs som här anges. Alla översättningar av citat är mina egna om inte annat anges. För den läsare som inte har ”Sagan om tsar Saltan” i färskt minne rekommenderas en läsordning som inleds antingen med appendix 1 där sagotexten föreligger sin ryska språkdräkt eller appendix 2 som innehåller den svenska skönlitterära tolkningen.

devjattnadcati tomach 1994–1997. För citat ur ”Sagan om tsar Saltan” anger romersk siffra strofnummer medan latinsk siffra anger versrad.

⁵⁶ ”Instructions to Contributors” 2000 *Scando Slavica*, tomus 46: 173.

KAPITEL II

BAKGRUND, TILLKOMST OCH MOTTAGANDE

Я начал также подристывать;
на днях изпризвился сказкой
в тысяча стихов; другая в брюхе бурчит.
А.С. Пушкин⁵⁷

2.1 Om genren – sagan, myten och skriften

Till skillnad från novellen och romanen föreligger sagan som etablerad konstform såväl inom den skrivna litteraturen som utanför den – i den muntliga traditionen. Mytforskaren Meletinskij betraktar sagan som den ”mest populära och demokratiska formen för ordkonst bland alla världens folk.”⁵⁸ Sagans ursprung härleds vanligen till myten även om sambandet mellan dessa två former inte är klarlagt. Strukturellt och semantiskt påminner sagan till sin komposition om myten, men skiljer sig genom att först och främst vara ett uttryck för profan, konstnärlig verksamhet. Förenklat uttryckt är sagan sålunda att betrakta som en sekularisering av den sakrala berättelse som myten utgör. I sagan förknippas exempelvis inte förhållandet ”högt”–”lågt” med den kosmiska ordningen, som i myten, utan med sitt sociala sammanhang.⁵⁹ Där myten gestaltar kollektivet återger sagan den enskilda individens öden. Berättelsen handlar om hur man skall lösa den konflikt man ställts inför med hjälp av till buds stående medel. I sagan är dessa inte nödvändigtvis begränsade till vad vi kallar den jordiska vardagens verklighet.

Med andra ord är sagan, sitt skenbara enkla yttre till trots, ingen okomplicerad genre. Från att ha varit en form av folkligt, muntligt berättande infiltrerade sagan så småningom den skrivna litteraturen för att slutligen etablera sig som egen genre – konstsaga.

⁵⁷ 'Jag har också börjat göra ur mig; häromdagen klämde jag ut en saga på tusen verser; en annan bubblar på i buken.' A.S. Pusjkin till P.A. Vjazemskij den 3 september 1831, Tsarskoe Selo. Brev 456, Puškin A.S. *Pis'ma t. III* 1831–1833 pod red. L.V. Modzalevskogo (1935) 1989–1999: 46.

⁵⁸ Meletinskij E.M. *Geroj volšebnoj skazki* 1958: 3.

⁵⁹ Meletinskij E.M. *Poëtika mifa* 2000: 262, se även samma författares ”Malye žanry fol'klora i problemy žanrovoj evoljucii v ustnoj tradicii”, Ivanov V.V. (red.) *Malye formy fol'klora. Sbornik statej pamjati G.L. Permjakova* 1995: 325–337. Jfr Liberman A. ”Between Myth and the Wondertale”, Kodjak A., Pomorska K., Rudy S. (eds.) *Myth in Literature* 1985: 9–18.

Till skillnad från den muntligt traderade folksagan har konstsgan en given upphovsman. Vladimir Propp betonar att sagan i grunden bygger på det uppdiktade, något som inte kan ske i verkligheten – *nebyval'sčina*. När den så småningom blir litteratur, antar den mer och mer karaktären av novell, d.v.s. det slag av berättande som tillskrivs ett visst mått av trovärdighet. Det sker exempelvis genom anknytande av händelseförloppet till tid och rum. Personerna tilldelas egennamn och förvandlas därigenom från typer till karaktärer vars individuella upplevelser återges som en räcka av händelser där orsakerna till det som sker finns angivna i texten.⁶⁰ För de tidiga konstsgorna, som ”Sagan om tsar Saltan” gäller att de i hög grad bygger på den folkliga traditionen. Såväl i Ryssland som i det övriga Europa utvecklades genren starkt under romantiken. I Tyskland skedde det med namn som Tieck, Chamisso, Novalis, Hauff, Hoffmann och naturligtvis bröderna Grimm. I Danmark är Andersen det stora namnet, medan Ryssland till en början företräds av Pusjkin, Žukovskij, Dal' och Eršov.

”Sagan om tsar Saltan” är sålunda en konstsga – eller för att använda det ryska uttrycket *literaturnaja skazka* – en ’litterär saga’.⁶¹ Jag kommer i det följande att använda detta begrepp eftersom det ter sig naturligt i hanteringen av en rysk text. ”Sagan om tsar Saltan” kan vidare betecknas som ”undersaga”⁶², vilket närmast motsvarar det vi i dagligt tal avser med begreppet ”saga”. Undersagan ger sig först och främst till känna via sin komposition och sin kronotop. Händelseförloppet är strikt kronologiskt och kännetecknas av ett utopiskt anslag. Den inleds genom ”brottet” – rubbandet av tillvarons balans, som inträffar i början och föranleder protagonistens-sagohjältens (eller hjältinnans) avfärd. Resan, som oftast medför vistelse i en annan och magisk värld, inbegriper vanligen tre prövningar eller utmaningar, s.k. *quests* – till synes omöjliga uppdrag – som protagonisten förutsätts klara av. För det mesta kommer magiska hjälpare till undsättning. När uppdragen är utförda sker återvändandet. Tillvarons balans är återställd och sagans upplösning inbegriper ofta giftermål. Enligt Meletinskij, som ingående studerat undersagans genesis, beskriver den en ”familjesituation”. Den typiske hjälten är bondpojken, yngste sonen, den förtalade jungfrun, eller den föräldralösa som antingen går under benämningen ”askunge” (*zoluška*) eller ”dummerjös” (*duračok*). En annan typisk hjälte är tsarens son, som i

⁶⁰ Propp V.Ja. *Russkaja skazka* 1984a: 29.

⁶¹ Ryskan använder även *avtorskaja skazka* som direkt anspelar på upphovsmannen *avtor*, jfr *author*.

⁶² ”Undersaga” eller *wondertale*, ryska *volšebnaja skazka*. För definition se även: Pomeranceva È.V. *Russkaja ustnaja proza* 1985: 40, Propp V.Ja. *Russkaja Skazka* 1984a och *Istoričeskie korni volšebnoj skazki* 1986, samme författare i Liberman A. (ed.) *Theory and History of Folklore* 1984b, Jones S.S. *The Fairy Tale. The Magic Mirror of Imagination* 1995 och Zipes J. *When Dreams Came True. Classical Fairy Tales and Their Tradition* 1999.

den ryska undersagan företräds av Ivan-tsarevič. I undersagan verkar fantastiska och övernaturliga krafter, gestalter och föremål. Samtidigt är det just dessa egenheter, (alltså det fantastiska inslaget och försmådda aristokrater i huvudrollerna)⁶³, som komplicerar en analys av undersagan ur ett socialt-politiskt perspektiv, enligt vilket den folkliga sagan i sig är ett uttryck för folkets längtan efter en bättre tillvaro. Meletinskijs syfte är att visa på de sociala och historiska processer som gett upphov till själva genren och utmejslat hjältegestalten. Som företrädare för de folkliga, demokratiska idealen är han eller hon därmed av central betydelse.⁶⁴

Indelningen av sagor i olika klasser eller kategorier bygger på folkloristernas arbete och anknyter främst till kartläggandet av den muntliga traditionen. Att kalla en litterär saga för undersaga låter sig naturligtvis göras men då gäller det att minnas att författaren som svarar för texten kan ta sig friheter som medför att sagan söker sig utanför de gränser som omfattas av en strikt genredimension. Till sådana friheter hör formen. ”Sagan om tsar Saltan” är som nämnts avfattad på parvis rimmad vers i tjugosju strofer av varierande omfång på sammanlagt niohundra niosex rader. Versmåttet, den trokeiska tetrametern, är dock starkt förknippat med folklig tematik och påträffas i oden, anakreontisk dikt och sånger.⁶⁵ Kännetecknande är att de av Pusjkins sagor som utspelar sig i hovmiljö, de så kallade ’tsarsagorna’ (*carskie skazki*) alla är avfattade på detta versmått.⁶⁶ Enligt M.L. Gasparov använde sig Pusjkin av versmåttet tack vare dess folkliga kolorit som han tyckte framträdde särskilt väl i förening med episkt material.⁶⁷ I ”Sagan om tsar Saltan” lieras därmed två folkliga uttrycksformer med den litterära konventionen; det talade och sjungna ordet blir skrift.

I ett litteraturhistoriskt sammanhang ter sig den ryska litterära sagan som ett yngre syskon till de sagor som från och med femtonhundratalet började utges i Italien och Frankrike. Som genre etableras den litterära sagan i och med Giambattista Basiles postumt publicerade sagosamling *Lo cunto de li cunti* 1634–36, även känd som *Il Pentamerone*. Samlingen är uppbyggd enligt känt mönster: en ramberättelse som baserar sig på ett folksagomotiv om skratt omger fyrtionio andra sagor vilka innefattar både folkliga och litterära ingredienser. *Il Pentamerone* var den första samlingen där *en*

⁶³ Förf. anm.

⁶⁴ Meletinskij E.M. 2000: 7, 14–15.

⁶⁵ Gasparov M.L. *Sovremennij russkij stich. Metrika i ritmika* 1974: 40, 60.

⁶⁶ ”Skazka o care Nikite i sorok ego dočerjach” 1822, ”Skazka o mertvoj carevne i o semi bogatyrjach” 1833, ”Skazka o zolotom petuške” 1834.

⁶⁷ Gasparov M.L. ”Semantičeskij oreol puškinskogo 4-stopnogo choreja”, *Puškinskie čtenija v Tartu* 1987: 54–55. Se även samme författares *Metri i smysl* 1999: 193–202.

författare utgående från folkliga, muntliga förlagor svarade för alla texter vars utformning präglas av humor och ansenliga mått av oanständighet.⁶⁸ Det frivola anslaget i texterna kan ses i samband med deras egenskap av protest mot den katolska kyrkan och prästerskapet. Samtidigt uttrycker de den vanliga människans rätt till kärlek.⁶⁹ Basiles verk föregås emellertid av Giovan Francesco Straparola som redan 1550–53 hade publicerat *Le piacevoli notte 1–2*, en novellsamling modellerad efter Boccacios *Decamerone* i fråga om uppläggning och tonfall, men med den skillnaden att den också innehöll ett flertal sagor. Straparolas samling kom i flera upplagor och den översattes sedermera bland annat till tyska, engelska och franska.

Under andra hälften av sextonhundratalet blomstrade den litterära sagan även upp i Frankrike. I relation till läsningen av Pusjkins sagor, i detta fall särskilt ”Sagan om tsar Saltan” och den ryska litterära sagans utveckling, är det några företeelser som är av speciellt intresse, inte minst med tanke på den franska kulturens inflytande i Ryssland. Den franska litterära sagan utgjorde till en början en form som medgav att man uttryckte polemiska åsikter, oförenliga med regimens ideologi, samtidigt som man bibehöll genrens grunddrag. Jämsides med kritiken erbjöd sagan föreställningar om en utopisk och fantastisk värld där framför allt kärleken och rättvisan – ”det goda” – avgick med segern. På så sätt förenades eskapism med samhällsengagemang i texter som blev föremål för diskussion i de litterära salongerna. En framträdande position innehades av Mme Marie Catherine D’Aulnoy⁷⁰, vars debutroman *Histoire d’Hypolite, comte de Douglas* (1690) även innehöll sagan ”L’îsle de la félicité”.⁷¹ Redan i detta verk angav Mme D’Aulnoy tonen för den subversiva sagotexten som hon sedan utvecklade i fyra volymer rubricerade *Suite des Contes Nouveaux ou les Fées à la Mode* (1696–1698). Här återfinns bland andra sagan ”La princesse Belle Étoile et le prince Chéry” som är aktuell i samband med ”Sagan om tsar Saltan”. Under de sista åren av sextonhundratalet i Ludvig XIV:s alltmer krackelerande Frankrike innebar sagan en möjlighet för den som ville kritisera, samtidigt som den var ett uttryck för hopp och framtidstro. Det betyder emellertid inte att alla som skrev sagor befann sig i opposition.⁷²

⁶⁸ Warner M. *From the Beast to the Blonde* 1995, Jones S.S. 1995: 32, Zipes J. 1999: 10–12, *Out of the Woods. The Origins of the Literary Fairy Tale in Italy and France* 1997, Canepa N.L. (ed.).

⁶⁹ Propp V.Ja. 1984a: 29.

⁷⁰ Vid sidan av D’Aulnoy och framför allt inför eftervärlden, framstår Charles Perrault som det stora namnet. Också han utvecklade delvis det italienska arvet vidare när han 1697 publicerade sin epokgörande samling *Histoires et contes du temps passé avec des moralités*, mera känd som *Contes de ma mere l’Oye*.

⁷¹ ”Lycksalighetens ö” handlar om den ryske (!) prinsen Adolphe som med Västanvindens hjälp hamnar på Lycksalighetens ö där han lever tillsammans med Felicity i trehundra år tills han en dag drabbas av hemlängtan och så småningom ger sig av bara för att bli upphunnen av Döden.

⁷² Zipes J. 1999: 43.

Sagorna utgjorde också en form av substitut för den bistra verkligheten. I sin litterära utformning kom de på så sätt att bibehålla de grundläggande dragen i folksagan – en poetisk form för uppror i form av fantasins fria flykt.⁷³ De återgav den enskilda människans väg genom livet i vilket hjälpmedlen, åtminstone i undersagans värld, inte reducerades till vardagsverklighetens utbud. När Antoine Galland publicerade sin översättning (och bearbetning) till franska av *Tusen och en natt*, i tolv band under åren 1703–1717, hade den litterära sagan närapå spelat ut sin roll i salongerna. Nu riktades intresset österut i sökandet efter nya miljöer för berättelserna. På så sätt kom Gallands gärning att markera både ett slut och en början till något nytt. *Tusen och en natt* fick stor betydelse för den fortsatta litterära utvecklingen inte minst vad gäller den litterära sagan.

I Ryssland reflekterar skeendet i många avseenden den litterära sagans framväxt i framför allt Frankrike. Konflikten mellan *les Anciens* och *les Modernes* påminner delvis om debatten mellan den ryska litteraturens *archaisty* ('arkaister') och *novatory* ('nydanare'), medan diskussionen om den litterära sagans utformning i Ryssland i sin tur delade upp kritikerna i två läger: ett konserverande och ett nyskapande. Den stora frågan gällde hur det folkliga arvet skulle förvaltas. När genren växte fram i Ryssland betraktades den också med skepsis och kritik som är jämförbara med den franska hållningen ett hundratal år tidigare. Men i Ryssland handlade sagodebatten främst om konsten att förmedla folksjälen och författarnas rätt till den folkliga traditionen.⁷⁴ Det betyder inte att upprorsandan som återfinns i de europeiska sagorna skulle lysa med sin frånvaro i de ryska. Ett exempel på sistnämnda utgörs av de antiklerikala och erotiska sagor som återfinns i Afanas'evs samling *Zavetnye skazki* (*Ryska erotiska sagor*) vilka för första gången publicerades i Ryssland så sent som 1992.⁷⁵

I enlighet med romantikens ideal, formulerades uppdraget som bestod i att stärka den nationella självkänslan. Det skedde lämpligen genom en egen litteratur som utgick ifrån det egna berättararvet i den folkliga kulturen. Att denna i sin tur kunde vara uppblandad med influenser från andra håll föreföll mindre betydelsefullt. Lubokberättelsernas inflytande är bara ett tecken därpå. Samtidigt gällde det att förhålla sig till det utländska inflytandet och

⁷³ Jfr Darnton R. "Landsbygdens dolda sagor – barnrimmens dolda budskap", *Den stora kattmassakern och andra kulturhistoriska bilder från fransk upplysningstid* 1987: 45–120.

⁷⁴ Skačkova S.V. "Iz istorii russkoj literaturnoj skazki (Žukovskij i Puškin)", *Russkaja Literatura* № 4 1984: 120, Propp V.Ja. 1984a, Berezkina S.V. "Skazki Puškina i sovremennaja im literaturnaja kritika", *Puškin: Issledovanija i materialy* 1995: 134.

⁷⁵ Afanas'ev A.N. *Zavetnye skazki* 1992. Sagorna ihopsamlades och nedtecknades av Afanas'ev (1826–1871) som inte kunde publicera dem i Ryssland p.g.a. deras skabrösa innehåll. Däremot utgavs de ett år efter hans död i Geneve 1872.

då i första hand det franska. I stället för att imitera skulle man nu hitta ett eget språk för litteraturen. Därför handlade diskussionen i huvudsak om efterliknande, omvandling och originalitet. Villkoren som uppställdes av kritikerna och de litterära debattörerna berörde huvudsakligen de två förstnämnda alternativen. Det väsentliga var i hur hög grad och på vilket sätt författarna skulle närma sig det folkliga stoffet för att kunna uttrycka dess "sanna väsen" i litterär text. Mottagandet av Pusjkins, Žukovskijs och sedermera Eršovs och Dal's sagor är tydliga exempel på i vilka banor debatten löpte.⁷⁶

Den ryska litterära sagan uppstod givetvis inte ur ett tomrum. Genrens utvecklingshistoria omfattar även den polysemi som kännetecknar begreppet *skazka*. Ända fram till mitten av 1800-talet förekommer det med olika betydelser som, i enlighet med definitionen i Dal's ordbok, kan delas upp i två kategorier – en faktisk och en fiktiv. Till det faktiska planet hänför sig betydelserna 'namnförteckning över skattepliktiga', 'officiellt belägg för något på anmodan av domstol eller regering'. Vidare 'kungörelse', 'meddelande' och 'offentliggörande'. Till det fiktiva planet hänför sig 'berättelse om uppdiktade händelser och påfund'.⁷⁷

Sistnämnda innebörd kännetecknar också Propps karakteristik av folksagan:

The folktale is deliberate and poetic fiction. It never passes itself off as reality. [...] One of the characteristics of the folktale is that events that did not occur and could never have occurred are recounted with certain intonations and gestures, as though they did actually take place, although neither the teller nor the listener believes the tales.⁷⁸

På så sätt framstår den outtalade överenskommelsen mellan berättare och publik som en lek med givna regler. Men samtidigt aktualiseras sagans förhållande till verkligheten. Enligt Nepomnjaščij realiseras detta på ett idéplan, sagan utgör i själva verket ett koncentrat. Via sin kanon och de återgivna underverken – *čudesca* – förmedlar den ett slags *kod för tillvaron*.⁷⁹ På så sätt närmar den sig poesin och drömmen, vilka också kan betraktas som koncentrat eller "koder" för tillvaron. Inte minst den egenskapen har lett till att sagan tidvis har motarbetats. I och med att den uttrycker något

⁷⁶ Berezkina S.V. 1995.

⁷⁷ Dal' V.I. *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka* (1903–1909) t. 4, 1994: 169–170.

⁷⁸ Propp V.Ja. 1984b: 19–20.

⁷⁹ Nepomnjaščij V. 1983: 146.

irrationellt och okontrollerbart, den fria fantasin, har sagan emellanåt betraktats som hotfull och direkt skadlig.⁸⁰

Så var fallet redan i ståthållare Raf Vsevoložskijs skrift eller *gramota* som daterats till 1649, ett av de första exempel då man i skrift påträffat ordet *skazka* i bemärkelsen 'uppdiktad berättelse'. I den fördöms de personer som 'berättar uppdiktade historier' ('skazki skazyvajut nebyvalye').⁸¹ Därmed är vi tillbaka i begreppsdiskussionen. I Lavrentij Zizanijs *Grammatika slovenska* (1596) förekommer även *basnja* och *bajka* med samma betydelse som *skazka*. För bägge begreppen gäller att de emanerar från verb som betyder 'tala', 'säga' (*bajat*, *skazyvat*). När översättaren av Homeros, N.I. Gnedič berömde "Sagan om tsar Saltan", kallade han Pusjkin just för *Bajan*, en avledning av verbet med betydelsen 'berättare', 'sångare'.⁸² Enligt Novikov skulle *skazka* under äldre tid ha dominerat i de folkliga och muntliga sammanhangen, medan *bajka* förekom i skriften. Han grundar sin uppfattning med hjälp av talesätt rörande begreppet *skazka* som påträffats i skrifter från och med 1700-talet.⁸³ Eftersom talesätt fordrar en lång tid för att etablera sig i språkbruket, vill Novikov härleda *skazka* mycket längre tillbaka i tiden än femton- och sextonhundratalet. Att ingenting finns bevarat i skrift från fornrysk tid som uttryckligen berör sagor, ser han som en följd av de kyrkliga skrivarnas och munkarnas negativa inställning gentemot folklören. Det oaktat lämnade sagan – *skazka* – avtryck i den äldre litteraturens krönikor och legender. Uppfattningen om vad en saga är för något och hur den skiljer sig från andra berättande former har sålunda etsat sig fast under en lång tid.

När sagonedtecknandet under slutet av 1700-talet vidtog på allvar i Ryssland, var gränserna fortfarande suddiga.⁸⁴ Visserligen började man från och med andra hälften av 1700-talet publicera sagosamlingar som baserade sig på mer eller mindre bearbetade folkliga förlagor. Men eftersom folkloristiken fortfarande låg i sin linda, skedde ingen direkt nedteckning av

⁸⁰ Inom kyrkan och klosterväsendet förhöll man sig åtminstone officiellt negativt till sagor. Se Novikov N.V. *Russkie skazki v rannich zapisjach i publikacijach XVI–XVIII vekov* 1971: 3–39. Under sovjetstatens första år bedrevs en regelrätt kampanj mot sagorna. Jfr Čukovskij K. *Ot dvuch do pjati* 1963, Putilova E. *Očerki po istorii kritiki sovetskij detskoj literatury* 1982: 13.

⁸¹ Tidigare exempel finns i den engelsk-ryska ordboken av Richard James från 1618-1619 och i Lavrentij Zizanijs *Grammatika slovenska* från 1596. Jfr Novikov N.V. 1971: 3–5.

⁸² "Poj, kak poeš' ty, rodnoj solovej! [...] Ty naš Bajan! [...] Bud' na Rusi naš pevec nesravnennyj." ('Sjung, som du sjunger, du vår egen näktergal! [...] Du är vår Bajan! [...] var du i Rus en oförliknelig sångare.') Se Fejnberg I, *Čitaja tetradi Puškina* 1981: 211.

⁸³ Dyliska talesätt är t.ex. "Ni v skazke skazat', ni perom opisat'" och "Skazka – skladka, a pesnja byl'" ('Det kan inte berättas i saga eller (be)-skrivnas med penna', 'Sagan är hopsatt men sången är livet').

⁸⁴ Den första nedtecknade sagan som påträffats är enligt Novikov "Pro poseljanina i medvedicu" ('Om bonden och björnhanen') som bokfördes av Pavel Iovij Novokomskij år 1525 utgående från Dmitrij Gerasimovs berättelse. Novikov N.V. 1971: 19.

de muntliga versionerna. Som en naturlig förklaring till detta anför Novikov den folkliga sagans ställning bland gemene man. Alla kunde de mest populära sagorna, man kände till deras kompositionsmonster eftersom de var uppbyggda för att motsvara den muntliga framställningens specifika krav. Däremot var situationen annorlunda för texter av litterärt och utländskt ursprung. Bland de bäst kända exemplen på texter som inte lät sig memoreras i den muntliga traditionen och följaktligen måste skrivas ned, hör lubokberättelserna om Bova Korolevič och Eruslan Lazarevič.⁸⁵ Därtill vann de skrivna sagorna publikens intresse genom sin högre grad av komplexitet. Sammantaget kan man konstatera att de folkliga sagorna genomgick två olika slags bearbetning. Antingen förvandlades de till mer eller mindre renodlade litterära sagor som byggde på folkliga förlagor eller så skrev man ned dem så noga som möjligt enligt den muntliga varianten.⁸⁶ Den renodlade litterära sagan som förenar poetisk individualitet med folkligt stoff etableras i Ryssland på 1830-talet, och Pusjkin går i spetsen för utvecklingen. Han gör det inte enbart i egenskap av sagoförfattare, också hans uttalade intresse för den folkliga traditionen blir riktgivande.

Vladimir Propp sammanfattar skillnaden mellan den litterära texten och den muntligt framförda folksagan på följande vis:

A literary work, once it has arisen, no longer changes. It exists only when two agents are present: The author (the creator of the work) and the reader. The mediating link between them is a book, a manuscript, or performance. A literary work is immutable but the reader always changes. [...]

Folklore also presupposes two agents, but different agents, namely, the performer and the listener, opposing each other directly, or rather without a mediating link.

As a rule, the performers' works are not created by them personally but were heard earlier, so performers can in no way be compared with poets reciting their own works. [...] performers do not repeat their texts word for word but introduce changes into them [...] what is important is the fact of *changeability of folklore compared with the stability of literature*.⁸⁷

⁸⁵ Berättelsen om Bova Korolevič påträffas först i Frankrike och förekommer sedan både i Italien som "Buova di Antona" och i England, där historien berättas under rubriken "Bevis of (South-) Hampton". I Ryssland spreds berättelsen under 1500–1600-talen. Småningom upptas den i folkloren och russifieras för att dels förekomma i riddar- och äventyrsromaner, dels bli ett begrepp för populärlitteraturen – dåtidens "kioskroman". Se A.S. Puškin: *Polnoe sobranie sočinenij v dvadcati tomach*. T. I "Primečanija" 1999: 603.

⁸⁶ Den första inriktningen representeras av M. Čulkov i "Peresmešnik" 1766–1768 och V. Levšin med "Russkie skazki" 1780–1783, medan den andra återfinns hos N. Kurganov och hans "Pis'movnik" 1769. Se Novikov N.V. 1971: 3–39.

⁸⁷ Propp V.Ja. 1984b: 7–8.

Den ”stabila texten”, i detta fall den litterära sagan, blir föremål för olika läsararter och värderingar som är avhängiga sin egen epok. På så sätt alstrar det bestående konstverket ändå ny information.⁸⁸ Propps definition fokuserar skillnaden mellan de dialogiska situationerna i folklöre och litteratur. En annan infallsvinkel återfinns hos T.G. Leonova som profilerar den litterära sagans egenart mot den folkliga sagans förklaringsmodell. Hon finner att sagan är ett episkt verk, oftast avfattat på prosa. Påhittet, eller det uppdiktade bildar utgångsläge och sagan är ett verk med fantastisk intrig, fantastisk gestaltning och fast kompositionell struktur. Genom sin berättarform är den inriktad på åhöraren.⁸⁹ Sammantaget består forskarens uppgift, enligt henne, i att återge mötet mellan litterär respektive folklig konvention och, inte minst, i att relatera de litterära sagorna till respektive upphovsmäns övriga författarskap genom deras idéinnehåll och konstnärliga tendenser. På så sätt klarläggs såväl det specifika för författarskapet som sagans särdrag. Sagorna är således organiskt knutna till övriga litterära yttringar i författarskapen. Till skillnad från tidigare studier av den litterära sagan⁹⁰ som koncentrerat sig på hur det folkliga inslaget manifesterat sig i texterna, uppmärksammar Leonova alltså förhållandet mellan genre och individuellt skapande.

I Pusjkins sagor betonar Leonova den psykologiska gestaltningen. Genom den påverkas intrigen, vars tidigare funktion i de folkliga sagorna främst varit att driva handlingen framåt. Nu får den också avspegla ett inre skeende; känslornas rörlighet, som i sin tur medför att de olika gestalterna upphör att vara ”typer” som i den traditionella sagan och istället träder fram som ”karaktärer”.⁹¹ Detta blir tydligt i ”Sagan om tsar Saltan” där personerna är mera jordnära och realistiska i jämförelse med den folkliga sagans gestalter.

Enligt Leonova förtjänar varje litterär saga att läsas enligt sin författares specifika poetik. Men på något sätt relaterar läsningen ändå alltid till det folkliga stoffet eller dess reminiscenser, som mer eller mindre förnimbart ekar i texten. När den litterära sagan upplever sitt genombrott i 1830-talets Ryssland, går vågorna höga i debatten om *narodnost* – den nationella egenarten och folklighet. Konsten att skriva sagor i folklig anda engagerar såväl ledande författare som kritiker. Pusjkins sagor brukar

⁸⁸ Lotman Ju.M. ”Kanoničeskoe iskusstvo kak informacionnyj paradoks”, *Ob iskusstve* 1998: 436.

⁸⁹ Leonova T.G. *Russkaja literaturnaja skazka XIX veka v ee otnošenii k narodnoj skazke (poëtičeskaja sistema žanra v istoričeskom razvitii)* 1982: 7.

⁹⁰ Se Lupanova I.P. *Russkaja narodnaja skazka v tvorčestve pisatelej pervoj poloviny XIX veka* 1959.

⁹¹ Se även Sapožkov S.V. *Žanrovoe svoeobrazie skazok A.S. Puškina 1830-ch godov (problema cikla)* Avtoreferat dissertacii 1988.

betraktas som inlägg i den diskussionen.⁹² ”Sagan om tsar Saltan” kan därför också läsas som ett konkret, konstnärligt förslag till hur det folkliga arvet kan förvaltas och som ett tidsenligt uttryck för den nationella självkänslan. Men, i sin egenskap av litterär saga med ”egen röst och eget ansikte”, förmedlar den också ett personligt, ideologiskt och poetiskt ställningstagande till begreppen ”genre”, ”lag” och ”dikt”. För att tyda detta ställningstagande är man som läsare hänvisad till det implicita samtal om tal och skrift som – inflätat i historien om en familjs splittring, återförening och fortlevnad – pågår texten igenom. För att belysa detta betydelsesammanhang presenterar jag i det följande en rekonstruktion av sagans tillkomsthistoria och den samtida kritikens omdöme.

2.2 Tillkomsthistoria

Textens tillkomst omges av ett mytiskt skimmer. ”Sagan om tsar Saltan” blev klar sommaren 1831, som ett resultat av en påstådd tävling mellan Žukovskij och Pusjkin i att skriva ryska sagor på vers.⁹³ Den publicerades sedan i en liten broschyr som dessutom innehöll tre sagor av Žukovskij. Dessa var ”Spjaščaja carevna”, en bearbetning av ”Sagan om Prinsessan Törnrosa”, ”Skazka o Care Berendee”, (’Sagan om tsar Berendej’) för vars uppslag Pusjkin svarade⁹⁴ och ”Vojna myšej i ljagušek” (’Striden mellan grodorna och mössen”), en version av det antika parodiska poemet ”Batrachomyomachia”. Hela upplagan, som förmodligen var begränsad eftersom broschyren tillägnades tsarfamiljens barn, tycks emellertid ha gått förlorad om den överhuvudtaget någonsin har existerat.

Redan tidigare samma år hade Žukovskij ägnat sig åt att skriva sagor enligt muntliga berättelser som han bearbetade till versberättelser och ballader. Den 14 april 1831 skriver Pusjkin till Pletnev och ber om hjälp med att hitta en lämplig sommarbostad i Tsarskoe Selo. Han passar samtidigt på att kommentera Žukovskijs verksamhet:

[...] Жук. [...] в своей деревне заставляет старух себе ноги гладить и рассказывать сказки и [из это <sic!>] потом перекладывает их в стихи.

⁹² Azadovskij M.K. ”Istočniki skazok Puškina”, *Vremennik puškinskoj komissii* 1, 1936a: 136, 153–154. Lotman Ju.M. 1997a: 104–107.

⁹³ Jfr Annenkov P.V. (1855) 1984: 291, se även Baring M: ”1831 skrev han i vänskapsfull tävling med Žukovskij sin första långa saga i den folkliga stilen, ”Berättelsen om tsar Saltan.”” *Huvuddragen av Ryska Litteraturens Historia* 1918: 72.

⁹⁴ Skačkova S.V. *Skazki V.A. Žukovskogo (Geneziz, istočniki, žanrovoe svoeobrazie) Avtoreferat dissertacii* 1985: 12, Propp V.Ja. 1984a: 69.

Предания Русские ничуть не уступают в фантастической поэзии, преданиям Ирландским и Германским. Если [вдохновенье] все еще его несет вдохновением, то присоветуй ему читать Четь-Минею, особенно легенды о Киевских чудотворцах; прелесть простоты и вымысла! [...]⁹⁵

(Žuk[ovskij]. har gummorna i sin by att gnida hans fötter och berätta sagor som han sedan omvandlar till dikt. De ryska legenderna är med sin fantastiska poesi inte sämre än de irländska och tyska. Om hans inspiration fortsätter så ska du råda honom att läsa Čet'i Minej, i synnerhet legenderna om undergörarna från Kiev; förtjusande i sin enkelhet och uppfinningsrikedom.)

Fyra månader senare, den 14 augusti, skriver Pusjkin från Tsarskoe Selo till sin vän Vjazemskij:

[...] У. Ж. понос поэтический хотя и прекратился однако-ж он все еще поддрискивает гекзаметрами. [...]⁹⁶

(Visserligen är Ž:s poetiska diarré över men han skvätter alltjämt ur sig hexametrar.)

I månadsskiftet augusti september var sagorna klara. För Žukovskij kom de att bilda inledningen till ett mera omfattande sagoskrivande,⁹⁷ medan Pusjkin efter ”Sagan om tsar Saltan” skrev ytterligare tre sagor under åren 1833–1835. I ett annat brev till Vjazemskij, daterat den 3 september 1831 och avfattat i Tsarskoe Selo, diskuterar Pusjkin sin ekonomi, den samtida litterära situationen och Žukovskijs produktivitet. Indirekt nämner han också färdigställandet av ”Sagan om tsar Saltan” som daterats den 29 augusti:

[...] Я начал также подристыывать; на днях испрознался сказкой в тысяча стихов; Другая в брюхе бурчит. [...]⁹⁸

(Jag har också börjat göra ur mig; häromdagen klämde jag ut en saga på tusen verser. En annan bubblar på i buken.)

Pusjkin återger det konkreta skrivandet i fysiologiska ordalag och skapandet handlar bokstavligt talat om att ”göra ur sig”. Förutsättningen för att den skapande fantasin skall nå ett fullgott uttryck i skrift på papper är, med andra ord, en inre process som likt ett havandeskap når den stund när fostret, i detta fall dikten, är fullgånget och måste ut. Poetens uppgift är att både föda

⁹⁵ Brev 413, Puškin A.S. *Pis'ma t. III* (1935) 1989–1999: 19.

⁹⁶ Brev 451, Puškin A.S. *Pis'ma t. III* (1935) 1989–1999: 43.

⁹⁷ Skačkova S.V. 1985: 3.

⁹⁸ Brev 456, Puškin A.S. *Pis'ma t. III* (1935) 1989–1999: 46.

fram och agera barnmorska. När Pusjkin redogör för sagornas tillkomst, tar han till avföringsterminologi. Sagorna beskrivs mer eller mindre som resultat av fysiologiska behov som måste tillfredsställas. Jargongen ger sken av en lättvindig inställning till texterna i fråga. Å andra sidan ”grodde” ”Sagan om tsar Saltan” i nio år innan den var mogen att skrivas ut. Den nonchalanta hållningen betyder inte nödvändigtvis att sagorna skulle vara mindre värda. Tvärtom blir den en täckmantel som döljer deras oundviklighet.

”Sagan om tsar Saltan” var den första av Pusjkins sagor som publicerades. Den ingick i hans tredje diktsamling som utkom i april 1832. Utgåvan föregicks av dubbel censur, en ironisk följd av den privilegierade ställning Pusjkin tilldelats hösten 1826, då tsar Nikolaj I högtidligen lovade att i fortsättningen själv fungera som censor, ett uppdrag som emellertid överläts på chefen för hemliga polisen, Alexander Benkendorf (1783–1844).⁹⁹

Rekonstruktionen av sagans tillkomst, liksom troliga förlagor, bekräftar inflytande från både muntlig och skriftlig tradition. ”Sagan om tsar Saltan” utgör därför en syntes,¹⁰⁰ den är en konstsaaga och därför också en individuell konstnärlig utsaga som på olika sätt är begriplig för respektive läsare. Så uttrycker sig exempelvis den amerikanske slavisten Walter Vickery generellt om Pusjkins sagor:

Of Pushkin's works the verse tales lend themselves, probably, least of all to interpretation for the non-Russian reader. This is because their content is slender indeed; there is no claim to profundity of thought; there are few theories or ideas to be discussed. Their greatness rests on their formal perfection, the rhythms, rhymes, repetitions, and variations which are bound to elude the non-Russian ear. For this reason little can be done in translation to convey the truly great merit of Pushkin's *skazki*.¹⁰¹

Vickery utgår visserligen från den icke ryska läsarens uppfattningsförmåga, men han poängterar också att sagorna generellt sett är knappa till innehållet och att deras idéinnehåll är magert. Utsagan tangerar även Mirskys utlåtande om ”Sagan om tsar Saltan”, som citerades inledningsvis i detta arbete (s. 1), speciellt ifråga om form. Såväl Mirsky som Vickery betonar utanverket i respektive texter. För en diametralt motsatt hållning svarar Pusjkinforskaren V. Nepomnjaščij, som i en brett upplagd essä om Pusjkins sagor konstaterar:

⁹⁹ Smirnov-Sokol'skij N. *Rasskazy o prižiznennykh izdanijach Puškina* 1962: 306.

¹⁰⁰ Se Zueva T.V. 1980 för en utförlig diskussion kring folkliga och litterära förlagor.

¹⁰¹ Vickery W.N. *Alexander Pushkin* 1970: 141.

Обратившись к сказкам, Пушкин обратился прежде всего к русской поэтической стихии, сконденсировавшей веками накопленные и проверенные моральные ценности народа, его этическую философию; к фольклору, хранящему национальные нравственные устои. [...] Сказки сотворены из материала близкого, детски узнаваемого, лежащего – как земля отцов – под ногами. И Пушкин в них интимен и лиричен.¹⁰²

(Då Puškin tog itu med sagorna vände han sig först och främst till det ryska poetiska elementet som under sekler kondenserats i folkets samlade och beprövade värderingar, dess etiska filosofi; och till folkloren som bevarar de nationella moraliska grundsatserna. [...] Sagorna är skapta av ett närstående material, ett barn kan känna igen det, där de ligger likt fädernejorden under fötterna på en. Och i sagorna är Puškin intim och lyrisk.)

I ett historiskt sammanhang ljunder de båda synsätten som svaga ekon av det blandade mottagande ”Sagan om tsar Saltan” fick vid sin publicering. Samtidigt representerar de poler i ett vidsträckt tolkningsfält. Medan Vickery nöjer sig med att separera form från innehåll och närmast beskriva texten ur ett synkront perspektiv, ger Nepomnjaščij uttryck för en diakron hållning, där läsningen tar fasta såväl på traditionen som den individuella utsagan. Sagorna är framskapta ur det närstående och välbekanta, ur fädernejorden – och Pusjkin är både intim och lyrisk i dem.

Som tidigare konstaterats, växte sagan fram under nio år. Textens tillkomst kan spåras via tre skissartade utkast. Av dem är det första nedtecknat 1822, då Pusjkin befann sig som förvisad i Kisjijnjov. Det består av tio episoder som sammantaget bildar ett handlingsschema – ett slags embryo till ”Sagan om tsar Saltan”. Redan i detta utkast förekommer namnet ”Saltan”. Man kan också identifiera de sagomotiv som i rysk tradition kallas ’den oskyldigt förjagade och fördrivna hustrun’ (*nevinno gonimaja žena*) och ’de underbara barnen’ (*čudesnye deti*).¹⁰³

1. Царь не имеет детей. Слушает трех сестер: Когда бы я была царица, то я бы выстроила дворец всякий день и пр...Когда бы я была царицей, завела бы....
2. На другой день свадьба.
3. Зависть первой жены;
4. война, царь на войне;

¹⁰² Nepomnjaščij V. ”Dobrym molodcam urok”, *Poëzija i Sud’ba* 1983: 144.

¹⁰³ Denna typ av saga återfinns även hos Aarne som ”The Banished Wife or Maiden” 705–712. Bland de underordnade varianterna ”The Maiden Without Hands” 706 och ”The Golden Sons” 707 återfinns motivet ”The calumniated wife” (706:III), (707:II) som innehåller såväl brevförfalskning och nyfödda barn som byts ut mot hundvalpar och förtalade hustrur. Aarne A. *The types of the folktale* (1961) 1964. För den ryska klassifikationen se Afanas’ev A.N. *Narodnye russkie skazki v trech tomach*, 1957 och sagan ”Po kolena nogi v zoloto, po lokot’ ruki v serebre” (’Till knäna i guld, till armbågarna i silver’).

5. царевна рождает сына, гонец etc.
 6. Царь умирает бездетен. Оракул, буря, ладья.
 7. Избирают его царем – он правит во славе – едет корабль –
 8. – У Салтана речь о новом государе.
 9. Салтан хочет послать послов, царевна посылает своего поверенного гонца, который клеветет.
 10. Царь объявляет войну, царица узнает его с башни.¹⁰⁴
-
1. Tsaren har inga barn. Han lyssnar till tre systrar: Om jag var tsaritsa, skulle jag bygga ett palats varje dag och så v.... Om jag var tsaritsa, skulle jag låta uppföra...
 2. Bröllop följande dag
 3. Första fruns avund
 4. Krig, tsaren i fält
 5. Tsarevnan föder en son, kuriren etc.
 6. Tsaren dör barnlös. Oraklet, storm, farkost
 7. Han väljs till tsar – han regerar ärbart – ett fartyg ankommer –
 8. Hos Saltan talas om den nya härskaren
 9. Saltan vill skicka sändebud, tsarevnan sänder sin förtrogna kurir, som far med osanning.
 10. Tsaren förklarar krig, tsaritsan känner igen honom från tornet.)

I modifierad form förekommer ovan anförda ingredienser i den slutliga texten: Den tjuvlyssnande härskaren, tre systrar, avund och bedrägeri, sonens födelse, Saltan som får höra om det nya riket, krig och igenkännande.

Enligt Azadovskij som kartlagt källorna till Pusjkins sagor, baserar sig det första utkastet på skriftlig förlaga ”i samma stil som historien om Bova Korolevič”, en lubokhistoria.¹⁰⁵ Namnen ”Saltan” och ”Gvidon” är av allt att döma hämtade ur samma berättelse. Lubokberättelsen finns för övrigt annoterad i samma häfte som skissen för ”Sagan om tsar Saltan”. Överlag återkommer historien om Bova många gånger hos Pusjkin i varierande sammanhang. Från 1814 härstammar det första försöket; ett oavslutat poem med titeln ”Bova” som också innebar Pusjkins första steg som sagoförfattare. Utkastet åtföljs 1822 av ytterligare en ansats.¹⁰⁶ Det orientaliska inslaget i sagan som alltså tydligast framträder i namnbruket, kan likaså härledas till Bova. För sagans komposition är det av sekundär betydelse, däremot tillför det texten en exotisk kolorit.

¹⁰⁴ Schemat återges här enligt Volkov R.M. 1960: 81.

¹⁰⁵ Azadovskij M. ”Istočniki skazok Puškina”, *Vremennik puškinskoj komissii* 1, 1936a: 150.

¹⁰⁶ Sojmonov A.D. ”A.S. Puškin”, Gorelov A.A., Prijma F.Ja., Sojmonov A.D. (red. koll.) *Russkaja literatura i fol’klor* 1976: 186.

Hösten 1824 förflyttades Pusjkin till fädernegodset Michajlovskoje i Pskovguvernementet och vistelsen skulle vara i två år. Här kom han framförallt tack vare sin amma Arina Rodionovna att fördjupa sig i den folkliga berättarskatten.¹⁰⁷ Bland den litterära kvarlåtenskapen från denna tid föreligger i sammanfattad form sju orubricerade sagor, nedtecknade enligt Arina Rodionovnas berättelser. Pusjkin utvecklade sedermera tre av sagorna i dessa anteckningar, och den första fick tjäna som det egentliga fundamentet för ”Sagan om tsar Saltan”. Annotationen innehåller i stort sett sagans hela handlingsmönster och återges nedan i sammanfattad form på svenska.¹⁰⁸

Tsaren vill gifta sig. Han tjuvlyssnar till tre systrars samtal om ett eventuellt liv som tsarhustru. Den yngsta lovar föda trettio tre söner. Han väljer henne och hon blir havande första natten. Medan han är ute i fält föder hon trettio tre söner och ytterligare en *čudesnyj syn*, (’en underbar son’). Man sänder bud till tsaren om tilldragelsen, men meddelandet konfiskeras och förvanskas av *mačicha* (eg. tsarens styvmor) som låter meddela att tsarhustrun nedkommit med *nevedoma zverjuška* (’ett kräk av okänt slag’). Tsaren vill att man ska invänta hans återkomst men styvmmodern ser till så de trettio tre sönerna placeras i en tunna, modern och den underbare sonen i en annan och bägge två kastas i havet. Tsarhustrun och den underbare sonen strandar på en ö där han snabbt grundar en stad. Ett skepp med handelsmän som är på väg till den turkiske härskaren Sultan Sultanovič passerar och tsarsonen förvandlas till en fluga som följer efter. Hos Sultan berättar handelsmännen om den märkvärdiga ön och tsaren vill besöka den. Men han hindras av styvmmodern som berättar om ett annat under, у моря лукомория стоит дуб, а на том дубу золотые цепи, и по тем цепям ходит кот: вверх идет – сказки сказывает, вниз идет – песни поет (’vid havsviken står en ek, runt eken gyllene kedjor, och längs kedjorna går en katt. När den går uppåt berättar den sagor, när den går neråt – sjunger den’). Med moderns tillåtelse förvärvar tsarsonen eken och katten till sin ö. Skeppet kommer för andra gången och mönstret upprepas. Denna gång består underverket av två stridande galtar som strör guld och silver emellan sig. När skeppet anländer för tredje gången visar sig undret vara trettio havsriddare som under ledning av en gammal härförare stiger upp ur havet en timme varje dag. Tsarhustrun sörjer sina övriga söner och hon ger den underbare sonen tillåtelse att leta efter dem. Då ber han henne baka trettio bröd och blanda sin egen mjölk i degen. Det gör hon och han beger sig till havet. Där lägger han ett bröd på stranden och en av riddarna smakar på det. Han känner igen smaken av modersmjölk och berättar om det för sina bröder. Därefter kommenderas de ner i vattnet av sin gamle ledare. Följande dag återvänder de, alla får ett bröd och de känner igen sin broder. Därpå återvänder de till vattnet.

¹⁰⁷ Under senare år har Arina Rodionovnas betydelse för Pusjkins författarskap skarpt ifrågasatts. Se Druzhnikov Yu. ”Pushkin’s Hallowed Nurse”, *Contemporary Russian Myths A Sceptical View of the Literary Past* 1999: 131.

¹⁰⁸ Enligt PSS t. XVII 1997: 362–363.

Den tredje dagen kommer de utan sin härförare, och nu för den underbare sonen sina bröder tillbaka till modern. Skeppet anländer för fjärde gången och nu är styvmodern maktlös. Sultan ger sig av och förenas med sin familj, varpå alla återvänder hem och styvmodern dör.

Det tredje utkastet består av ett prosafragment som skrevs 1828 i Moskva och motsvarar ungefär innehållet i den slutgiltiga textens andra strof.

Только успела она выговорить сии слова, как дверь (светлицы) отворилась – и царь вошел без доклада – царь имел привычку гулять поздно по городу и подслушивать речи своих подданных. Он с приятной улыбкою подошел к меньшей сестре, взял ее за руку и сказал: будь же царицею и роди мне царевича; потом обратясь к старшей и средней, сказал он: ты будь у меня при дворе ткачихой, а ты кухаркою – С этим словом не дав им образумиться, царь два раза свиснул [!]; двор наполнился воинами и царедворцами, – серебряная карета подъехала к самому крыльцу. Царь сел в нее с новою царицей – а свояченица велел свезти в дворец – их посадили в телеги и все поскакали ---¹⁰⁹

(Knappt hade de hunnit yttra dessa ord, när dörren till förmaket öppnades – och tsaren utan förvarning klev in – han hade för vana att vandra omkring sent i staden och lyssna till sina undersåtars prat. Med ett angenämt leende steg han fram till den minsta system, tog hennes hand och sade: bliv tsaritsa och föd mig en tsarevitj; i det han vände han sig till den äldsta och mellersta sa han: du ska bli bli väverska vid mitt hov, och du kokerska. – Med dessa ord, utan att låta dem tänka efter, visslade tsaren två gånger; gårdsplanen fylldes av soldater och hovfolk, – en vagn av silver körde ända fram till farstun. Tsaren satte sig i den tillsammans med sin nya tsaritsa – och sade till om att svägerskorna skulle föras till slottet – man lät dem ta plats i kärror och alla gav sig av ---)

Det återgivna händelseförloppet går tydligt tillbaka på motivet med den förklädde härskaren Harun-al-Rashid som i *Tusen och en natt* smyger omkring förklädd bland sitt folk för att ta reda på vad de tycker om honom.

Av allt att döma är det just några historier ur *Tusen och en natt* som lämnat det äldsta avtrycket i ”Sagan om tsar Saltan”. Förutom episoden med den tjuvlyssnande härskaren återfinns här även sagan ”De avundsjuka systrarna” som sedan återkommer i Gianfrancesco Straparolas novellsamling *Le piacetti notti 1550–1553* med titeln ”Ancilotto di provino”. Emellertid föreligger här en komplikation vad gäller tillkomsttid. *Tusen och en natt* som bygger på indisk, persisk och arabisk tradition, skrevs första gången ned på arabiska under 900-talet. För en europeisk läsekrets blev sagosamlingen bekant genom A. Gallands franska översättning som utgavs under åren

¹⁰⁹ PSS t. III, 2 1949: 1077.

1703–1717. Sagan om de avundsjuka systrarna, i Gallands version döpt till ”Histoire de deux Soeurs jalouses de leur cadette”, har ingen skriftlig arabisk förlaga. Galland fick den berättad för sig i Paris och skrev ned den i samlingen utgående från sina minnesanteckningar. Möjligen var han också influerad av europeisk sagotradition. Som Jack Zipes konstaterar, är det till och med tänkbart att berättelsen i *Tusen och en natt* influerats av Straparolas saga.¹¹⁰ Densamma står också som förebild för Mme D’Aulnoys yviga fésaga ”La Princesse Belle-Étoile et le Prince Chéry” som utkom 1698 i samlingen *Suite des Contes Nouveaux ou les Fées à la Mode*. I sin jämförelse av de olika texterna kommer Zipes till fyra avgörande och gemensamma nämnare: systrarnas önskningsar – de två äldre systrarnas och/eller svärmoderns avund – barnet överges och modern bestraffas – familjen återförenas. Med viss modifikation står dessa ingredienser också att finna i ”Sagan om tsar Saltan”.

I Straparolas saga återfinns också en kung som lyssnat till tre systrars samtal och gifter sig med den yngsta eftersom hon lovat föda honom tre magiska barn, vilket hon också gör i hans frånvaro. Men hennes systrar byter ut de nyfödda mot hundvalpar och kungen befäller då att hustrun spärras in i en mörk kammare medan barnen kastas i floden. Där hittas de av en mjölnare som sedan fostrar upp dem. Efter att de fått veta sanningen om sitt ursprung, tar de sig via äventyr och förvandlingar så småningom tillbaka till sin fader som får reda på sanningen. Mme D’Aulnoys version av sagan är långt mer utbroderad och försedd med såväl berättarkommentarer som anspelningar på annan samtida litteratur, inte minst hennes egna texter. I hennes saga kastas barnen i havet, men försedda med magiska egenskaper som gör att de aldrig behöver lida materiell nöd. De plockas upp av en piratledare som tillsammans med sin fru fostrar upp dem på bästa sätt. En dag blir dock längtan för stark, önskan om att finna det egna ursprunget gör att de beger sig till havs. Efter de obligatoriska provningarna sker återföreningen och kärleken får sin lön.

Vid sidan av Straparola och Mme D’Aulnoy uppvisar också den avslutande delen av ”The Lawman’s Tale” (Constance) i Geoffrey Chaucers *The Canterbury Tales* påfallande likheter med ”Sagan om tsar Saltan”. Sambandet mellan sagan och Chaucers berättelse uppmärksammades för första gången 1927 av E. Aničkova¹¹¹ vars framställning emellertid bemöttes

¹¹⁰ Zipes påpekar också att sagan eller dess varianter förekommit jämsides i den muntliga och skriftliga traditionen. Den publicerades i motsvarigheten till de ryska lubokutgåvorna, ett slags billighetsutgåvor motsvarande skillingtryck som förekom i Frankrike och Tyskland. Zipes J. *The Great Fairy Tale Tradition* 2001: 220.

¹¹¹ Aničkova E. ”Opyt kritičeskogo razbora proizchozdenija puškinskoj ’Skazki o Care Saltane’”, *Jazyk i literatura* t. 2, 1927: 92–138.

med skarp kritik.¹¹² Det är framför allt episoden med förvanskad brevväxling och fördrivandet av mor och barn, ”ett okänt kräk”, i berättelsens avslutande del som påminner om sagan. Enligt Volkov¹¹³ kan man anta att Pusjkin kände till berättelsen. Utöver dessa pre-texter föreslår Sapožkov helgonlegenderna i ”Čet’i Minej” som möjlig influens, inte minst för att Pusjkin vid tiden för sagans koncipiering bland annat intresserade sig just för helgonlegender.¹¹⁴

Det finns emellertid spår av ytterligare en viktig inspirationskälla, ”Slovo o Polku Igoreve” (”Igoriskvädet”), som på flera ställen gör sig påmind i texten, vilket har kommenterats av framför allt T.M. Nikolaeva.¹¹⁵ Det gäller svanjungfrun Lebed’, begreppet *lukomor’e* och berättargestalten Bojan. Ett mindre tydligt avtryck av Odysseen kan också iakttas. I flera avseenden påminner familjekonstellationen och handlingen i ”Sagan om tsar Saltan” om Odysseen. Liksom Odysseus, drar Saltan ut i fält medan hustrun väntar hemma. Småningom, genom ödets försorg befinner sig både hon och tsarsonen på en ö, liksom Penelope och Telemachos på Ithaka. Sonen växer upp och ger sig likt Telemachos ut för att leta efter sin far. De frågor som utväxlas mellan Saltan, Gvidon och handelsmännen är jämförbara med de frågor som ställs till Odysseus i eposets åttonde sång. Dessutom påminner Gvidons förvandlingar om Odysseus förklädnad.

Slutligen föreligger Pusjkins egna texter fram till 1831, och då inte enbart de verk som kännetecknas av ett folkligt anslag. När ”Sagan om tsar Saltan” färdigställs i slutet av augusti samma år, har den alltså legat och grott under nio år. Det är samma tid under vilken versromanen *Evgenij Onegin* tar form (1823–1830), liksom dramat ”Boris Godunov” och novellsamlingen *Povesti Belkina*. Under denna tid är Pusjkin verksam inom så gott som alla genrer, han intresserar sig allt mer för prosaformen, allt medan kritikernas mottagande varierar. Om man betraktar ”Sagan om tsar Saltan” i förhållande till de stora texterna från samma period så förefaller sagan vid första anblicken närmast som ett tidsfördriv – en lek i samspel med Žukovskij. Men om man läser noga märker man snart att den kan ses som en satellit till de synbart större och tyngre texterna i Pusjkins poetiska universum.

¹¹² Se Alekseev M.P. *Puškin Sravnitel’no-istoričeskie issledovanija* 1984: 393–396.

¹¹³ Volkov R.M. 1960: 86.

¹¹⁴ Sapožkov S.V. 1988, se även Temnova E.M. ”Žitijnaja leksika u A.S. Puškina”, *Russkaja reč’* № 1, 2004: 3–7.

¹¹⁵ Nikolajeva T.M. ”Slovo o Polku Igoreve” i *Puškinskie teksty* 1997: 154–155, 162–165, 175–193. Jfr Košelev V.A. *Pervaja kniga Puškina* 1997.

2.3 Mottagandet

Mottagandet av ”Sagan om tsar Saltan”, liksom av diktsamlingen i övrigt, blev emellertid minst sagt blandat.¹¹⁶ I tidningen *Moskovskij Telegraf* recenserades utgåvan av N.A. Polevoj¹¹⁷ som inledningsvis sorgfälligt konstaterar att poetens popularitet är i sjunkande. Som orsak anför han att de lyriska dikterna trots sin skenbara, yttre oföränderlighet, och till sitt inre väsen trots allt framstår som kalla och ironiska. Det oaktat och till tröst för läsaren, finner han några dikter som minner om den tidigare Pusjkin. Slutligen följer hans värdering av ”Sagan om tsar Saltan”, som han anser vara sämre än sin förebild – underförstått den ryska folksagan – och den är inte mer lik den ryska sagan än den tidigare Pusjkin är lik den nuvarande. Polevoj menar att själva versmåttet är olyckligt valt, det stämmer inte överens med ’själen i de ryska sagorna’ (*s duchom Russkich skazok*) och som förebild anför han istället de dikter som finns i Kirša Danilovs utgåva med folkdiktning.¹¹⁸

Liknande åsikter uttrycktes av Nikolaj Michailovič Jazykov som hade hört Pusjkin läsa utdrag ur sina sagor år 1831 i december i Moskva. I ett brev till sin bror den 16 december låter han förstå att Pusjkin ägnar sig åt en litterär form som inte passar honom.¹¹⁹ Men Vasilij Dmitrovič Komovskij, som i sin tur brevväxlade med Nikolaj Michajlovič Jazykov, framhöll i ett brev av den 25 april 1832 de förtjänster han såg i ”Sagan om tsar Saltan” jämfört med Žukovskijs samtida ”Spjaščaja Carevna”. Komovskij skriver att Žukovskij som sagoberättare har rakat av sig och styrt ut sig på ett nytt sätt, medan Pusjkin är iförd skägg och vadmalsrock. När man läser ”Spjaščaja Carevna” kan man inte glömma att man *läser* den, men när man läser Pusjkins saga är det som om man *lyssnade* till hans berättelse för att få fatt sömnen som brukligt är bland ryssar.¹²⁰ Komovskij vände sig också till Nikolaj Michajlovičs bror, Aleksej Michajlovič Jazykov, som var väl bevandrad i den folkliga traditionen och själv samlade på folksagor, dikter och sånger, för att höra hans uppfattning. Denne ansåg, i ett brev av den 6 juni, att ”Sagan om tsar Saltan” var väl berättad även om den inte till fullo

¹¹⁶ Jfr Kolesnickaja I.M. 1966.

¹¹⁷ Polevoj N.A. *Moskovskij Telegraf* 1832 t. 43, 566–573.

¹¹⁸ *Sbornik Kirši Danilova*, eg. *Drevnie rossijskie stichotvorenija sobrannye Kiršeju Danilovym* avser en samling bylinor sammanställda av Kirša Danilov på 1600-talet och publicerade under 1700-talet. Uppsamlingsarbetet hade troligen ägt rum i Sibirien eller i Ural. Jfr Kravcov N.I. och Lazutin S.G. *Russkoe ustnoe narodnoe tvorčestvo* 1983: 134. I detta arbete använder jag en utgåva från 1977 redigerad av Evgen’ev A.P. och Putilov B.N.

¹¹⁹ Sadovnikov D.N. ”Otzvyv sovremennikov o Puškine (K materialam dlja ego biografii)”, *Istoričeskij vestnik* 1883: 533–534.

¹²⁰ Sadovnikov D.N. 1833: 534.

motsvarade kraven hos de personer som var välbekanta med den ryska sagolitteraturen. I anslutning därtill framhöll han särskilt förekomsten av insekter, vilket han betraktade som ’konstlade spetsfundigheter’ eller manér (*lukavoe mudrstvovanie stichotvorca*).¹²¹

Poeten Jevgenij Baratynskij uttalade sin åsikt i ett brev till I.V. Kireevskij från 1833,¹²² och hans hållning är betecknande för sagodebatten i 1830-talets Ryssland. Han är inne på samma linje som Polevoj och bröderna Jazykov när han skriver:

Я прочитал здесь ”Царя Салтана”. Это совершенно русская сказка, и в этом мне кажется ее недостаток. Что за поэзия – слово в слово привести в рифмы Еруслана Лазаревича или Жар-Птицу? И что это прибавляет к литературному нашему богатству? Оставим материалы народной поэзии в их первобытном виде или соберем их в одно полное целое, которое настолько бы их превосходило, сколько хорошая история превосходит современные записки. Материалы поэтические иначе нельзя собрать в одно целое, как через поэтический вымысел, соответственный их духу и, по возможности, все их обнимающий. Этого далеко нет у Пушкина. Его сказка равна достоинством одной из наших старых сказок – и только. Можно даже сказать, что она между ними не лучшая. Как далеко от этого подражания русским сказкам до подражания русским песням Делвига! Одним словом, меня сказка Пушкина вовсе не удовлетворила.

(Jag läste ”Tsar Saltan”. Det är en helt rysk saga och som jag ser det är just detta en svaghet. Vad är det för poesi – att ord för ord överföra Eruslan Lazarevič eller Eldfågeln till rim? Och vad tillför det vår litterära skatt? Antingen bibehåller vi den ursprungliga poesins material som det är eller så samlar vi ihop allt till en helhet som skulle överträffa den i lika hög grad som god historia överträffar samtida anteckningar. Man kan inte sammanställa poetiskt material på annat sätt, än genom poetiskt påfund som motsvarar materialets väsen och, om möjligt, omfattar det till fullo. Puškin är långt ifrån detta. Hans saga är lika mycket värd som någon av våra gamla sagor – inte mer. Man kan till och med säga att den bland dem inte är den bästa. Hur långt från Delvigs imitationer av ryska sånger är inte dessa sagoefterapningar! Med ett ord, jag tyckte inte alls om Puškins saga.)

Till den negativa kritiken sällade sig även N.V. Stankevič som i ett brev till Ja. Neverov hävdade att Pusjkin uppfann denna ’falska form’ (*ložnyj rod*)¹²³ när den poetiska glöden i hans själ var på väg att falna. ”Sagan om tsar Saltan” fann i alla fall nåd inför hans ögon medan de övriga betraktades som ”rena smörjan”. Också Belinskij var kritisk. Under ett tiotal år 1836–1846

¹²¹ Sadovnikov D.N. 1833: 534.

¹²² Baratynskij citerad ur *Druz’ja Puškina* t. 2. Kunin V.V. (red.), 1984: 61–62.

¹²³ Stankevič N.V. *Perepiska 1830–1840*, 1914: 296.

hävdade han vid flera tillfällen att Pusjkins sagor utgjorde resultatet av en ”falsk strävan till folklighet”, de var ”konstgjorda blommor” fjärran från den äktryska sagan”, samtidigt som han såg sig föranledd att i alla fall framhålla förtjänsterna i ”Skazka o rybake i rybke”, i vilken han tillskrev Pusjkin förmågan att betrakta den folkliga fantasin med samma örnblick som hos Goethe.¹²⁴

Alla förhöll sig ändå inte negativt till Pusjkins sagor. I tidningen *Russkij Invalid* (nr 86, 1832) beskriver recensenten ”Sagan om tsar Saltan” som utmärkt (*prekrasnaja skazka o care Saltane*), medan baron E.F. Rozen i *Severnaja Pčela* nr 81 samma år anser att sagan på ett förvånansvärt lyckligt sätt förenar det folkliga uttrycket med den förtrollning som kännetecknar Pusjkins diktion.¹²⁵ Däremot reagerade N.I. Nadeždin, professor vid Moskvauniversitetet, kritiker och litteraturhistoriker, mycket surt. I *Teleskop* nr 9, 1832 medgav han visserligen att Pusjkin var väl förtrogen med den gamla folklighetens yttre former, men han ansåg samtidigt att dess idé och själ förblivit oåtkomliga för poeten. ”Sagan om tsar Saltan” beskrev han som ett ”torrt och dött arbete” ett ”ålderdomligt damm ur vilket man omsorgsfullt dragit upp konstfulla mönster.”¹²⁶

Förutom den redan omtalade Komovskij återfinns även Homerosöversättaren N.I. Gnedič, som efter att ha läst ”Sagan om tsar Saltan” i lyriska ordalag kallade poeten för såväl Proteus som den ”ryske Bajan”, den ende som förstått den ryska själens och världens sakrament. Och Gnedič avslutar sin hyllning med en uppmaning till Pusjkin att denne skall vara en ’oförliknelig sångare i Rus’ (”Bud’ na Rusi naš pevec nesravnennyj”).¹²⁷ Även Gogol uttryckte sin förtjusning. Den 2 november 1831 skriver han till A.S. Danilevsjkij och berättar om sina sommarupplevelser. Det framgår att han tillbringat hela sommaren i Pavlovsk och Tsarskoe Selo. Han säger sig ha umgåtts med Pusjkin och Žukovskij så gott som varje kväll. Därefter övergår brevet i en direkt lovsång över de båda diktarna, inte minst för att de skapat ”ryska sagor”, folksagor, som till skillnad från ”Ruslan i Ljudmila” är helt och hållet ryska.¹²⁸ Till Žukovskij skrev Gogol, när han fått veta att ”Sagan om tsar

¹²⁴ Enligt Kolesnickaja I.M. 1966: 438.

¹²⁵ *Letopis' žizni i tvorčestva Aleksandra Puškina v četyrech tomach* t. III, 1829–1832, Tarchova N.A. (red.) 1999: 465–466.

¹²⁶ ”Здесь, напротив, одна сухая мертвая работа – старинная пыль, из которой с особенным попечением выведены искусные узоры.” N.I. Nadeždin, *Teleskop* № 9, 1832: 114–115.

¹²⁷ Se Fejnberg I. 1981: 211; se även Annenkov P.V. (1855) 1984: 293.

¹²⁸ ”Все лето я прожил в Павловске и Царском Селе. [...] Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я. О, если бы ты знал, сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей. [...] Кроме того, сказки русские народные – не то что ”Руслан и Людмила”, но совершенно русские.

Saltan” var färdig ”Det tycks mig som om den ryska poesins enorma bygge nu tar form.”¹²⁹

Det samtida blandade mottagandet av ”Sagan om tsar Saltan” och av Pusjkins sagor överhuvudtaget, bottnar i diskussionen om hur det folkliga arvet skulle förvaltas i den nya litteraturen. Därför handlar Baratynskijs och de andra kritikernas utlåtanden i första hand om poetik. Som Berezkina visat, gällde frågan i själva verket *om* och *hur* bevarandet och återskapandet skulle genomföras.¹³⁰ I nära anknytning till den debatten utsattes den litterära sagan som genre för kritik. Till de tongivande smakdomarna hörde ovan nämnda Polevoj som i sin kritik av Pusjkin och Žukovskij i synnerhet uttryckte farhågor vad gällde det riskabla i att ’göra om’ (*peredelyvat*) de ryska folksagorna. Han befarade att omvandlingen, som enligt honom resulterat i en helt ny litterär riktning, skulle leda till att de ursprungliga texterna föll i glömska. Därmed skulle det ”äktryska förnuftet” liksom den ”ryska själen” gå förlorade. Enligt Berezkina var farhågorna delvis berättigade eftersom bokmarknaden vid samma tid översvämmades av litterära sagor som representerade en minst sagt brokig kvalitet.¹³¹ Belinskijs negativa inställning till de litterära sagorna bottnade bland annat i denna omständighet, samtidigt som han just därför initierade ett seriöst insamlande av de ryska folksagorna. Det skedde i enlighet med uppfattningen om folksjälen *Volksgeist* och det egna arvets betydelse för den nationella självkänslan, en insikt som framkallat motsvarande åtgärder i det övriga Europa. Sammanfattningsvis syns problematiken ytterst ha bestått i kritikernas önskan om att i texterna se uttryck för djup kännedom om den folkliga traditionen i förening med det individuella konstnärliga uttrycket. Som Berezkina övertygande konstaterar, förmådde de samtida kritikerna inte upptäcka den sistnämnda egenskapen, och de klarade heller inte av att formulera det, varför deras utfall gentemot de litterära sagorna i första hand gällde bristen på ”folksjäl” i texterna. Samtidigt föreföll det som om föreställningen om den ”riktiga” ryska sagans utseende inte var densamma för alla kritiker. Det fanns därför ingen enhetlig förebild. Å ena sidan innebar det romantiska idealet för litteraturen just en förväntan ifråga om

Одна писана даже без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая.” Gogol’ N.V. *Sobranie sočinenij v četyrech tomach* t. 4 1968: 216.

¹²⁹ ”И Пушкин окончил свою сказку! Боже мой, что-то будет далее? Мне кажется, что теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии, [...]”, brev av den 10 september 1831, Gogol N.V. 1968: 214.

¹³⁰ Berezkina S.V. 1995.

¹³¹ Berezkina S.V. 1995.

den litterära sagan, å andra sidan förmådde de samtida läsarna inte identifiera den när den väl växte fram.

Mottagandet av ”Sagan om tsar Saltan” påminner i flera avseenden om det som drabbade Pusjkins genombrottsverk ”Ruslan i Ljudmila” år 1820. Den stora skillnaden är dock att Pusjkin vid publiceringen av sagopoemet var en ny poet, med ett nytt skrivsätt och vars stjärna var i stigande. Vid publiceringen av ”Sagan om tsar Saltan”, gällde han sedan länge som Rysslands främste diktare, hans position var grundmurad och bilden av honom och hans verk bland den läsande allmänheten var mer eller mindre fullbordad och vedertagen. För övrigt var det inte bara Pusjkins sagor som nagelfors av kritiken. Såväl Žukovskij som sedermera Eršov och Dal’, fick sin beskärda del och anledningen var i stort sett den ovan angivna. Den negativa inställningen från kritikerhåll höll i Pusjkins fall i sig ända till seklets slut. Sagorna betraktades närmast som ett sidospår i författarskapet. Åsikten uttrycktes med all tydlighet av I. Turgenev som, i sitt tal vid minneshögtidligheten den sjätte juni år 1880, kallade sagorna jämte verspoemet ”Ruslan i Ljudmila” för de svagaste av alla Pusjkins verk.¹³²

Det var i själva verket först Maksim Gorkij som på allvar betonade det litterära värdet i Pusjkins sagor. I sin samtids anda framhöll han underverken i sagorna som ett uttryck för folkets dröm om att erövra naturen för att få ett lyckligt liv.¹³³ I hans efterföljd kom flera forskare att uppmärksamma sagorna. Till de viktigaste hör ovan anförda Mark Azadovskij, som i sitt informativa företal till en utgåva för barn från år 1936,¹³⁴ dels placerar in sagorna i en tradition, dels redogör för deras tillkomsthistoria och klarlägger möjliga källor. Slutligen markerar han deras funktion i ett sociohistoriskt sammanhang.¹³⁵ Enligt honom utgjorde sagorna Pusjkins inlägg i den samtida debatten om ’folklighet’ (*narodnost’*) som i romantikens anda pågick under 1820- och 1830-talet i Nikolaj I:s Ryssland.

Det är också betydelsefullt att sagorna från och med mitten av 1800-talet kom att ingå i barnlitteraturen, där deras plats varit oifrågasatt sedan dess.¹³⁶ Införlivandet berodde kanske på att man vid inträdesproven till Moskvas universitet från och med 1856 krävde att studenterna skulle kunna några av Pusjkins verk liksom fakta om hans liv. Hans sagor hör därför till den

¹³² Turgenev I.S. *Polnoe sobranie sočinenij* t. 10, 1986: 343.

¹³³ Bondi S. kommentar till *Polnoe sobranie sočinenij A.S. Puškina v desjati tomach*, t. 3, 1960. www.rvb.ru/pushkin/tocvol3.htm, 2002 (18.4.2005)

¹³⁴ Azadovskij M. ”Skazki Puškina” efterord i Azadovskij M.K. (red.) A. Puškin: *Skazki* 1936c: 105–119.

¹³⁵ Azadovskij M. 1936a, 1936b.

¹³⁶ Setin F.I. *Istorija russkoj detskoj literatury. Pervaja polovina XIX v.* 1990.

sällsynta skaran av texter som förekommer parallellt i den barnlitterära respektive vuxenlitterära sfären. Pusjkin skrev aldrig något speciellt för barn, däremot parodierade han stilen i samtidens konventionella barnlitteratur¹³⁷ och han betackade sig bestämt vid förfrågningar om medverkan i barnlitterära tidskrifter. Emellertid emotsatte han sig inte publikation av sina texter i exempelvis *Sirotko*, en antologi för barn. Dessutom engagerade han sig via *Literaturnaja Gazeta* i debatten om barnlitteraturens önskvärda utseende och motsatte sig bland annat den samtida barnlitteraturens pekfingerestetik. Till saken hör även att hans sista brev är skrivet till barnboks författarinnan Aleksandra Išimova (1804–1881) och handlar om hennes storverk, *Istorija Rossii v rasskazach dlja malen'kich detej* ('Rysslands historia i berättelser för små barn'), som blir föremål för poetens beröm. Pusjkin är därför oavsiktligt något av en föregångare inom den moderna barnlitteraturuppfattningen i Ryssland.

Enligt tradition ingår valda verk ur den ryska klassiska litteraturen som en naturlig beståndsdel i den läsning som erbjuds barn och ungdom. Av intresse är även att den första vetenskapliga utgåvan av sagorna är publicerad just för barn. Det skedde år 1933 på förlaget Molodaja Gvardija. Några år senare, närmare bestämt 1936, nedtecknades en muntlig version av "Sagan om tsar Saltan" i Voroneždistriktet och enligt utsago byggde den på Pusjkins text.¹³⁸ Som "text" återkommer sagan också i ryska skolungdomars "makaroniska diktning".¹³⁹ Därmed är cirkeln sluten. Sagans livskraft inom olika områden av verbalt konstnärligt skapande och litterärt kretslopp tycks obestridd. Men hur ser själva berättandet ut, vilka särdrag utmärker framställningen i "Sagan om tsar Saltan"? I det följande gör jag ett försök att klarlägga principerna för textens konstitution och sambandet mellan sagan och berättandet.

¹³⁷ År 1857 publicerade Annenkov Pusjkins polemiska utfall *Detskaja Knizka* som var riktat mot N. Polevoj, P.P. Svinin och kritikern N.I. Nadeždin. Se PSS t. XI 1949: 101–102 och 543. Se även Achmatova A. "Puškin i deti" (1963), Kunin V.V. (red.) *Svetloe imja Puškin* 1988: 456.

¹³⁸ Jfr Zueva T.V. 1980: 78. För återberättandet svarade den då hundraåttåriga Pelageja Nikitična Gladčenko.

¹³⁹ Три герлицы под виндом	Tri gerlicy pod vindom
Пряли поздно ивнингом	Prjali pozdno ivningom
"Кабы я была кингига", -	"Kaby ja byla kingica"-
Спичет ферстая герлица	Spičet ferstaja gerlica

Ur Belousov A.F. (red.) *Russkij škol'nyj fol'klor* 1998: 9.

KAPITEL III

PUSJKIN, SAGAN OCH BERÄTTANDET

3.1 Att skapa poem

I ett ofta citerat brev från tiden i Michajlovskoe, daterat november 1824, skriver Pusjkin till sin bror Lev bland annat om hur han tillbringar sina dagar.

Знаешь ли мои занятия? До обеда пишу записки, обедаю поздно; пос.об. езжу верхом, вечером слушаю сказки – и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!¹⁴⁰

(Vet du vad jag sysslar med? Före middagen gör jag anteckningar, jag äter sent; e. m. rider jag, på kvällen lyssnar jag till sagor – och kompenserar på så sätt bristerna i min förbannade uppfostran. Så förtjusande dessa sagor är! Var och en som ett poem!)

Utsagan innehåller två ställningstaganden som är av betydelse för den fortsatta analysen i synnerhet vad gäller textens komplexitet. Jag avser den implicit föreliggande motsättningen mellan ”förbannad uppfostran” som här kan ses som liktydigt med ”utbildning” och ”sagan”, det vill säga den folkliga berättarskatten. Pusjkin framhåller således skönheten i det material som är obearbetat enligt litterär konvention, samtidigt som han raljerar över sin egen uppfostran. Förenklat uttryckt handlar det om balansgång mellan det genuina berättandet och det i negativ bemärkelse artificiella. Därefter liknar han folksagorna vid ”poem”, något som i denna kontext innebär mer än blott och bart en genrehänvisning i bemärkelsen ”längre berättande dikt på vers”.¹⁴¹ Här åsyftas först och främst ett estetiskt värde. Poemet är den fulländade poetiska skapelsen medan genren i sig, vare sig den är muntlig eller skriftlig, på prosa eller vers, är av underordnad betydelse.

”Sagan om tsar Saltan” kan läsas i belysning av den uppfattning om den folkliga sagan som Pusjkin uttrycker i sitt brev. Det föreligger en tydlig dubbelhet i beskrivningen, en kontrastering och en konflikt. ”Sagan om tsar Saltan” växer också fram ur en konflikt. Det sker helt i enlighet med

¹⁴⁰ Brev 105, Puškin A.S. *Pis'ma* t. I (1926) 1989–1999: 97.

¹⁴¹ *Slovar' jazyka Puškina* t. III: 628.

folksagans praxis samtidigt som vi här återfinner en individuell och personlig röst. På så sätt skapar Pusjkin i denna text inte bara en efterlikning av den folkliga sagan i harmoni med litterärt uttryck.¹⁴² Han genomför också en förvandling av den muntliga berättelsens aktualitetskänsla till skriftlig utsaga som trots sin fixerade form på pappret är flexibel i enlighet med läsarten. Det handlar sålunda om ett annat slags flexibilitet än i den muntliga framställningen. Om inte förr så framgår det med all tydlighet i sagans slut.

3.2 Sagan och berättandet

”Что ты, Сашка, не спишь?”
– отвечает: ”сочиняю стихи.”¹⁴³

Två texter visar vägen in i Pusjkins sagovärld. Det är prologen till sagopoemet ”Ruslan i Ljudmila” (”Ruslan och Ljudmila”) som tillfogades den andra upplagan av poemet 1828, och dikten ”Osen”. Otryvok” (’Höst. Fragment’) som färdigställdes 1833 efter ett första utkast från 1830, avfattat i Boldino. Gemensamt för bägge texter är bland annat att de handlar om poetisk verksamhet, om diktande och berättande, och att de introducerar en sagovärld som är Pusjkins egen. Tidsmässigt befinner de sig också i ett nära sammanhang. Pusjkin arbetade med dem redan under vistelsen i Michajlovskoje 1824–1826.¹⁴⁴ Det var under samma period som han återknöt bekantskapen med barndomens sagovärld och fördjupade sig i den folkliga traditionen.

Till skillnad från den sakralt betonade skaldebekännelsen i dikten ”Prorok” (”Profeten”) från 1826, återges skapandet i ”Osen” i en sinnestämning som närmast anknyter till ett vardagligt, prosaiskt plan.

¹⁴² Jfr Vinogradov V.V. ”Работа Пушкина над народными сказками ярко отражает пушкинские приемы воспроизведения эпической простоты народного стиля и пушкинские методы синтеза литературно-книжного и устно-поэтического творчества. Передавая дух и стиль народной сказки, Пушкин не избегает лирических формул литературного языка. Самый пушкинский синтез состоит в том, что, с одной стороны, он придает лирическое разнообразие и широкое, обобщающее содержание формам народной поэзии, а с другой – Пушкин находит в фольклорных образах и приемах могущественное средство национального обновления и демократизации книжно-поэтических стилей.” *Stil’ Puškina* 1941: 230. (’Pusjkins arbete med folksagorna återspeglar tydligt greppen för återgivandet av den folkliga stilens episka enkelhet och metoderna för att sammanföra det bokligt-litterära och muntligt-folkliga i en syntes. När Pusjkin förmedlar folksagans stämning och stil, undviker han inte det litterära språkets lyriska uttryck. Å ena sidan består hans syntes av lyrisk mångfald och ett brett, mångsidigt innehåll, som han tillför folkpoesin – å andra sidan finner han i de folkliga gestaltningarna och greppen ett kraftfullt medel för nationell förnyelse och demokratisering av den bokligt-poetiska stilen.’)

¹⁴³ ”– Men Sasjka, varför sover du inte? – han svarar: Jag skriver dikt.” *Junyj proletarij* 1936 № 19–20, cit. ur *Letopis’ žizni i tvorčestva Aleksandra Puškina v četyrech tomach* t. I, Cjavlovskij M.A. (red.) 1999: 16.

¹⁴⁴ Annenkov P.V. *Materialy dlja biografii A.S. Puškina* (1855) 1984: 123–129.

Dikten har av B.V. Tomaševskij karakteriserats som en 'författarbikt' (*avtorskaja ispoved'*) och syntes, en del av den "pusjkinska reformen" i vilken Pusjkin förenar det vedertaget låga med det patetiska och förmedlar alla diktens element som lyriskt jämbördiga.¹⁴⁵ Brett Cooke beskriver dikten som "Pushkin's most thorough and candid portrait of himself writing under the influence of inspiration".¹⁴⁶ Också Ju.M. Lotman uppmärksammar dikten i belysning av den "pusjkinska reformen". Han ser den som ett exempel på Pusjkins strävan under 1830-talets första del att överbygga motsättningarna mellan poesi och prosa och därigenom finna det adekvata verbala uttrycket (*slovesnyj adekvat*) för en konstnärlig gestaltning av det "verkliga livet".¹⁴⁷ I "Osen" sker detta genom den kardinala motsägelsefullhet som ligger som grund för dikten. Å ena sidan frammanar den en känsla av spontan omedelbarhet, till synes utan konstnärliga klichéer. Atmosfären uppnås via den "intima intonation" som poeten använder sig av när han vänligt pladdrande avslöjar skapandets hemligheter. Å andra sidan präglas texten av filosofiskt djup och allvar. Lotman iakttar denna dubbelnatur också i diktens ambivalenta struktur där de omedelbara avslöjandena och tankarnas skenbara kaos, som till synes har 'rusat iväg med diktarens penna' ("kak by slučajno sorvavšimsja s pera avtora"), står i ett motsatsförhållande till den stränga strofbundenheten och de noggrant utmejslade formuleringarna.¹⁴⁸

"Osen". Otryvok" är avfattad på *ottave rime*. Större delen av dikten utgör en lovsång till hösten, som enligt diktjaget är överlägsen andra årstider, trots mörker, naturens avklädning och frusna vattendrag. Men innebörden berör diktande. För poeten, diktens "jag", är hösten skapandets tid. Så växer texten till att bli en skildring av hur dikten kommer till diktaren, hur oförvägna idéer dväljs och hur rymmen springer dem till mötes. Inspirationen får sitt utlopp via de ivriga fingrarna som söker sig till pennan som längtar efter pappret och efter en minut strömmar dikten fritt. Förloppet liknas slutligen vid ett fartyg i stiltje som plötsligt övergår i febril aktivitet. Vinden fyller seglen och stäven klyver vågen. Dikten mynnar ut i frågan 'Vart ska vi då segla?...?' ("Kuda ž nam plyt'?...").¹⁴⁹

Tiden för diktens koncipiering sammanfaller med tillkomsttiden för fyra av Pusjkins sagor. "Skazka o pope i o rabotnike ego Balde" och den ofullbordade "Skazka o medvediche" tillkom under den första

¹⁴⁵ Tomaševskij B.V. "Poëtičeskoe nasledie Puškina", *Puškin. Raboty raznykh let* 1990: 242–246.

¹⁴⁶ Cooke B. *Pushkin and the Creative Process* 1998: 11.

¹⁴⁷ Lotman Ju.M. "Dve Oseni", *O poëtach i poëzii* 1996: 511–516.

¹⁴⁸ Lotman Ju.M. 1996: 511–516.

¹⁴⁹ Se Shaw T.J. "The most overtly open-ended of all Pushkin's completed lyrics is undoubtedly 'Autumn (Fragment)'. " *Pushkin's Poetics of the Unexpected* 1993: 105–107.

Boldinohösten 1830, medan ”Skazka o rybake i rybke” samt ”Skazka o mertvoj carevne i o semi bogatyryach”¹⁵⁰ skrevs under den andra hösten i Boldino, 1833. Men det är främst genom beskrivningen av inspirationen som dikten är relevant för sagorna. I den åttonde strofen berättar diktjaget hur han blommar upp om hösten, hur blodet spelar lätt och glatt i hjärtat och hur längtan sjuder och han på nytt är ung och lycklig. Likväl passar han på att raljera över den rådande normen för det lyriska uttryckssättet.¹⁵¹

Я снова жизни полн – таков мой организм
(Извольте мне простить ненужный прозаизм)

(Jag är åter full av liv – sån är min organism/ var vänliga förlåt en dylik prosaism)

Så följer en skildring av poetens dag. Den påminner om Onegins liv på landet såsom det beskrivs i versromanens fjärde kapitel, men också om den livsföring Pusjkin själv ägnat sig åt och beskrivit i ett antal brev under vistelsen i Michajlovskoe 1824–1826.¹⁵²

En häst leds fram, poeten-diktjaget sitter upp och turen går genom den frostnupna dalen medan isen knakar under hovarna. Men höstens dag är kort och snart sitter han åter hemma vid brasan.

IX

[...]

Но гаснет краткий день, и в камельке забытом
Огонь опять горит – то яркий свет лиет,
То тлеет медленно – а я пред ним читаю
Иль думы долгие в душе моей питаю.

X

И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем –
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давные, плоды мечты моей.¹⁵³

¹⁵⁰ ’Sagan om popen och hans arbetare Balda’, ’Sagan om björnhonan’, ’Sagan om fiskaren och fisken’ och ’Sagan om den döda tsarevnan och de sju bogatyreerna’.

¹⁵¹ För ett utförligt resonemang om detta ställe i dikten se Lotman Ju.M. 1996: 513–514.

¹⁵² Se Annenkov P.V. (1855) 1984: 125–126.

¹⁵³ PSS t. III, 1 1948: 321.

IX

(Den korta dagen är över, och i den glömda spisen/ brinner åter brasan – än
flammar den till,/ än falnar den sakta – och jag sitter där och läser/ eller låter
själens tankar vandra fritt.

X

(Och jag glömmer världen – i en behaglig stillhet/ Är jag ljuvt försjunken i min
fantasi,/ och poesin vaknar i mig:/ Själens blygs av lyrisk oro,/ Den skälver, och
den klingar och letar, som i sömnen,/ Att slutligen ge utlopp för det fria flödet – /
Och genast kommer en osynlig skara gäster fram till mig,/ bekanta sedan länge,
frukterna av mina drömmar.)

Platsen framför brasan om kvällen har sin givna betydelse som diktens och berättelsernas urhärd. Den yttre världen tonar undan och diktjaget slumrar ljuvt till sina fantasier. Nu vaknar poesin till liv och gestalterna som träder fram i fantasin visar sig vara ”gamla bekanta”. I den följande strofen, som emellertid inte brukar medtas när dikten återges, eftersom Pusjkin strök den redan på manuskriptstadiet,¹⁵⁴ presenteras de närmare. Då framgår även deras ursprung.

XI

Стальные рыцари, угрюмые султаны,
Монахи, карлики, арапские цари,
Гречанки с четками, корсары, богдыханы,
Испанцы в епанчах, жида, богатыри
Царевны пленные и [злые] [великаны]
И [вы любимицы] златой моей зари,
[Вы, барышни мой] с открытыми плечами,
С висками гладкими и томными очами.¹⁵⁵

(Riddare i stål, dystra sultaner,/ Munkar, dvärgar, arabiska tsarer,/ Grekinnor med
radband, korsarer, kejsaren av Kina,/ Mantelklädda spanjorer, judar, sagoriddare,/
fångna tsarinnor och elaka jättar/ Och ni min gyllene grynings älsklingar,/ Ni,
mina damer med bara axlar,/ Med släta tinningar och beslöjad blick.)

Till största delen hör figurerna hemma i sagans, riddarromanens och folklorens värld. De är gestalter som Pusjkin råkat redan i sin barndom ’min gyllene grynings älsklingar’ (”ljubimicy zlatoj moej zari”),¹⁵⁶ i böckerna som fanns i faderns bibliotek och i de historier Arina Rodionovna och hans mormor, Maria Alekseevna Gannibal, berättat för honom. De har befolkat

¹⁵⁴ ”Osen” publicerades aldrig under Pusjkins livstid.

¹⁵⁵ PSS t. III, 2 1949: 916.

¹⁵⁶ Jfr Pusjkins dikt ”K Sestre” (’Till min syster’) 1814 där barndomen likaså beskrivs som ”gyllene vår”. PSS t. I 1936: 29.

texter i författarskapet allt sedan lyceitiden, och Pusjkins första försök till sagopoem, den oavslutade ”Bova” från 1814, är ett tidigt tecken på inflytandet.

I ”Osen” förkroppsligar gestalterna diktarens fantasi. Här träder de fram beredda på nya uppgifter och dikten fortsätter. Man kan givetvis bara spekulera över varför strofen fallit bort. Möjligtvis var den alltför entydig och därmed avgränsande. Den katalogaktiga uppräkningsen leder varken dikten eller läsarens fantasi vidare. Den förbrukar sig själv genom sin enbart informativa nivå och tjänar i det närmaste som ett slags minneslapp i arbetet. För den skull saknar inte strofen betydelse i rekonstruktionsarbetet av Pusjkins sagovärld och skaparprocess. Och texten löper vidare...

(XI) XII

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута – и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге, [...] ¹⁵⁷

(Och tankarna upprörs i sin oförvägenhet./ Och lätta rim springer dem till mötes,
Och fingrarna vill till pennan, pennan till pappret,/ En minut – och dikten
strömmar fritt./ Så slumrar det orörliga fartyget i stiltjen,)

Inspirationen härrör sig från sagans och diktens värld, det skapande tillståndet beskrivs med hjälp av sagans typgestalter. Dikten springer fram som ett resultat av mötet mellan gestalterna och de formella medel som står till diktarens förfogande.¹⁵⁸ Mötet sker i ett tillstånd av transcendens, mellan dröm och vaka. I det ögonblick som dikten beskriver är det litterära uttryckets värde ännu oavhängigt genre. Det är i själva verket inte ens formulerat, eftersom det är framväxten, det icke verbala tillståndet, som återges. ”Osen” utformar sig till en reflektion kring poesins födelse och en bild av den. Det är dikten som genom orden försöker återge sin egen födelse. Samtidigt, och just i det skedet, är diktaren också jämförbar med den som tecknar ned den muntliga traditionen och gör det för första gången.

¹⁵⁷ PSS t. III,1 1948: 318.

¹⁵⁸ Jfr med poemet ”Domik v Kolomne” (’Det lilla huset i Kolomna’) från 1830, där Pusjkin inledningsvis diskuterar versmåttens och diktens adekvans i förhållande till det egna humöret och uttrycksförmågan. Slutligen liknar han dem vid en armé, varefter själva berättelsen tar vid. Hållningen till diktandet är analog med den som anförs i ”Osen”. I det första fallet handlar det om formella kriterier, i det andra om det inre som söker sitt uttryck. Jfr även Lotman Ju.M. 1996: 513.

Dynamiken, den pågående rörelsen som texten återger, antyds även i underrubriken 'utdrag' eller 'fragment' (*otryvok*), och genom att texten mynnar ut i frågan "Plyvet. Kuda ž nam plyt'?'..." ('Den seglar. Vart ska vi då segla?...'). Därigenom blir intrycket av en pågående dynamisk process som en del av en större helhet bestående. Dikten befinner sig i rörelse, den är fartyget som stävar ut på poesins oändliga hav. Det till synes oavslutade är liktydigt med oändligheten – diktens värld är obegränsad.

I och med att den belyser tidigare tillkomna texter och dessutom kastar ljus över Pusjkins reflektioner i breven från Michajlovskoe fungerar "Osen", vid sidan av prologen till "Ruslan i Ljudmila", som inkörspport till Pusjkins sagovärld. Det väsentliga i sammanhanget är att dikten återger en ursprungssituation som samtidigt är både individuell och universell. På så sätt knyter den också an till sagan och dess egenskap av urform för berättande. Innan jag kommenterar prologen vill jag emellertid kort uppmärksamma ytterligare en text som anknyter till sagan och skapandet. Det är den oavslutade dikten "Son (Otryvok)", 'Sömn (Fragment)' som skrevs mellan april och december 1816. Från början var den tänkt att bli ett ode, en lovsång till lättjan, men arbetet stannade av och dikten blev aldrig klar. Inte heller "Son" publicerades under Pusjkins livstid. I dikten återfinns en episod, där diktjaget som barn ligger i sin säng sent om kvällen och lyssnar till hisnande historier som berättas för honom av *mamuška moja* som av allt av döma åsyftar hans mormor, Maria Alekseevna Gannibal.

[...]

Я сам не рад болтливости своей,
Но детских лет люблю воспоминанье.
Ах! умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклоня,
С усердием перекрестит меня
И шопотом [sic!] рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...
От ужаса не шелохнусь бывало,
Едва дыша, прижмусь под одеяло,
Не чувствуя ни ног, ни гололвы.
Под образом простой ночник из глины
Чуть освещал глубокие морщины,
Драгой антик, прабабушкин чепец
И длинный рот, где зуба два стучало, –
Все в душу страх невольный поселяло.

Я трепетал – и тихо наконец
Томленье сна на очи упало.
Тогда толпой с лазурной высоты
На ложе роз крылатые мечты,
Волшебники, волшебницы слетали,
Обманами мой сон обворожали.
Терялся я в порыве сладких дум;
В глуши лесной, средь муромских пустыней
Встречал лихих Полканов и Добрыней,
И в вымыслах носился юный ум...
[...]¹⁵⁹

(Självt gillar jag inte min pratsamhet./ Men jag älskar minnet från min barndom./ Ah! Skall jag tåga om min morsgumma./ Om nattens hemlighetsfulla tågnått/ När iförd gammaldags dråkt och mössa/ Hon beveker andar med sin bön/ Och gör korstecknet över mig/ Och börjar viskande berätta för mig/ Om dödingar, och Bovas bedrifter.../ Det hände jag låg orörlig av skräck./ Jag vågade knappt andas, kröp ihop under täcket./ Jag kände ej av fötter eller huvud./ Den enkla lampan av lera under ikonerna/ belyser svagt de djupa rynkorna./ Gammelmormors mössa en värdefull antikvitets./ Den långa munnen där några tänder klappar, – / Allt ledde till att en ofrivillig skräck tog plats i själen./ Jag darrade – och slutligen föll sömnen stilla över mina ögon./ Då från azurblå höjden i skaror/ På rosors bädd bevingade drömmar./ Trollkarlar och trollkvinnor kom flygande ned/ Och med lurendrejerier vakade de över min sömn./ Jag förlorade mig i avbrottet av ljuva tankar./ I skogens djup, mitt i den muromska ödemarken/ Träffade jag på Polkaner och Dobrynjor./ Och i påhitt svävade det unga sinnet fram.)

I tillståndet mellan sömn och vaka befolkas 'det unga sinnet' av sagogestalter, bylinornas riddare och figurer från förr. Alla har sin givna plats i den skapande fantasin. På så sätt reflekterar redan "Son" barndomens betydelse i den kreativa processen och visar framåt mot "Osen". Gemensamt för de båda dikterna är vidare att de illustrerar ett förhållningssätt till tiden. "Son" representerar huvudsakligen ett tillbakablickande medan "Osen" rör sig i ett skapande nu. Bägge återger ett tillstånd när dikten kommer till. Vid pass sexton år ligger mellan texterna som tillsammans belyser prologen till "Ruslan i Ljudmila", som tidsmässigt befinner sig mitt emellan dem. I dessa texter föreligger Pusjkins sagovärld i sin mest renodlade utformning, med stark förankring i såväl den ryska folktraditionen, som i poetens egen fantasi.

Prologen till "Ruslan i Ljudmila", är av allt att döma initierad av Arina Rodionovna¹⁶⁰ och tillfogades den andra utgåvan av poemet som

¹⁵⁹ PSS t. I 1937: 146–147.

publicerades 1828.¹⁶¹ Här mutar Pusjkin in sin sagovärld *Lukomor'e* vars beståndsdelar härstammar ur den folkliga sagoskatten. Förutom att prologen styr läsningen av poemet som nu, till skillnad från den tidigare utgåvan 1820, direkt förknippas med sagogenren, så innefattar den också en direkt presentation av en berättargestalt – 'den lärda katten' (*kot učenyj*).¹⁶²

У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Всё ходит по цепи кругом;
Идет направо – песнь заводит,
Налево – сказку говорит
[...]
Там русский дух... там Русью пахнет!
И я там был, и мед я пил;
У моря видел дуб зеленый;
Под ним сидел, и кот ученый
Свои мне сказки говорил.¹⁶³

(Vid havsviken den gröna eken/ En gyllne kedja runt stammen./ Och dag och natt den lärda katten/ Går runt längs kedjan;/ Åt höger – tar upp en sång./ Åt vänster – berättar en saga [...] Där finns den ryska själen...Där luktar det av Rus!/ Och jag var där, och jag drack mjöd;/ Vid havet såg jag gröna eken;/ Satt under den och den lärda katten/ Berättade sina sagor för mig.)

Att det är den lärda katten som berättar sagorna tilldelar den egentliga berättaren i texten rollen som *förmedlare* av, snarare än *upphovsman* till, det som skall berättas. På så sätt aktualiseras även berättandet i sig. I ”Ruslan i Ljudmila” är berättaren påtagligt närvarande, vilket inte minst märks genom hans kommentarer till berättelsen, förutom den skälmska tillägnan som föregår själva poemet och inleds enligt följande:

Для вас, души моей царицы,
Красавицы, для вас одних¹⁶⁴

(För er, min själs tsaritsor,/ Skönheter, blott för er)

¹⁶⁰ Notera likheten i utkastet till ”Sagan om tsar Saltan” (”Zapiski Skazok”) och prologen just i fråga om katten.

¹⁶¹ I sin monografi över poemet framkastar V.A. Košelev tanken på att prologen som i sig inte har något med poemets text att skaffa kanske till och med utgjorde inledningen till något annat uppslag. *Pervaja kniga Puškina* 1997: 199.

¹⁶² Den förtrollade ekornen i ”Sagan om tsar Saltan” är en variant av katten. Jfr Medriš D.N. ”Buryj Volk i Prokaznica-Belka” *Russkaja Reč* ’№ 3, 1992: 104 och Nikolajeva T.M. 1997: 162.

¹⁶³ PSS t. IV 1937: 5.

¹⁶⁴ PSS t. IV 1937: 3.

medan avslutningen lyder:

Чем кончу длинный мой рассказ?¹⁶⁵
(Hur skall jag avsluta min långa berättelse?)

så konstaterar han i epilogen:

Но огонь поэзии погас.
Ищу напрасно впечатлений:
Она прошла, пора стихов,¹⁶⁶
(Men poesins eld har slocknat./ Förgäves letar jag intryck./ Den är förbi, diktens tid...)

I själva prologen använder Pusjkin, liksom i ”Sagan om tsar Saltan”, sig av folksagornas typiska finalformel ’Jag var där, och mjöd jag drack’ (”Ja tam byl, i med ja pil”) men han tillägger att det är katten som har berättat sagorna för honom och underförstått – även den historia som återges i poemet. Berättarrollen som Pusjkin här har iklätt sig motsvarar den han senare utnyttjar i novellsamlingen *Povesti Pokojnogo Belkina* 1830 (*Belkins berättelser*). Berättaren som säger sig ha hört eller fått historien av någon annan, arbetar med ett muntligt anslag som om han i skrivande stund i själva verket satt och berättade inför en åhörarskara. Berättargestalten i Belkins berättelser är emellertid treskiktad.¹⁶⁷ Novellerna föregås av ”utgivarens förord” i vilket han delger hur de belkinska skrifterna har hamnat hos honom för redigering. Belkin har i sin tur ”fått” berättelserna av olika personer; han har hört dem berättas eller läst dem. I förordet anges att varje berättelse i manuskriptet föregåtts av en överskrift ’har hört historien av den och den personen’ (”slyšano mnoju ot takoj-to osoby”), som följs av rang eller titel samt initialer. På så sätt blir Belkins berättelser en provkarta över pusjkinska berättarpersoner och en fiktiv förening av muntligt och skriftligt berättande där utgångsläget – historiernas ursprung – anknyter till det muntliga förmedlandet.

Berättargalleriet kompletteras ytterligare genom ”ögonvittnesskildringen”. Den påträffas exempelvis i *Evgenij Onegin* där berättaren uppger sig vara personligt bekant med huvudpersonen, vidare i poemet ”Domik v Kolomne” (’Det lilla huset i Kolomna’) 1830 och i jagberättelsen romanen

¹⁶⁵ PSS t. IV 1937: 85.

¹⁶⁶ PSS t. IV 1937: 87.

¹⁶⁷ Om berättartekniken i *Povesti Pokojnogo Ivana Petroviča Belkina* se t.ex. Vinogradov V.V. *Stil’ Puškina* 1941, Bočarov S. *Poëtika Puškina* 1974, Kodjak A. *Puškin’s I.P. Belkin* 1979, Debreczeny P. *The Other Pushkin* 1983, Clayton J. Douglas. ”Povesti Belkina and the Commedia dell’Arte”, *Russian Literature* XL 1996: 277, Schmidt W. *Proza kak Poëzija* 1998 och Afanas’ev È.S. ”Povesti Belkina” A.S. Puškina: ironičeskaja proza”, *Russkaja literatura* 2000: 2, 177.

Kapitanskaja dočka (Kaptenens dotter) 1833. Också ”Sagan om tsar Saltan” presenteras i sagans avslutande rader som ögonvittnesskildring i och med att Pusjkin använder sig av en traditionell ”slutformel”.

Uttrycket ’Jag var där;/ drack mjöd och öl –/ Och fuktade mustaschen blott’ (”Ja tam byl; med, pivo pil/ I usy liš’ območil”) tjänar i den folkliga, muntligt framförda sagan som signal till åhörarna att sagan är slut, att det är dags att återvända till vardagen och att berättaren (*skazitel’*) är törstig.¹⁶⁸ I den litterära sagan förändras situationen. Här möjliggör formeln ett sätt på vilket författaren kan skriva in och fixera berättaren. Den fingerade muntligheten bidrar till intrycket av att sagan har berättats här och nu. ”Sagan om tsar Saltan” avslutas sålunda formellt i enlighet med den folkliga traditionen. Men slutets innebörd är, som vi skall se, dubbeltydig.

Sagans inledning saknar däremot den traditionella initialformeln och börjar *in medias res*.¹⁶⁹ ”Tre flickor vid fönstret satt och spann sent om kvällen’ (”Tri devicy pod oknom/ Prjali pozdno večerkom”). Berättaren liksom smyger in i ett pågående händelseförlopp som till en början utspelar sig i en alldeles realistisk vardagsvärld. Situationen i de två första stroforna med de spinnande systrarna som sitter och pratar om sin tillkommande, är stadigt förankrad i både folktro och verklighet. Spinnandet och berättandet är kännetecknande för så kallade ”posidelki” och funderingar kring den möjliga tillkommande var vanligt vid tiden för ”svjatki”.¹⁷⁰ Den konkreta tidsangivelsen i tredje strofen när tsaren friar till den yngsta system och ber henne föda en son innan utgången av september tyder, liksom det faktum att hon blir gravid följande natt, på att episoden utspelas precis vid nyår. Inledningen återger sålunda en verklighetstrogen vardaglig berättarsituation, en uppesittarkväll, samtidigt som den utspelas i sagovärlden. Berättaren är till en början lika osynlig som tsar Saltan själv i den första strofen, när han gömmer sig bakom staketet. Intrycket blir att sagan ”berättar sig själv” och förfarandet påminner om hur Tolstoj karakteriserat Pusjkins prosa.¹⁷¹

¹⁶⁸ Jakobson R. ”On Russian Fairy Tales”, *Selected Writings IV. Slavic Epic Studies* 1966: 95, Rošijanu N. *Tradicionnye formuly skazki* 1974.

¹⁶⁹ Jämför liknande förfarande i ’Sagan om den döda tsarevnan’ (”Skazka o mertvoj carevne”).

¹⁷⁰ *Posidelki* är ett slags ”uppesittarkväll” med handarbete och lätt pyssel, efter dagens arbete. *Svjatki* inföll vid jultiden, från och med den 24 december till den 6 januari. Tiden kännetecknas av olika slags ritualer och festliga upptåg med magisk innebörd. Dessa troddes inverka på såväl kommande skördar som fruktbarhet, familjelycka och antalet barn. *Svjatki* var därför en period då man spådde om sin eventuella tillkommande och förestående äktenskap. Jfr Lotman Ju.M. ”Evgenij Onegin. Kommentarij”, *Puškin* 1997c: 649 och *Russkij Narod, sobr. M. Zabyliny* (1880) 1990: 3. Se även Košelev V.A. *Puškin: Istorija i predanie* 2000: 160–175.

¹⁷¹ Tolstoj citerad genom Bočarov S. 1974: 109.

Первая фраза пушкинской прозы всегда начинается с самой действительности, с объекта, с повествования.

(Första frasen i Pusjkins prosa börjar alltid mitt i verkligheten, med föremålet, med berättandet.)

Enligt Tolstoj börjar således Pusjkin sitt berättande på prosa mitt i ett kontinuum utan berättartekniska krumbukter, rakt på sak. Så sker även i ”Sagan om tsar Saltan”. Det finns i själva verket ett naturligt samband mellan Pusjkins prosaskildringar och hans sagor på vers. I bägge fallen är det berättandet i sig som är det väsentliga.¹⁷² Roman Jakobson formulerar samhörigheten i en artikel om ryska folksagor.

In the structure of folk tales Pushkin sought the answer to the question that tormented him: What is the essence of Russian prose? Thus arose his attempts to set genuine Russian folk tale motifs in free spoken verse – that which is used by skillful jesters and which lies on the border between prose and poetry proper.¹⁷³

Syntesen mellan folksaga och folklig versform bildar enligt Jakobson ett utgångsläge för Pusjkin i hans strävan att finna ett modus för den ryska prosan. Följaktligen uppfattar han Pusjkins bidrag till sagogenren som uttryck för ’the formative period of modern Russian prose’.¹⁷⁴

Iakttagelsen finner genklang i Pusjkins egna reflektioner kring den ryska litteraturens språk. I ett samtal med Vladimir Dal’ år 1833 konstaterar han:

”Сказка сказкой, – а язык наш сам по себе, и ему-то нигде нельзя дать этого русского раздолья, как в сказке. А как это сделать? Надо бы сделать, чтобы выучиться говорить по-русски и не в сказке... Да нет, трудно, нельзя еще! А что за роскошь, что за смысл. Какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото! А не дается в руки нет!”¹⁷⁵

(”Sagan är saga – och vårt språk är som det är, ingenstans har det samma ryska frihet som i sagan. Men hur ska man göra? Man borde lära sig att tala ryska och

¹⁷² Även i ett tidsperspektiv placerar sig ”Sagan om tsar Saltan” väl i förhållandet till prosan. Ju.M. Lotman skriver i sin studie av ”Osen” om början av 1830-talet i Pusjkins författarskap: ”Лейтмотив пушкинских художественных исканий в этот период был связан со стремлением преодолеть разрыв между поэзией и прозой и отыскать словесные адекваты для искусства ’жизни действительной’.” (’Ledmotivet i Pusjkins konstnärliga sökanden var under denna period förbundet med strävan att försöka överbrygga klyftan mellan poesi och prosa samt finna verbala adekvata uttryck för ’det verkliga livets’ konst.’) Lotman Ju.M. 1996: 513.

¹⁷³ Jakobson R. *Selected Writings* 1966: 86.

¹⁷⁴ Jakobson R. 1996: 86.

¹⁷⁵ Puškin A.S. *Puškin Kritik* 1950: 541.

det inte i sagan...Nej, det är svårt, än går det inte! Men vilken prakt.Vilken mening och vilket förnuft finns det inte i varje talesätt! Rena gullet! Men inte låter det sig fångas inte!”)

Ryska språket i full frihet återfinns alltså enligt Pusjkin i de praktfulla sagorna som liknas vid guld och ”poem”. Vid ett flertal tillfällen betonar han folkdiktningens och sagornas betydelse för den ryska litteraturens utveckling. Han apostroferar författarna direkt och uppmanar dem att läsa folksagor så att de lär sig tala riktig ryska i sina verk.

Redan i början av 1820-talet hade Pusjkin påtalat bristen på adekvat prosa. Den som förelåg var enligt honom konstlad och meningslös och han avvisade bestämt uppfattningen om att lyriken var överlägsen när det gällde att förmedla känsla och tanke. Tvärtom, skrev han i ett utkast till en artikel: ’Kortfattad och exakt – det är prosans främsta företräden’ (”Тоčnost’ i kratkost’ – vot pervye dostoinstva prozy”).¹⁷⁶ Stramhet och exakthet i uttrycket kännetecknar även Pusjkins sagor.¹⁷⁷ Det är inte utan att devisen *točnost’ i kratkost’* osökt påminner om de folkliga sagornas standardformel ”sagt och gjort” (*skazano sdelano*), en utsaga och ett omedelbart därpå följande agerande,¹⁷⁸ som kännetecknar handlingsschemat. I de traditionella sagorna finns inte plats för lyriska utsvävningar, och personernas karaktär mejslas fram via deras handlingar.

Som Jakobson konstaterar finns det ett samband mellan Pusjkins sagoskrivande och intresse för prosaformen.¹⁷⁹ Strävan att uttrycka sig ’på folkets språk’ (*na prostonarodnom jazyke*) i förening med sagorna på vers som inlägg i debatten om *narodnost’* tyder på en lek med genrer i syfte att finna en ultimata form för berättande.¹⁸⁰ Gemenskapen betonar ytterligare av det faktum att såväl sagorna som prosan överlag till en början bemöttes med

¹⁷⁶ PSS t. XI 1949: 19.

¹⁷⁷ För att varsebli stramheten i Pusjkins verssagor kan man jämföra med Žukovskijs sagor från samma tid.

¹⁷⁸ Något senare beklagar Pusjkin den långsamma litterära utvecklingen i Ryssland. Han konstaterar att ’den ryska prosan ännu är så föga bearbetad att till och med en enkel korrespondens kräver att man *skapar* ordformuleringar för att uttrycka de allra enklaste begrepp; vår lättja uttrycker sig hellre på ett främmande språk vars mekaniska former sedan länge är färdiga och allom bekanta.’ – ”[...] проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены *создавать* обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных; и леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы уже давно готовы и всем известны.” PSS t. XI 1949: 21.

¹⁷⁹ Sambandet kommenteras även av Petrunina N.N. i *Proza Puškina* 1987: 223.

¹⁸⁰ Se Ėjchenbaum B.O. ”Put’ Puškina k proze”, *O proze i poézii* (1923) 1986: 29–44, Lotman Ju.M.: ”Поэтическая структура превращается в школу прозы. Ключом же ко всей этой структуре является игра. Путь от поэзии к прозе проходит через игру.” (’Den poetiska strukturen bildar skola för prosan. Nyckeln till hela denna struktur föreligger i form av lek. Vägen från poesin till prosan går via leken.’). 1996: 513. Se även Debreczeny P. 1983, Schmidt W. 1998, Lotman Ju.M. 1997b: 188 och Stepanov A.D. *Problemy kommunikacii u Čechova* 2005: 58–59.

skepsis av den rådande litterära smaken.¹⁸¹ Den flexibilitet som kännetecknar Pusjkins skrivande begränsar sig inte till de enskilda ordens betydelser utan kommer också till synes i den komplexa användningen av genrebestämningar. Ett av de mest talande exemplen förekommer i en brevkommentar till Petr Vjazemskij, i november 1823 från Odessa. När han berättar om sitt arbete med Onegin, skriver Pusjkin:

Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская розница. В роде Дон-Жуана – О печати и думать нечего; пишу спустя рукава [sic!].¹⁸²

(Vad mina sysslor anbelangar, så skriver jag nu inte en roman utan en roman på vers – en djävulsk skillnad. I stil med Don Juan – Att trycka den är inte ens att tänka på. Jag skriver som det faller sig.)

Andra talande exempel är poemet ”Mednyj vsadnik” som bär underrubriken ”peterburgskaja povest” (’en petersburgsberättelse’) medan ”Poltava” kallas ”stichotvornaja povest” (’versberättelse’). I sin egenskap av *povest* respektive roman representerar de tre texterna traditionellt prosagenrer, likväl är de avfattade på vers. Förhållandet med sagorna är likartat, den traditionella prosaframställningen har antagit versskepnad vilket är bara ett exempel på den mångtydighet som överlag kännetecknar Pusjkins användning av begreppet *skazka*. Så omtalas poemet ”Graf Nulin” (’Greve Nulin’) som *skazka* medan *Povesti Belkina* från 1830 i brev kallas för *skazki i pobasen’ki* (’sagor och småfabler’).

Enligt N.N. Petrunina kan man se samhörigheten med undersagan som gemensam nämnare för de olika semantiska variationerna. I sitt arbete om Pusjkins prosa visar hon bland annat hur novellen ”Pikovaja Dama” (’Spader dam’) 1834, är strukturerad i enlighet med undersagens mönster.¹⁸³ Men hon betonar likväl att novellen, vars handling utspelar sig i Pusjkins egen samtid, snarare bör räknas till den realistiska berättartradition som företräds av Balzac, Stendahl och Merimé, än till den litterära sagan. Novellen har med andra ord utnyttjat sagans kompositionella möjligheter. Det väsentliga är därmed berättandet i sig, vilket även bekräftas av Petruninas iakttagelse gällande verben *skazyvat’* (’säga, berätta’) och *rasskazyvat’* (’berätta’) som Pusjkin enligt henne använder i det närmaste

¹⁸¹ Tomaševskij B. 1990, Propp V. 1984a, Ejchenbaum B. (1923) 1986.

¹⁸² Brev 63, Puškin A.S. *Pis'ma t. I* (1926) 1989–1999: 58.

¹⁸³ ”Думается, тем не менее, что в Пиковой даме сказался художественный опыт Пушкина-сказочника [...] отозвался этот опыт в архитектонике.” (’Likväl tycks det i Spader dam som om Pusjkins erfarenhet som sagoberättare [...] gav sig till känna i arkitektoniken.’) Petrunina N.N. 1987: 222–223.

synonymt. På så sätt blir även *skazka* och *rasskaz* liktydiga och betydelsen är jämförbar med innebörden av franskans *conte*.¹⁸⁴

Begreppet *skazka* aktualiseras också genom handlingen i ”Pikovaja dama” (”Spader dam”). Intrigen tar sin början i och med Tomskijs berättelse om farmoderns mirakulösa spelvinst och reaktionerna låter inte vänta på sig.

– Случай! – сказал один из гостей.

– Сказка! – заметил Германн.¹⁸⁵

(– Rena slumpen! – sa en av gästerna./ – En saga – inflikade Germann.)

Till skillnad från den ena av gästerna som betraktar incidenten som en ren slump, avfärdar Germann historien med att kalla den för ”saga”. Därmed använder han begreppet i betydelsen ’påhitt’ (*vydumka*) ’lögn’, något inte med verkligheten överensstämmande.¹⁸⁶ Paradoxalt nog drabbas han sedermera själv av denna ”lögn”, vilket leder honom in i galenskap. Därigenom belyses även förhållandet mellan saga, sanning, dikt och verklighet.¹⁸⁷

V.A. Košelev förklarar *skazka* hos Pusjkin dels som just ’påhitt’ och ’lögn’, dels betraktar han genrebestämningen, när den förekommer, som ett något vagt, icke bestämt uttryck för texter inom olika genrer. Begreppet hade sålunda en annan och mera omfattande innebörd för Pusjkin än vad vi tillskriver det i vår dagliga bemärkelse. Mångfalden beror enligt Košelev på att Pusjkin inte direkt upplevde begreppet som en traditionell genre inom det folkliga berättandet. Snarare motsvarade det en återgiven berättelse, *skazyvanie*, som kunde uppträda i vilken genre som helst. Enligt Košelev var det i första hand sagans sätt att förhålla sig till det berättade som attraherade Pusjkin.

¹⁸⁴ Petrunina N.N. 1987: 230.

¹⁸⁵ PSS t. VIII (1940) 1995: 229.

¹⁸⁶ Med motsvarande innebörd förekommer *skazka* även i den avslutande repliken av dramat *Mozart i Salieri* (1830) där ryktet om Michelangelo (Buonarotti) av Salieri kallas *skazka*, PSS t. VII 1948: 134, och i dikten ”Skazki, Noël” 1818 ”[...] Пора уснуть уж наконец, послушавши, как царь-отец / Рассказывает сказки [...]” (’Dags nu äntligen att somna efter att du hört hur fader-tsaren berättar sagor’) PSS t. II, 1 1949: 69.

¹⁸⁷ Se Košelev V.A. och det intressanta resonemanget kring *skazka*-begreppets förekomst hos Pusjkin som dels återspeglar innebörden ’påhitt’, dels uttrycker förhållandet mellan *poëma* och *skazka* 1997: 193–198.

В сказке Пушкина привлек сам принцип отношения к факту, о котором повествуется: переданный сказочными средствами, факт становится непереводим в быт реальный и неподвластен формальной логике.¹⁸⁸

(I *sagan* var det själva hållningen till det faktum som skulle berättas, som fascinerade Puškin: Det som berättas på sagovis kan inte överföras till den vanliga livet och blir inte gripbart för den formella logiken.)

En genomgång av hur Pusjkin använder sig av begreppet *skazka* visar sålunda på växelverkan mellan genrerna och att genrestämmelserna i sig är av underordnad betydelse vid gestaltningen av ett händelseförlopp. Det innebär inte att de saknar betydelse men det är berättandet i sig som är det väsentliga. När Pusjkin skriver sina sagor tjänar genren och dess konventioner närmast som en avfyrningsramp för undersökande poetisk verksamhet. ”Sagan om tsar Saltan” kan ses som ett experiment som utforskar förhållandet mellan det talade ordet och det skrivna. Det förra fixeras, manipuleras och dokumenteras för eftervärlden med hjälp av det senare. I enlighet med Pusjkins tudelade semantiska system, aktualiseras begreppet *pis'mo* såväl i bemärkelsen ’skrift’ som ’brev’. I följande kapitel står det skrivna ordet i fokus.

¹⁸⁸ Košelev V.A. 1997: 193–198.

KAPITEL IV

BREV, SKRIFT, DIKT OCH VERKLIGHET

Каждый день с большим нетерпением жду я твоего письма. Ты писала, что сильно скучаешь...
Верь, моя милая, что и я не меньше твоего скучаю, ожидая того дня, когда снова тебя увижу, крепко расцелую, и мы уже никогда больше не будем расставаться!

Александр Морозов: Чужие письма¹⁸⁹

4.1 Brevet i litteraturen

Brevet, det skrivna meddelandet, synliggör ordet. I en utomlitterär omgivning omges det skrivna ordet av hävd med större respekt, det tillskrivs större dignitet än det muntliga.¹⁹⁰ En sådan hållning avspeglas även i utformningen av brevväxlingen i "Sagan om tsar Saltan". Här ifrågasätts värnaden inför det skrivna ordet genom gestaltande av dess sårbarhet som yppar sig i samband med förfalskade budskap. Brevet i litteraturen utgör till skillnad från andra texter en särart, såtillvida att det som skriftlig form kan existera både i och utanför fiktionen med oförändrad status. På så sätt representerar brevet ett slags gränsmark, mellan å ena sidan det muntliga och det skriftliga, eftersom brevet motsvarar 'nedskrivet tal'.¹⁹¹ Å andra sidan, kan brevet tjäna som mötesplats för det faktiska och det fiktiva och detta på olika vis beroende på syftet. I klagörande syfte vill jag därför i korta drag skissera brevet roll i litteraturen och Pusjkins författarskap innan jag undersöker brevväxlingen i "Sagan om tsar Saltan" närmare.

Redan under antiken utformades brev med tanke på att de skulle offentliggöras. Lika tidigt användes brevformen för framställning av icke privat natur, som inlägg i en allmän diskussion om till exempel filosofiska eller samhällsliga frågor, och redan då betraktades brevet som litteratur. Trots uppfattningen om brevet som en i grunden privat angelägenhet, har intresset för den epistolära genren allt sedan renässansen resulterat i tryckta

¹⁸⁹ 'Varje dag väntar jag mycket otåligt på brev från dig. Du skrev att du längtar så... Tro mig min kära, jag längtar inte mindre, i väntan på den dag då jag på nytt ska se dig, kyssa dig innerligt och vi aldrig mer ska skiljas från varandra!' Morozov A. *Čužie pis'ma* 1998: 15.

¹⁹⁰ Jfr Lotman Ju.M. "К функции устной речи в культурном быту пушкинской эпохи", *O russkoj literature* (1979) 1997f: 794. Jfr även uttrycket "svart på vitt".

¹⁹¹ Jfr Dal' V.I. "Письменная речь беседа посылаемая от одного лица к другому" ('Tal, samtal i skrift som skickas av en person till en annan') *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*, t. 3 1994: 288–289.

mer och mindre vetenskapliga utgåvor. När så brevromanen med Richardsons *Pamela* (1740) och Rousseaus *La Nouvelle Héloïse* (1761) och andra slog igenom, fanns det därför en lång epistolär tradition och ett intresse för densamma att falla tillbaka på i litteraturen.¹⁹²

Brevet som 'litterärt faktum' (*literaturnyj fakt*)¹⁹³ har sålunda en lång historia. Som sådant blir det också betydelsefullt i den ryska litteraturen under den första hälften av 1800-talet, inte minst tack vare samfundet Arzamas.¹⁹⁴ Den brevväxling som utövades mellan förbundets medlemmar resulterade i uppkomsten av en brevskrivandets poetik som de praktiserade också efter det att förbundet upplöstes. För Pusjkin är brevet betydelsefullt såväl i hans skönlitterära produktion som utanför. Förutom rent fiktiva brev som finns inlemmade i större händelseförlopp och brevromaner, förekommer hos honom brev som omvandlats till dikt. Ibland kan det vara svårt att dra en gräns mellan de båda sfärerna – dikten och verkligheten utanför den – eftersom ju brevet förekommer i bägge och dessutom kan tjäna som bro emellan dem.

Från att ha varit en form för vardaglig, personlig kommunikation, förvandlas brevet så till offentlig skrift med skönlitterära förtecken. Brevet till Aleksej Nikolaevič Vul'f av den 20 september 1824, skrivet i Michajlovskoe kan tjäna som exempel:

Здравствуй, Вульф приятель мой!
Приезжай сюда зимой,
Да Языкова поэта
Затащи ко мне с собой
Погулять верхом порой,
Пострелять из пистолета.
Лайон, мой курчавый брат
(Не михайловский приказчик),
Привезет нам, право, клад...
Что? – бутылка полный ящик.
Запируем уж, молчи!
Чудо – жизнь анахорета!
В Троегорском до ночи,
А в Михайловском до света;
Дни любви посвящены,

¹⁹² Todd W. M. III *The Familiar Letter in the Age of Pushkin* 1976: 19–37.

¹⁹³ Тунжанов Ю.Н. "Literaturnyj fakt", *Poëtika. Istorija literatury. Kino* 1977: 255.

¹⁹⁴ Todd W.M. III 1976: 38–75.

Ночью царствуют стаканы,
Мы же – то смертельно пьяны,
То мертвецки влюблены.

В самом деле, милый, жду тебя с отверстыми объятиями и с откупоренными бутылками. [...] До свидания мой милый.

А.П.¹⁹⁵

(Var hälsad, Vulf min vän!/ Kom hit på vintern,/ Och släpa med dej Jazykov,
poeten/ Då och då vi rider ut/ skjuter med pistol/ Min kruslockige broder Lajon/
(Inte förvaltaren i Michajlovskoe)/ För med en verklig skatt till oss.../ Vaddå? –
en låda full med flaskor./ Då ska vi festa om, Seså!/ Ett underverk – anakoretens
liv!/ I Troegorskoe tills det blir natt,/ Och tills det dagas i Michajlovskoe;/
Dagarna ägnas åt kärlek,/ Om natten härskar glasen,/ Och vi – än är vi druckna till
döds,/ Än dödligt förälskade.

Jag väntar faktiskt, kära du, med öppna armar och uppkorkade flaskor [...] På återseende, kära du. A.P.)

Brevet till Vul'f är ett typiskt 'vänbrev' (*družeskoe pis'mo*) avfattat i familjär stil enligt uppfattningen om brevskrivande som 'prat på papper'. Det utformar sig också till en dikt i anakreontisk anda,¹⁹⁶ som lekfullt betonar vänskapen, drycken och förälskelsen. Från att ha varit ett privat meddelande införlivas texten i den övriga poetiska produktionen och blir offentligt.¹⁹⁷

Det personliga brevets litteraturblivande innebar att den privata sfären offentliggjordes utan att det intima tonläget för den skull gick förlorat, ett i sig till synes paradoxalt förhållande. Dessutom kom brevet att uttrycka ett motsatsförhållande. Tillhörigheten i den utomlitterära sfären konfronterades nu med anspråk på litteraritet. Man kan därför säga att brevet i egenskap av litterärt faktum använder sig av i huvudsak två kods-system.

I anknytning till den autentiska brevväxlingen (den icke litterära) kan den legitimerade perustrationen vid denna tid inte förbises. Knappast oväntat resulterade den i uppkomsten av så kallat aisoposspråk vilket innebär ett allegoriskt uttryckssätt där de införstådda begriper textens egentliga innebörd medan den oinvigda uppfattar den som en oskyldig redogörelse. Redan under sin förvisning till södern, i början av 1820-talet,

¹⁹⁵ Brev 95, Puškin A.S. *Pis'ma* t. I (1926) 1989–1999: 90.

¹⁹⁶ "In the European tradition the poetry of joyful drinking bears the name of its legendary founder Anacreon, the prototypical singer of convivial merrymaking, particularly of the sensual pleasers of wine, love and women." Se vidare Gutkin I. "The Ethics and Poetics of Drinking and Joy: The Anacreontic Triad from Lomonosov to Pushkin", *Elementa. Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics* 3(3) 1996: 97.

¹⁹⁷ Jfr Chodasevič V. "Stichi i pis'ma", *Sobranie sočinenij v četyrech tomach* t. 3 1997: 474–479.

var Pusjkin medveten om att hans brev lästes av andra än tilltänkt adressat, men han tog det av allt att döma inte så allvarligt utan dristade sig till och med att skämta om saken. Efter att han bildat familj i början av 1830-talet förändrades emellertid hans inställning. Hans uppfattning om hemmet som en borg och som hägn för det egna livet och det fria skapandet kom flera gånger på skam, och hans reaktion resulterade bland annat i hätska, i det närmaste provokativa utgjutelser i brevfrom. Ofta hade dessa tsaren själv som indirekt adressat. Breven till hustrun från första hälften av 1830-talet utgör goda exempel på sistnämnda.

Brev förekommer i många av Pusjkins verk. Från 1829 härstammar den oavslutade och postumt utgivna *Roman v pis'mach* ('En brevroman'). I Richardsons efterföljd låter Pusjkin här fyra unga företrädare för aristokratin, två kvinnor och två män, i tio brev kommentera sin egen samtid. Typiskt för innehållet i de kvinnliga breven är att de i första hand kretsar kring hjärteangelägenheter, balerna i Petersburg och romanläsning. Männerna i sin tur diskuterar aristokratin. Verklighet vävs ihop med dikt. Det är inte blott romaner som behandlas. Pusjkin själv figurerar i texten. Han omnämns i egenskap av författare och som en person i gestalternas umgänge. Liza och Saša har exempelvis åsikter om Pusjkins och hans kollega Petr Vjazemskijs syn på 'damer i provinsen' (*uezdnye baryšni*) som de benämns i diktarnas respektive verk. Därför utformar sig romanen också till ett slags ironisk självkommentar från Pusjkins sida. Brevromanens berättarteknik, liksom dagboksromanens, implicerar känslan av intimitet och förtroende. Som läsare blir man därför något av legitimerad tjuvlyssnare till en privat dialog. Den traditionella berättargestalten befinner sig i bakgrunden i förhållande till brevens utsagor. I själva verket innebär det att berättaren i en brevroman spelar flera roller – han eller hon gestaltar respektive skribenter.

En särställning bland de fiktiva breven innehas givetvis av Tatjanas brev till Onegin.¹⁹⁸ Tatjanas brev – texten i texten – uppfyller två traditionella funktioner. Dels är det av direkt konsekvens för händelseförloppet, dels utgör det en intim känsloutlevelse som blottlägger karaktären hos en av verkets huvudpersoner. Intrycket av äkta känsla och uppriktighet förtas inte trots att brevet är fullspäckat med litterära, främst franska, reminiscenser. Brevet kännetecknas med all tydlighet av tudelning –

¹⁹⁸ Jfr Lotman Ju.M. "Roman A.S. Puškina 'Evgenij Onegin'. Kommentarij", *Puškin* 1997c: 624., Pomorska K. "Zametka o pis'me Tat'jany" i Kodjak A., Pomorska K., Taranovsky K. (eds.) *Alexander Puškin. Symposium II* 1980: 61 och Bethea D.M. (Betea Devid M.) "Mifopoëtičeskoe soznanie u Puškina: 'Apulej', 'Kupidon i Psicheja' i tema metamorfozy v 'Evgenii Onegine'", *Puškinskaja konferencija v Sténforde* 1999: *Materialy i issledovanija/* pod red Dëvida M. Betea, A.L. Ospovata, N.G. Ochotina i dr. 2001: 208–232, <http://www.ruthenia.ru/document/532294.html>, 26.3.2004

eller om man så vill – dubbelhet. Första delen av brevet konstitueras av ett verklighetstroget normdikterat beteende; Tatjana tilltalar Onegin med 'ni'. Den andra delen bryter med normen. Tatjana övergår från 'ni' till 'du' inspirerad som hon är av litterära källor. Men också om hon lånar formuleringarna för sina tankar, är hon uppriktig. I sin egenskap av 'herrgårdsfröken' (*uezdnaja baryšnja*), uppvuxen i romanernas värld, förmår hon inte uttrycka sina känslor på annat sätt.¹⁹⁹ Ett dylikt beteende hade varit otänkbart under samtida förhållanden.

Dubbelheten är emellertid mera nyanserad än så, eftersom det uppstår ett spänningsförhållande mellan det normbetingade 'ni-beteendet' och själva utsagan. Trots konventionen är utsagan i högsta grad personlig. Det officiella avståndet till adressaten som inbegrips med 'ni' hindrar inte att det Tatjana säger är strängt individuellt och berör endast en person – Onegin. Brevets andra del, det som bygger på litterära associationer och som till synes just genom du-tilltalet präglas av större intimitet, är samtidigt mer generellt. Detta därför att det består av litterärt allmängods. Brevets bägge delar är därför i det närmaste paradoxala eftersom de implicit uttrycker varsin pendelrörelse mellan det allmänna och det individuella. Dessutom står de i ett direkt motsatsförhållande till den explicita utsagan.

Genom berättarens försorg lyfts brevet ut ur den övriga textvärlden och tycks därför befinna sig i ingenmanslandet mellan dikt och verklighet. Berättarens introduktion av brevet, som egentligen är att betrakta som bruksanvisning för läsningen, annonserar brevet som ett vanligt dokument "Pis'mo Tat'jany predo mnoju" ('Framför mig har jag Tatjanas brev'), vilket han själv uppger sig ha översatt från franska till ryska. På så sätt etableras en intim kontakt mellan läsaren och berättaren – båda kommunicerar ju på ryska.²⁰⁰ Också i "Sagan om tsar Saltan" är själva benämmandet av brevet betydelsefullt. Det varierar kraftigt och rör sig på en skala där meddelandet i utgångsläget betecknas av det privata brevet *pis'mo* medan det sista meddelandet omtalas som *ukaz*. På så sätt uttrycks förändringen i meddelandets status och dess tillhörighet. Det mest privata förvandlas till det mest officiella.

Innan jag övergår till att behandla brevväxlingen i "Sagan om tsar Saltan", vill jag emellertid anföra ytterligare några synpunkter angående brevet och dess status av skrivet budskap. Jag avser då det fiktiva brevet. Viktigt i sammanhanget är, att det fiktiva brevet förstås på basen av den kunskap vi besitter om autentiska brev. Det fiktiva brevet – texten i texten –

¹⁹⁹ Jfr uttalandet om språkbruk i brev, se not 178.

²⁰⁰ Om kutyomen att använda franska och ryska, se Lotman Ju.M. 1997c: 620.

representeras till skillnad från andra skönlitterära former, dagboken undantagen, i den utomlitterära omgivningen av sin faktiska motsvarighet – det verkliga (icke-fiktiva) brevet. Nu kan man kanske invända att romanen i sin tur motsvarar, eller åtminstone strävar efter att avbilda verkligheten och livet. Emellertid pågår livet medan romanen, åtminstone i sitt fysiska utförande, kännetecknas av begränsning, låt vara att den som berättelse kan ha ett öppet slut.²⁰¹ Brevet i fiktionen och brevet i verkligheten är i regel redigerade och avslutade skrivna meddelanden.

I och med att brevet som form existerar både utanför och i fiktionen innehar det en slags dubbelroll. För det fiktiva brevet gäller att det är uppdiktad eller fingerat medan det utomlitterära brevet är ett autentiskt dokument. Vardera budskapet betecknas emellertid med samma begrepp 'brev' – *pis'mo*. Det ryska ordet anger *något skrivet* bildat av verbet *pisat* och beroende av kontexten är det skrivna sålunda antingen autentiskt eller uppdiktad. Som litterärt faktum har *pis'mo*, brevet, en tudelad innebörd i och med att det förekommer i två sfärer med betydelsen 'skrivet meddelande, budskap'. Det vill säga att det verkliga brevet *kan bli* litteratur medan det fiktiva brevet *är* det.

Ett förhållande likt det som vi sett i samband med *pis'mo* och det skrivna, kännetecknar begreppet *skazka* även om dess dubbelbetydelse är av historisk art. Ordet har genomgått en betydelseförändring (Jfr kap. III) och uppfattas i allmänhet entydigt som 'uppdiktad berättelse'. *Skazka* betyder att något sagts och uttrycket avser en *muntlig utsaga*. Gemensamt för begreppen *pis'mo* och *skazka* är att de via sina betydelser existerar, eller har existerat, i egenskap av fiktion såväl som av autentiska dokument. I detta sammanhang föreligger bägge även som *litterära fakta* och följaktligen också som *genrer*. I "Sagan om tsar Saltan" aktualiseras båda begreppen. Det sker genom textens genretillhörighet och genom den brevväxling som i sig utgör kärnan för textens intrig. Det skrivna manifesteras vid sidan av brevet också via det faktum att texten är nedskriven. Det muntliga stoffet har fixerats och bearbetats genom skriften. I samband därmed har den folkliga, muntligt traderade sagans rörlighet gått förlorad. På så sätt inlemmas "Sagan om tsar Saltan" i den litterära sagans och samtidigt även i skriftens tradition.

²⁰¹ Jfr slutet på *Evgenij Onegin*.

4.2 Brevet i ”Sagan om tsar Saltan”

Vid första anblicken ter sig inte brevväxlingen i ”Sagan om tsar Saltan” som särskilt märkvärdig. Den förekommer i vissa episoder men markeras varken omfångsmässigt eller via betoning i förhållande till den övriga texten. Läser man noga, visar den sig emellertid vara avgörande för hela händelseförloppet. Den bildar sagans kärna i vilken såväl intrig som slutsats är belägna. Brevväxlingen som utspelas i stroforna IV–VI, realiserar dubbelheten främst genom olika slag av motsättningar. Samtidigt gestaltar den hållningen till det skrivna ordet och missbruk av detsamma.

Fjärde strofen inleds med att tsaren skall dra ut i fält. Dessförinnan tar han farväl av sin hustru. Hans avskedsord återges inte ordagrant, istället relaterar berättaren innebörden av dem. Den privata sfären förblir privat.

IV (51–54)

Царь Салтан с женой простяся,
На добра-коня садяся,
Ей наказывал себя
Поберечь, его любя.

(I det att Tsar Saltan tog farväl av hustrun/ Steg till häst/ Bad han henne ta vara på sig / i kärlek till honom.)

Medan tsaren slåss i fjärran nedkommer tsaritsan med en son och för att glädja barnets far sänder hon ett brev till honom ”Šlet s pis’mom ona gonca,/ štob obradovat’ otca.” (61–62). Brevets ordalydelse återges inte i texten. Därigenom betonas familjens integritet ytterligare. Brevet angår ingen utomstående och till och med berättaren håller sig på avstånd. Första hälften av strofen anknyter uteslutande till den privata sfären. Förutom arten av kommunikation makarna emellan, markeras detta via benämningarna av personerna. Tsar Saltan omtalas med sitt egennamn medan tsaritsan först återges som ’hustru’ (*žena*), som föder en ’son’ (*syn*) och hon sänder brevet till barnets ’far’ (*otec*).

Strofens andra del står i skarp kontrast mot den första. Nu träder antagonisterna till. De tre kvinnorna, tsaritsans avundsjuka systrar och Baba Babaricha, konfiskerar brevet och förfalskar dess innehåll. Men detta är inte nog, de byter dessutom ut kuriren. Här använder berättaren sig av det demonstrativa *Vot s čem* (’se här med vad’) när han omtalar brevet. På så sätt fjärras meddelandet från den övriga texten. Paradoxalt nog, trots att det skall fungera som ersättning för originalversionen som ju inte citerats,

återges detta falska budskap ord för ord i texten. Därigenom antyds också berättarens förtrogenhet med det inträffade.²⁰² I och med att vi får ta del av det blir meddelandet nu allmän egendom. Det privata som kännetecknade det ursprungliga brevet har gått förlorat, något som även bekräftas av de inledande orden som visar att det inte rör sig om ett brev avfattat i och av första person utan *om* en tredje.

IV (69–72)

”Родила царица в ночь
Не то сына, не то дочь
Не мышонка, не лягушку,
А неведому зверюшку.”

(”Tsaritsan födde under natten/ Ej en son, ej en dotter/ Inte mus, inte groda,/ Men ett kräk av okänt slag.”)

Antagonisternas meddelande kännetecknas av motsatsförhållanden. Den konkreta sakliga uttrycksformen ’ord för ord’ (*ot slova do slova*) står i kontrast till meddelandets diffusa innebörd. Själva innebörden av utsagan, som i det närmaste påminner om en trollformel, bygger också på oppositioner. Här ställs ”människa” mot ”icke-människa”, ”bekant djur” mot ”obekant djur” och följaktligen – ”människa” mot ”djur”. Genom dessa motsättningar aktualiseras också här, i sagoform, frågan om härkomst.

Indirekt kontrasteras även ljus och mörker mot varandra. Födseln uppges ha ägt rum under natten, tiden för kaos och trolldom. De djur som nämns – groda och mus – är likaså förknippade med ’den orena kraften’ (*nečistaja sila*), med trolldom och häxkonster. Att antagonisterna förenar mus och groda med en avkoma som är ett kräk av okänt slag, innebär att de tillskriver tsarhustrun samma egenskaper som hos en häxa.²⁰³ Därutöver är det motiverat att notera Žukovskijs hexameterpeos ”Vojna myšej i ljagušek” (”Kriget mellan mössen och grodorna”) som skrevs mer eller mindre samtidigt som ”Sagan om tsar Saltan”, det vill säga mellan den tjugofjärde augusti och tjuogoandra september år 1831.²⁰⁴ Som bekant umgicks de bägge poeterna så gott som dagligen den aktuella sommaren och

²⁰² Jfr förhållandet mellan berättare och brev i *Evgenij Onegin*.

²⁰³ Afanas’ev A.N. *Poëtičeskie vozzrenija slav’jan na prirodu* t. 3 1995: 223, 250, se även Tolstoj N.I. (red.) *Slav’janskije drevnosti. Etnolingvističeskij Slovar’* s.v. *Gady* t. 1 1995: 491.

²⁰⁴ Enligt S.V. Skačkova är Žukovskijs version en bearbetning av första delen i G. Rollenhagens poem ”Froschmäusler”. Hon visar även på inflytande från luboktraditionens motiv ”Mössen begraver katten” ifråga om både text och bild. Dikten är en satir där udden rikts mot den samtida kritkern och tidningsmannen Faddej Bulgarin (1789–1859). Skačkova S.V. 1985. Det rimmar väl med förebilden som var en parodi på *Iliaden*, dock med de stridande som grodor och möss.

det förefaller rimligt att också det parodiska eposet har ventilerats i samtalen. Det falska brevet realiserar vidare motsättningen mellan sanning och lögn, vilket i sagans värld blir analogt med ont–gott. Dubbelheten i den fjärde strofen manifesteras sålunda genom kontrastering. Strofsens första del, den privata och familjära – avskedet, nedkomsten och tsaritsans brev – ställs emot den andra som blir offentlig och därmed icke-familjär. Den första delen är odelat positiv, den andra negativ. Bägge breven och de respektive kurirerna illustrerar förhållandet. Samtidigt utgör de länkar i den ked som bildas av hela brevväxlingen.

När tsarfadern i den femte strofen får det falska budskapet om att tsaritsan nedkommit med ”ett kräk av okänt slag”, förlorar han besinningen och vill låta hänga kuriren. Men han återvinner trots allt fattningen och delger kuriren en *prikaz* (’order’). Begreppet avser en ’handling av officiell art’ varför den exakta återgivningen i texten är följdriktig.

V (78–80)

Дал гонцу такой приказ:

”Ждать царева возвращения

Для законного решения”.

(Gav kuriren dylik order:/ ”Invänta tsarens återkomst/ För ett lagenligt beslut”.)

Tsarens order går ut på att *vänta* för att man skall kunna fatta ett *lagenligt* beslut. Så sker icke. Den femte strofen, som med sina åtta rader är sagans kortaste strof, innehar ytterligare funktion av vändpunkt. Efter denna strof passiveras tsar Saltan och han förekommer i det följande mer eller mindre som en så kallad *off stage character*. Framöver kretsar berättandet främst kring tsarsonens öde.

Den sjätte strofen inleds genom budbärarens färd med tsarens order som nu benämns *gramota*. Begreppet står för såväl ’brev’ som ’officiell handling’. Hos Dal’ återfinns definitionen ’varje slags brev från tsaren, skrivelse från högre ståndsperson’.²⁰⁵ Med andra ord bibehåller brevet fortfarande sin officiella status. Det samma gäller antagonisternas andra förfalskning. Sanningens förvandling till lögn betonas ytterligare genom deras behandling av kuriren.

²⁰⁵ Dal’ V.I. t. 1, 1994: 963.

VI (83–88)

А ткачиха с поварихой,
С сватьей бабой Бабарихой,
Обобратить его велят;
Допьяна гонца поят
И в суму его пустую
Суют грамоту другую –

(Men väverskan med kokerskan/ Med svärmor Babaricha,/ Befaller att man
honom skinnar;/ super kuriren asberusad/ Och uti hans tomma väska/ Stoppar de
en annan skrift –)

När den berusade kuriren anländer med det andra förfalskade meddelandet kallas det igen *prikaz* liksom tsarens riktiga meddelande i den föregående strofen. Ordalydelsen återges exakt och då befallningen slutligen läses upp av bojarerna, har meddelandet förvandlats till *ukaz* – ’befallning’, och, ’av tsaren utfärdat påbud med status av *lag*’.²⁰⁶

Tre meddelanden har återgetts ordagrant i texten: två falska och ett äkta. En jämförelse av de falska meddelandena visar att de hör ihop semantiskt. Genom vissa i dem förekommande uttryck aktualiseras den ’orena kraften’ (*nečistaja sila*), folktrons benämning för det onda. Dessa är *v noč’* (’under natten’) i strof IV som bland annat anknyter till den mytiska föreställningen om natten som tid för ursprung men framförallt, tid för kaos och troldom. Därefter, i samma strof, *nevedoma zverjuška* (’kräk av okänt slag’) som får sin uppföljning i strof VI genom begreppet *priplod* som vanligtvis används om djuravkomma. I detta sammanhang är sistnämnda påstående en sanning med modifikation. Begreppet återkommer nämligen längre fram i texten men då med andra konnotationer. Det sker i den tjugoandra strofen i beskrivningen av furst Gvidons giftermål med Lebed.

Inte heller ”kräk av okänt slag” förekommer entydigt. I den omedelbara textuella omgivning som utgörs av brevväxlingen uttrycker begreppet mörkermakt. Men uppfattat i ett vidare perspektiv anknyter det till frågan om härkomst, ett tema som jag diskuterar i samband med relationen far–son.²⁰⁷ Att texten spelar parallellt med olika betydelsefält – samma uttryck upprepas med varierad betydelse som just *priplod*, medan ett uttryck som inte upprepas samtidigt bär med sig flera betydelser – bidrar till intrycket av komplexitet och rörlighet. Trots sin strikt bundna form och sitt

²⁰⁶ Se *Slovar’ jazyka Puškina* t. III, s.v. *ukaz*.

²⁰⁷ Se kap. VI.

välbekanta stoff, är ”Sagan om tsar Saltan” en dynamisk text och uppfattningen av dess beståndsdelar modifieras i takt med läsningen.

Emellertid är det andra falska meddelandets viktigaste funktion oppositionens. Tsarens uppmaning i den femte strofen att vänta emotsägs direkt av antagonisternas uppmaning i den sjätte och uttrycket ’Utan att spilla onödig tid’, (*vremeni ne tratja darom*). Vidare beordrar de att åtgärderna må vidtas i ’smyg’ (*tajno*). Detta står i opposition till begreppet ”lag” här i den femte strofen realiserat genom det av tsaren påbjudna *zakonnoe rešenie* (’lagenligt beslut’). En lagenlig handling behöver inte utföras i skymundan. Figuren nedan återger det betydelsemässiga sambandet stroforna emellan.

IV (69–72)

”Родила царица в ночь
Не то сына, не то дочь;
Не мышонка, не лягушку
А неведому зверюшку”.

V (79–80)

”Ждать царева²⁰⁸ возвращения
Для законного решенья”.

VI (91–94)

”Царь велит своим боярам,
Времени не тратя даром,
И царицу и приплод
Тайно бросить в бездну вод”.

”Tsaritsan födde under natten
Ej en son, och ej en dotter
Ej en mus och ej en groda
Men ett kräk av okänt slag”.

”Invänta tsarens återkomst
För ett lagenligt beslut”.

”Tsaren befäller sina bojarer
Utan att förspilla tid
Såväl tsaritsa som avkomma
I hemlighet kasta i bottenlöst
hav”.

Figur 1 De tre citerade breven.

Den centrala placeringen av det ’lagenliga beslutet’ (*zakonnoe rešenie*) i förhållande till de två omgivande falska budskapen framhäver betydelsevärdet i begreppet ’lagenlig’ och framförallt – dess relation till sanningen. Dessutom accentueras sambandet mellan *car’* och *zakon*. Förutom ordens nära position i texten, innebär ju ordern att man skall invänta tsarens återkomst eftersom tsaren är liktydig med lagen. De varierade benämningarna på de fyra meddelandena i brevväxlingen anger, som jag tidigare påpekat, en gradvis skeende förändring av deras status. I strof IV omnämns sålunda tsaritsans brev (61) och dess förfalskning (68). I strof V nämns först förfalskningen (74) och därefter en ordagrann order från tsaren (78). Strof VI innehåller fyra omnämmanden av vilka det första gäller den sanna ordern (82) och de övriga förfalskningar av budskapet (88, 90, 101) vars status förvandlas från tsarens skrivelse till ukaz som läses upp av bojarerna. Därmed omtalas meddelandet i denna strof lika många gånger som i de två föregående stroforna tillsammans. Sammanlagt nämns meddelandet åtta gånger. Såväl tsaritsans (brev) som tsarens (order) budskap

²⁰⁸ Min kursiv i citat J.O.

förfalskas och sanningen förbyts i lögn. De två sanna meddelandena i mitten – tsarens order och skrivelse – omges på vardera sidan, av två förfalskningar enligt figuren nedan.

IV	IV	V	V	VI	VI	VI	VI
(<i>Pis'mo</i> brev ›	<i>s čem,</i> med vad	<i>čto</i> vad,	<i>prikaz,</i> order ›	<i>gramota,</i> skrivelse	<i>gramota,</i> skrivelse ›	<i>prikaz</i> order ›	<i>ukaz</i> ukas
SANT	<i>falskt</i>	<i>falskt</i>	sann	sann	<i>falsk</i>	<i>falsk</i>	FALSK

Figur 2 Hela brevväxlingen

Förändringen innebär alltså en övergång från det privata och sanna brevet *pis'mo* till det officiella *ukaz* som ju är en förfalskning. Samtidigt uttrycks hur tsaritsan som svar på sitt sanna brev får ett svar som innebär förintelse av henne själv och det barn hon fött. Sanningen i det första brevet har via omvägar förvandlats till lögn i det sista. Som figuren ovan visar, förekommer ändpunkterna *pis'mo* och *ukaz* bara en gång, medan de övriga begreppen systematiskt upprepas. Sanningens position i mitten och det därmed förbundna *zakonoe* uttrycker implicit att en nedteknad lag inte behöver vara liktydig med den lag som dikteras av den rena sanningen.

I ”Sagan om tsar Saltan” bryter antagonisterna, de tre kvinnorna, mot sanningens lag. Deras förtalsskrivelser är jämförbara med verklighetens *donosy* (’angivelser’). Och deras agerande är en variant av det för undersagan kännetecknande brottet som rubbar den initiala tillvaron och katalyserar sagans händelseförlopp. I detta fall handlar det om lögn och bedrägeri som riktar sig åt två håll. Drivkraften är avund och föremålet för denna är den yngsta system. Men i sin iver att göra sig av med henne och tronarvingen, bedrar och förtalar de tre antagonisterna även tsar Saltan. Den *ukaz* som bojarerna motvilligt läser upp för tsaritsan är falsk och den sjätte strofens sista rader ”tak velel-de Car’ Saltan” (’så befallde ju Tsar Saltan’) återger en lögn. Men det skrivna ordet väger tungt och ”tsarens vilja är lag” enligt talesättet.²⁰⁹

Återgivningen av brevväxlingen i ”Sagan om tsar Saltan” visar hur en privat familjeangelägenhet genom falskt utspel förändras och resulterar i ett officiellt påbud och familjens splittring. Händelserna är förlagda till en sagovärld. Det hindrar inte att man kan dra paralleller till det som utspelade

²⁰⁹ ”Volja carja zakon.” (’Tsarens vilja är lag.’) Jfr kap. VI. Se även Dal’ V.I. t. 1, 1984: 190.

sig i Pusjkins eget liv. Som ett kuriöst sammanträffande där verkligheten närpå upprepar dikten, framstår ett antal brev som Pusjkin skrev till sin fru i maj och juni år 1834, medan hon befann sig på besök i sitt föräldrahem i Polotjanyj Zavod. Likheter med de slutsatser man kan dra på basis av den brevväxling som skildras i ”Sagan om tsar Saltan” och dess konsekvenser för handlingen återfinns i förbluffande hög grad i dessa brev. Trots att de alltså tillkommit tre år efter sagan.²¹⁰ Överensstämmelserna är med andra ord en ren slump.

De gemensamma nämnarna utgörs av resonemanget om perustration, uttalandena om familjeintegritet och, ett försök att förklara och därigenom förstå tsarens agerande. Den artonde maj 1834 utbrister Pusjkin, efter att han ondgjort sig över att polisen läst hans brev:

[...] Никто не должен знать, что может происходить между нами; Никто не должен быть принят в нашу спальню. Без тайны нет семейственной жизни.
[...]²¹¹

(Ingen ska veta om det som eventuellt försiggår oss emellan; ingen skall ha tillträde till vårt sovrum. Utan hemlighet finns inget familjeliv.)

Den 3 juni skriver han så:

[...] Я не писал тебе потому, что свинство почты так меня охолодило, что я пера в руки взять был не в силе. Мысль, что кто-нибудь нас с тобой подслушивает, приводит меня в бешенство à la lettre. Без политической свободы жить очень можно; без семейственной неприкосновенности (inviolabilité de la famille) невозможно: каторга не в пример лучше. Это писано не для тебя; а вот что пишу для тебя [...].²¹²

(Jag har inte skrivit till dig, ty jag blev helt kall på grund av postens svineri, jag har inte ens förmått mig till att fatta pennen. Tanken på att någon tjuvlyssnar på dig och mig gör mig ursinnig à la lettre. Man kan mycket väl leva utan politisk frihet; utan familjeintegritet (inviolabilité de la famille) är det omöjligt: straffarbete kan inte vara värre. Detta är inte skrivet för dig; se här vad jag skriver för dig.)

Några dagar senare, den 8 juni, uppmanar han hustrun att skriva men samtidigt beakta att deras brev av allt att döma är underkastade kontroll.

²¹⁰ Lotman Ju.M. 1997a: 156.

²¹¹ PSS t. XV 1948: 150.

²¹² PSS t. XV 1948: 154.

Но будь осторожна...вероятно, и твои письма распечатывают: этого требует государственная безопасность.²¹³

(Men var försiktig...förmodligen öppnar man också dina brev: statens säkerhet kräver det.)

Efter ytterligare tre dagar, den 11 juni, i samband med att han redogör för hur arbetet med historiken över Peter I framskrider, övergår Pusjkin till att tala om den regerande tsaren.

На того я перестал сердиться, потому что, toute réflexion faite, не он виноват в свинстве, его окружающем. А живя в нужнике, поневоле привыкнешь к... , и вонь его тебе не будет противна, даром что gentleman. Ух, кабы мне удрать на чистый воздух.²¹⁴

(På den där har jag slutat vara arg, därför att, toute réflexion faite, det är inte han som bär skulden till det svineri som omger honom. Och bor man på avträdet, så vänjer man sig vare sig man vill eller inte vid...och stanken upphör vara motbjudande, inte för inte är man gentleman. Uh, om blott jag fick dra ut i friska luften.)

Breven är tillkomna ett par år efter det att sagan färdigställdes. På sitt sätt framstår händelserna i Pusjkins eget liv därför som slumpmässiga upprepningar av den intrig han själv skildrat i ”Sagan om tsar Saltan”. Dikten kom oavsiktligt att föregripa verkligheten.

Men betydelsen av brevväxlingen i ”Sagan om tsar Saltan” begränsar sig inte till slumpartade, gemensamma beröringspunkter i dikt och biografi. Spelet med förfalskade brev kan nämligen läsas som en variant av den ”förklädnadens poetik” som återfinns i texten. Därutöver aktualiseras tsargestalten vars reaktion och åtgärder i anslutning till brevväxlingen uttrycker en pendling mellan offentlig och privat person. I samband därmed markeras samhörigheten mellan begreppen ”lag” och ”tsar”.²¹⁵ Om än på olika vis, bidrar samtliga till att manifesteras dubbelheten, den konstituerande principen för hela texten. Ytterst illustrerar brevväxlingen en konflikt mellan uppfattningen av det skrivna ordet och dess egentliga innebörd.

Den förvanskade brevväxlingen leder till att tsarens familj splittras. Var och en av dess medlemmar ställs inför nya krav. Följden av de tre

²¹³ PSS t. XV 1948: 157.

²¹⁴ PSS t. XV 1948: 159.

²¹⁵ Se kap. VI.

antagonistkvinnornas utspel blir att mor och son sänds i döden – det bottenlösa havet. Symboliskt sett är de därmed förpassade till ursprungstillvaron. Men historien går vidare. Läst enligt undersagans kanon, är bedrägeriet liktydigt med rubbandet av den initiala tillvarons harmoni. I enlighet med den måste hjälten ut i världen för att konfrontera sina prövningar. Genom dem utkristalliserar sig så småningom ett välbekant tema. Det är förhållandet mellan far och son som jag diskuterar i det följande.

KAPITEL V

DEN MÅNGFALDIGA FÖDELSEN TSAR, FAR, BARN, SON

”Видеть я б хотел отца”.
А.С. Пушкин ”Сказка о Царе Салтане”²¹⁶

5.1 Fäder och söner hos Pusjkin

Om den förvanskade brevväxlingen katalyserar handlingen i ”Sagan om tsar Saltan”, så består drivkraften av förhållandet mellan far och son. Som tema är relationen väl förankrad i den ryska litteraturen och förekommer också i flera av Pusjkins verk. Gemensamt för gestaltningarna i dessa är att förhållandet i något avseende alltid är problematiskt.

I Pusjkins första egentliga romanprojekt, den oavslutade historien om Peter den stores arab, *Arap Petra Velikogo* (1827), återges Peter bland annat som en fadersgestalt för huvudpersonen Ibragim Gannibal.²¹⁷ Tsaren framstår i alla avseenden som en omtänksam far, i synnerhet när det gäller att sörja för sin adepts framtid och hans förestående giftermål. Romanutkastet är givetvis intressant ur ett självbiografiskt perspektiv, inte minst för att det lyfter fram ett tema som var angeläget för Pusjkin. Det är frågan om härkomst som här i fiktiv form handlar om Pusjkins egen,²¹⁸ i och med att texten är en uppdikad rekonstruktion av hans förfaders karriär.

Arap uttrycker också en viktig del av Pusjkins poetiska mytologi. Utöver fadersgestalten förebådar romanen genom sitt innehåll idén om det ”förlovade landet” – ”mitt Afrika” en utopisk vision som även återfinns i en berättarreflektion i det första kapitlet av *Evgenij Onegin*.²¹⁹

L
Пора покинуть скучный берег
Мне неприязненной стихии
И средь полуденных зыбей,
Под небом Африки моей,

²¹⁶ ”Jag skulle vilja se min far”. A.S. Pusjkin ”Sagan om tsar Saltan” PSS t. III, 1 1948: 513 (rad 266).

²¹⁷ Ibragim (Abram) Gannibal, Pusjkins mormorsfar av etiopiskt ursprung.

²¹⁸ I en dikt från 1820 ”K Jur’evu” kallar Pusjkin sig själv ”pitomec negrov bezobrasnyj” (’negrers fula fosterbarn’. PSS t. II, 2 1949: 139. Se även Chodasevič V. ”Praded i pravnuk”, *Sobranie sočinenij v četyrech tomach* t. 3 1997: 493–500.

²¹⁹ Shaw J.T. ”Pushkin on his African Heritage. Publications during His Lifetime”, Bethea D.M. (ed.) *Pushkin Today* 1993: 121–135, se vidare Bethea D.M. 2001.

Вздыхать о сумрачной России,
Где я страдал, где я любил,
Где сердце я похоронил.²²⁰

(Det är dags att överge den trista stranden/ För mig ett ovänligt klimat/ Och vid middagstid bland dyningarna/ Under mitt Afrikas himmel/ Sucka över det dystra Ryssland/ Där jag led, där jag älskade/ Där jag begravde mitt hjärta.)

”Mitt Afrika” antyder förekomsten av begreppsparet ’hem–hemlöshet’ (*dom–bezdomnost*) där *hem* är analogt med *härkomst* och *stamort* och hemlösheten indikeras av den uttalade längtan bort. Sammanfattningsvis lyfter det afrikanska inslaget fram frågan om ursprung, som i Pusjkins fall inte begränsar sig till den egna personen utan i lika hög grad kommer att handla om dikten. Men, som framgår av det lilla utdraget, är Ryssland av minst lika stor betydelse. Berättarens reflektioner kring framtiden uttrycker inte en motsättning mellan Afrika och Ryssland, de handlar i själva verket om frihet kontrasterad mot fångenskap.²²¹ Här i denna strof anas redan längtan efter ’lugn och frihet’ (*pokoj i volja*), ett tillstånd av sinnesfrid för vilket själslig mognad är en förutsättning. Pusjkin formulerar känslan långt senare i en av sina viktigaste dikter, ”Pora, moj drug, pora” (’Nu är det dags min vän’) från 1834. Det är som om Ryssland bara var en tillfällig vistelseort medan sinnesfriden förknippas med ursprunget. Emellertid förblir Ryssland samtidigt passionernas hemvist, platsen där hjärtat är begravt. Kopplingen mellan *Arap* och ”Sagan om tsar Saltan” kan vid första anblicken verka långsökt. Men som vi skall se, blir frågan om ursprung viktig även i sagan, som dessutom genom sin final gestaltar ankomsten till det nya landet – en motsvarighet till fantasins och drömmens ”Afrika moja”, ett rike där harmonin råder. I den bemärkelsen är ”Sagan om tsar Saltan” en renodlad utopi.

Via anknytningen till lubokberättelserna ”Bova Korolevič” och ”Eruslan Lazarevič” etableras dessutom ett intertextuellt förhållande mellan *Arap* och ”Sagan om tsar Saltan”. Bägge berättelserna omtalas i *Arap* i samband med en diskussion hos storbonden Gavrila, vars dotter av Peter I utsetts att bli Ibragims fästmö. Titlarna anförs som exempel på exotiska berättelser och Ibragim jämförs med sagohjältarna.

²²⁰ PSS t.VI 1937: 26.

²²¹ Lotman Ju.M. 1997c: 585.

– Батюшка-братец, сказала старушка слезливым голосом, – не погуби ты своего родимого дитяти, не дай ты Наташеньки в когти черному дьяволу.
 – Но как же, – возразил Гаврила Афанасьевич, – отказать государю, который за то обещает нам свою милость, мне и всему нашему роду?
 – Как, – воскликнул старый князь, у которого сон совсем прошел, – Наташу, внучку мою, выдать за купленного арапа!
 – Он роду не простого, – сказал Гаврила Афанасьевич, – он сын арапского салтана. Басурмане взяли его в плен и продали в Цареграде, а наш посланник выручил и подарил его царю. Старший брат арапа приезжал в Россию с знатным выкупом и...
 – Батюшка, Гаврила Афанасьевич, – перервала старушка, – слышали мы сказку про Бову-Королевича да Еруслана Лазаревича. Расскажи-кто нам лучше, как отвечал ты государю на его сватание.²²²

(– Far lille, broder min, sade gumman med tårdrypande stämman, – ta inte livet av ditt eget barn, överlåt inte lilla Nataša i den svarte djävulens klor.
 – Men hur då, – protesterade Gavrilа Afanasévič – ska jag kunna vägra tsaren, som för detta har lovat oss sin ynnest, såväl mig som hela vår familj?
 – Vafalls, – skrek den gamla fursten som nu var klarvaken, – ge Nataša, min sondotter till en köpt neger!
 – Han är inte av någon simpel släkt, – svarade Gavrilа Afanas’evič, – han är son till en arabisk sultan. Hedningarna tog honom till fånga och sålde honom i Tsaregrad, och vår ambassadör köpte loss honom och gav honom till tsaren. Hans äldre bror kom till Ryssland med en betydande lösensumma och...
 – Far lille, Gavrilа, Afanas’evič, – avbröt honom gumman, nog ha vi hört sagorna om Bova Korolevič och Eruslan Lazarevič. Berätta du i stället vad du svarade tsaren på hans begäran.)

Samtalet som utspelar sig handlar om härkomst. Den allt annat än smickrande jämförelsen mellan Ibragim, ”den svarte djävulen”, och lubokgestalterna uppnår sin effekt genom att de senare var välkända bland folket.²²³

Frågan om ursprung aktualiseras genom det sammanhang i vilket lubokgestalterna förekommer. När bonden Gavrilа försöker påvisa att Ibragim är en man av börd, han är ”son” till en arabisk ”sultan”, jämför hans fru honom vid lubokpersonerna. Förutom att hon på så sätt lyfter fram sagoläsningen låter hon också förstå att det uppdiktade är lika med det okända, något som hon i sin tur betraktar både som mindre värt och därtill suspekt. Indirekt betonar hon därigenom betydelsen av dokumenterad

²²² PSS t.VIII 1948: 25.

²²³ Under Pusjkins tid hade Bova Korolevič publicerats närmare åttio gånger och enligt N.A. Radišev hade varje ryss hört historien berättas i sin barndom antingen av mamma, njanjan eller någon gammal farbror. Košelev V.A. ”Puškin i Bova Korolevič”, *Russkaja Literatura* № 4, 1993: 17–34.

härkomst och börd i kontrast mot det uppduktade. En liknande motsättning gestaltas som vi sett också i ”Sagan om tsar Saltan” genom ”kräket av okänt slag”. I bägge fallen gäller att det främmande skall fördrivas.

I det andra kaukasiska poemet ”Tazit” från 1829,²²⁴ som liksom romanen *Arap* aldrig slutfördes, möter en konflikt mellan två värdesystem. Frågan om blodshämnd ställs mot den kristna försoningstanken. Tazit som är av europeiskt ursprung fostras av bergsbon Gasub som förlorat sin egen son i strid. Emellertid motsvarar han inte fosterfaderns förväntningar. Främlingsskapet modifieras ytterligare. När Tazit slutligen träffar på sin styvbroderns mördare och skonar hans liv, fördöms han av Gasub.

I dramat ”Skupoj Rycar”. Sceny iz Čenstonovoj tragikomediti” (’Den girige riddaren’) vars tillkomsthistoria ospänner åren 1826 till 1830 och som färdigställdes i Boldino, återges också en inflammerad relation. Den utblottade sonen – något av en travesterad Don Quijotegestalt – ber sin far om pengar. Men fadern avslår hans vädjan med ett för egen del ödesdigert resultat. Konflikten som gäller pengar och blodsband tillspetsas så att fadern utmanar sin egen son på duell. Dramat utges för att gå tillbaka på en engelsk förlaga av V. Shenstone (1714–1763). Emellertid finns det inget verk med motsvarande titel i hans litterära kvarlåtenskap. Pusjkins kamoufleringsförsök – texten trycktes under signaturen ”P” – har ofta uppfattats som en åtgärd i syfte att undvika biografiska jämförelser. ”Skupoj rycar” tillkom nämligen under en period då förhållandet mellan Pusjkin och hans egen far var ansträngt.²²⁵ Likväl är eventuella biografiska sammanträffanden av mindre intresse för läsningen av ”Sagan om tsar Saltan” än själva gestaltandet av konflikten i dramat. Ty precis som i sagan orsakas den av ’förtal’ (*kleveta*), som i dramat föranleder fadern att misstro sin egen son.

Också i romanen *Kapitanskaja dočka* 1833, förekommer motivet ”far och son” som en legering av versionerna i de två tidigare kommenterade verken. Romanen, som blev klar två år efter ”Sagan om tsar Saltan”, tillskriver implicit bondeledaren Pugačev ett slags fadersroll som delvis kan jämföras med den funktion Peter I har i *Arap*.²²⁶ Men huvudpersonen Grinev har också en köttslig far som även om han förutspått sin sons framtid ändå förblir rätt marginell i historien. Trotjänaren Savelič representerar ytterligare en fadersfigur, förutom att han är urtypen för den ryska ”djadkan”. Likt en Sancho Panza följer han det unga brushuvudet i hämlarna och blir den som vårdar, råder och förmanar. Romanen, som vanligtvis uppfattas som ”historisk roman” i Walter Scotts anda, där det stora skeendet filtreras

²²⁴ Se t.ex. Tomaševskij B. *Puškin. Raboty raznykh let* 1990: 257, Lotman Ju.M. *Puškin* 1997e: 305.

²²⁵ Chodasevič V. ”Ssora s otcom”, *Sobranie sočinenij v četyrech tomach* t. 3 1997: 463–468.

²²⁶ Debreczeny P. 1983: 271.

genom den lilla människans *oeuvre*, är samtidigt en utvecklingsroman. Grinev förvandlas från naiv och bortskämd yngling till en man som inte väjer för ansvar eller kontroversiella lösningar.

Det finns flera skäl till att jag nämner *Kapitanskaja dočka* i anslutning till ”Sagan om tsar Saltan”. Ett är sagogenrens plats i Pusjkins författarskap och textens förankring i folktraditionen. En annan är att jag betraktar Pusjkins sagor som en något förbisedd etapp i den utveckling han genomgår som författare. Pusjkin rör sig från poesi till prosa, från rent ”(upp)-diktande” i riktning mot historieskrivning, alltså i riktning bort från den skönlitterära konventionen.²²⁷ På så sätt kan man med hänsyn till skriftens tradition inom vilken krönikeskrivandet har sin givna ställning se hans bana som cirkulär. Anknytningen till ”Sagan om tsar Saltan” i *Kapitanskaja dočka* skulle därmed vara av både tematisk och poetisk art. Det tematiska sambandet representeras av Grinev och hans förhållande till ”fadersgestalten”. För såväl honom som för tsarsonen Gvidon i sagan gäller dessutom att deras öden är förutbestämda redan innan de blivit satta till världen. Tsar Saltan och Grinevs far förväntar sig bägge gossebarn. Saltan vill ha en bogatyr medan Grinevs far skriver in sin ofödda son i ’Semenovs regemente’ (*Semenovskij polk*). Det poetiska markeras genom val av genre och därmed förknippat tänkande, i detta fall sagans släktskap med romanen. Om man dessutom läser sagotexten som allegori framstår skildringen av den ryska historien i sagoskepnad som ytterligare en förbindelselänk.

Förhållandet mellan far och son gestaltas slutligen även i ”Skazka o rybake i rybke” (1833), en text som E. Vacuro karakteriserar som sagotravesti och grotesk.²²⁸ I denna dystopiska antisaga dör alla utom den magiska hjälparen. Tsar Dadons söner är degraderade till bipersoner som får sätta livet till medan fadern åker iväg med bruden. I den några år tidigare och betydligt ljusare ”Sagan om tsar Saltan”, vars stämningssläge är diametralt motsatt, står däremot far och son i centrum.

²²⁷ Debreczeny P. 1983, Lotman Ju.M. 1997e, se även Tarle E.V. ”Puškin kak istorik”, *Novyj Mir* № 9 1963.

²²⁸ Vacuro E. ””Skazka o Zolotom petuške’ (Opyt analiza sjužetnoj semantiki)”, *Puškinskaja pora* 2000: 21.

5.2 Far och son i ”Sagan om tsar Saltan”

Kvinnligt, manligt. Rum och tid

Relationen mellan far och son driver handlingen framåt i ”Sagan om tsar Saltan”. Temat utkristalliserar sig som en följd av bedrägeriet i sagans början och det utformar sig parallellt med spelet mellan sanning och lögn vilket likaså initieras av antagonistkvinnornas falska utspel. Tsarens familj utgör offer i denna historia där de manliga gestalterna befinner sig i förgrunden. Dock är deras agerande beroende av de kvinnliga gestalterna vars betydelse är avgörande för händelseförloppet. Även om deras framtoning i texten är dämpad i jämförelse med framställningen av de manliga, så är det kvinnorna som uppvisar initiativförmåga. Den kan vara både konstruktiv – som hos tsarhustrun och Lebed, och destruktiv som hos Babaricha och de avundsjuka systrarna. Personskildringen är vidare varierad så att de kvinnliga gestalterna är entydiga och representerar antingen positiva eller negativa egenskaper. De manliga, som med undantag för trollkarlen i gladans skepnad (strof IX) är neutrala eller positiva, uppvisar däremot drag som tyder på större komplexitet. Som personer är Gvidon och Saltan nyanserade och därför mer ”litterära” i förhållande till de typifierade kvinnorna med starkare förankring i den folkliga traditionen.

I jämförelse med romanen kan den folkliga sagan ses som en i högre grad kanonisk text. Kronotopen²²⁹ skulle därmed vara mer eller mindre likalydande för den folkliga sagans olika representanter. Detta innebär inte att den enskilda sagans personer är oberoende av tid och rum. Men deras avhängighet är av förutsägbar art, helt i enlighet med sagans fasta kronotop. I det sammanhanget framstår den litterära sagan som gränsmark eftersom den, i sin egenskap av mellanting mellan ”kanonisk text” och roman, representerar en individuell kronotop (eller individuella kronotoper). Jag inleder därför min betraktelse kring relationen mellan far och son i ”Sagan om tsar Saltan” genom att iaktta rummet och tiden – i vidare bemärkelse kronotopen. Textens folkliga kostymering kan, som jag ser det, läsas som en lek med och kommentar till folksagans fasta kronotop.

Med undantag för episoden i den sjunde strofen då tsaritsan med sin son befinner sig i tunnan på havet, förefaller de yttre omständigheterna att vara av underordnad betydelse för händelseförloppet. Visserligen antyder de återkommande beskrivningarna av havet olika stämningar under handlingens gång, men i övrigt är miljöskildringen i det närmaste obefintlig. Den inskränker sig till angivande av platsen för handlingen och den är så gott

²²⁹ Kronotopbegreppet används här enligt Bachtins definition. Se Bachtin M.M. ”Formy vremeni i chronotopa v romane. Očerki po istoričeskoj poëtike”, *Voprosy literatury i estetiki* 1975: 234–407.

som undantagslöst funktionell. Av detta följer att den omnämns i texten endast om den står i direkt samband med personernas agerande, något som emellertid inte utesluter ett starkt symbolvärde. Därför beaktar jag skildringen av rummet i anslutning till personporträtten.

Två episoder framträder som speciellt betydelsefulla i sammanhanget. Dessa är tunnans färd på havet (strof VII) och topografien på ön där tsarsonen och hans mor spolas i land (strof VIII). Bägge två förekommer i anslutning till tsarsonen. Eftersom han även i övrigt framstår som sagans huvudperson, inleder jag betraktelsen av förhållandet mellan far och son med gestaltningen av hans person.

5.3 Sonen

Den ärbare och mäktige bogatyren furst Gvidon Saltanovič

**Gode Gud, låt inte pappa komma ännu på något år!
Låt honom stanna i Bengali, om det bara går!
Jag måste hinna växa. Han får ej se mej sisåhär.
Jag ska köpa ett par hantlar i en sportaffär.**

**Jag ska träna urhårt. Jag ska springa i en park.
När min fader kommer ska jag vara stor och stark.
Då klappar han min axel och säger stolt till mej:
Nu är det dags att åka! Vad jag har saknat dej!
Ulf Stark "Fantomens pojke" 1988**

I ett mytiskt perspektiv präglas Gvidons porträtt av den situation han och hans mor befinner sig i efter det att den falska ukasen har verkställts. Textens första beskrivning av rum återfinns i den sjunde strofens inledning som återger tunnans färd över havet. Tiden är natt. Inledningsscenen är uppbyggd som en spegelbild.

VII (107–110)
В синем небе звезды блещут,
В синем море волны хлещут;
Туча по морю идет,
Бочка по морю плывет. [...]

(På mörkblå himlen tindrar stjärnor,/ På blåa havet böljar vågor;/ Ett moln vandrar på himlen,/ Tunnan seglar på havet.)

Det sparsamma verbala uttrycket omfattar mycket. Havet och himlen som utgör varandras spegelbilder förmedlar ett intryck av rymd och ursprung. I och med att varje rad avslutas med verb präglas framställningen av dynamik,

ljudmässigt accentuerad genom verbkedjan *bleščut* ('tindrar'), *chleščut* ('böljar') – *idet* ('vandrar'), *plyvet* ('seglar').

Bilden är förankrad i den ryska folktrons mytiska föreställningar. Tunnan på havet som har sin motsvarighet i det mörka molnet på himlen, kan härledas till uppfattningen om himlen som ett allt omslutande hav där molnen är fartyg eller gravkistor. Himlavalvet är liktydigt med luftoceanen där fartygen – moln och åskmoln seglar fram. Luftoceanen avgränsar jorden, de levandes värld, från de saliga fädernas rike. Havet utgör därför vägen till den andra världen, en existens bortom graven.²³⁰ Det mörka molnet (*tuča*) motsvarar gravkistan i vilken den avlidna skulle företa resan till den andra världen. Hos Afanas'ev återfinns även hänvisningar till begravningsritualer där den döda placerades i en båt av något slag eller där själva likkistan gavs formen av en båt. Men *tuča* uppfattades också som en tunna, *bočka*, fylld med regnvatten.²³¹

Genom antagonisternas försorg får tunnan i ”Sagan om tsar Saltan” funktionen av gravkista. Läst enligt folktrons uppfattning åstadkommer spegelbilden ”moln”–”tunna” därför en dubbeleffekt. Begreppens symboliska innebörd tycks byta plats. Men det är kanske en chimär. Pusjkin använder sig av de mytiska föreställningarna utan att för den skull förbise föremålets primära funktion. Tunnan är först och främst tunna, liktydig med gravkistan i vilken mor och barn spärrats in för att dö, medan molnet är ett mörkt moln. Sagans konkreta realism utesluter inte en stark symbolisk laddning. Just denna episod utgör ett av sagans viktigaste ställen såväl ifråga om poetik som symbolik. Det är motiverat att diskutera symboliken för att blottlägga motivbildningen medan infogandet av episoden i ett större betydelsesammanhang och dess poetiska relevans diskuteras i detta arbetes avslutande kapitel.

I och med att bojarerna rullat tunnan ut i havet har de, enligt antagonisternas önskning, skickat mor och son i döden. Dessa befinner sig därmed i ett ursprungstillstånd. Vattnets symboliska innebörd är emellertid dubbeltydig. Samtidigt som det innebär kaos, död och förintelse är vattnet livets upphov. Därför kan havet även uppfattas som en stor livmoder ur vilken nytt liv springer fram.²³² För tsarsonen och hans moder förvandlas sålunda döden till pånyttfödelse. Färden över havet innebär övergång till en annan tillvaro som kan vara liktydig med livet efter detta men också födelse in i ett nytt liv, som

²³⁰ Afanas'ev A.N. *Drevo žizni* 1982: 132, Propp V.Ja. 1976: 196.

²³¹ Afanas'ev A.N. 1982: 132.

²³² *Mify narodovm Mira* t. 2 1992: 249.

kan växa vidare i ett nytt rike. Tillståndet i tunnan som guppar på vattnet kan därför tolkas som prenatalt och då innehar tunnan funktionen av livmoder.

Livmodersymboliken hör samman med motivet ”hjälten i fiskens buk” som är spritt över hela världen. Oavsett variationer i gestaltandet – tunna, korg eller fiskbuk – menar Propp att innebörden är densamma. Den som placeras i tunnan förutspås innebära den regerande härskarens, i detta fall tsarens, död. Vistelsen i tunnan innebär i så fall ett slags förberedande för kommande ledarskap. Propp anför Noa och Moses som exempel.²³³ En parallell tolkning presenteras av Joseph Campbell: ”The idea that the passage of the magical threshold is a transit into a sphere of rebirth is symbolized in the worldwide womb image of the belly of the whale”.²³⁴ Med stöd av exempel ur olika mytologier, visar han hur övergången till den andra tillvaron också kan ses som ett slags självförintelse som leder till pånyttfödelse. Hjältens skenbara försvinnande – i tunnan eller fiskbukan – är liktydigt med den troendes inträde i templet. Liksom Propp talar om den blivande härskaren, menar Campbell att det endast är den utvalde – den gudomlige – som klarar inträdet. Därmed är han död för den värld han lämnat och återbördad till ursprunget ur vilket han träder in i ett nytt liv.²³⁵

I ”Sagan om tsar Saltan” tillkommer ytterligare en aspekt som visar hur motivet har modifierats i den mytologi som uppstått kring den ryska tsargestalten och i synnerhet Peter I. Det handlar då om en legering av mytbildning och historia.²³⁶ Till skillnad från de hjältegestalter Campbell anför, är tsarsonen inte ensam i tunnan–bukan. Såväl mor som barn är föremål för förintelse. Om man uppfattar tunnan symboliskt, som livmoder, blir tsaritsan också förbunden med pånyttfödelsen. I skenet av ovan sagda om tsarsonens gestalt och de egenskaper sagan låter påskina att han besitter och i förening med Campbells beskrivning av den mytiske hjälten som gudomlig, framstår tsaritsan då i det närmaste som en gudsmoder.²³⁷

Den första egentliga miljöskildringen, en koncentrerad återgivning av platsen för handlingen som här i bokstavlig bemärkelse reducerats till transportsträcka, visar sig innefatta en symbolik vars rötter sträcker sig djupt i folktrons mytiska föreställningar. Liksom i den tredje strofen är födelsens timma nära förestående. Men till skillnad från den första födelsen handlar

²³³ Propp V.Ja. 1986: 242.

²³⁴ Campbell J. *The Hero With a Thousand Faces* 1973: 90.

²³⁵ Campbell J. 1973: 90

²³⁶ Se kap. VI.

²³⁷ I den ryska Bibeln används ordet *mladenec* för Jesusbarnet. *Mladenec* används om tsarsonen vid ett tillfälle i sagan. Det är när mor och son räddats ur tunnan, när pånyttfödelsen ägt rum. Epitetet *mladenec* kan sålunda antyda gudomlighet. I den sovjetiska animationsfilmen *Skazka o care Saltane* från 1966 i regi av M. Ptuško, faller tsarhustruns blick på ikonen ”Gudsmodern från Kazan” när bojarerna läser upp den ödesdigra ukasen.

det nu om en symbolisk sådan. Övergången till den andra tillvaron – undersagans magiska värld – äger rum allt medan tsarsonen växer i tunnan. Det gör han *ne po dnjam a po časam* ('ej för var dag men för var timme'). I samklang med undersagans praxis, enligt vilken den traditionella tideräkningen är satt ur spel, blir tsarsonen vuxen i ett slag vilket uttrycks med ett folkligt talesätt.

Tsarsonens vuxenskap manifesteras omedelbart i det följande när han vädjar till havet om hjälp i en bön som utformar sig till en karakteristik av havets egenskaper. Havet är destruktivt – det förorsakar skeppsbrott – men också konstruktivt i sin egenskap av den obegränsade friheten:

VII (118–119)

ты гульлива и вольна;
плещешь ты, куда захочешь,
[...]

(Du är fri och upprymd;/ Du plaskar dit du vill,)

Genom bönen personifieras havet: Okijan är ett gudaväsen som lyssnar och låter sin våg spola upp tunnan på land.²³⁸ Den symboliska återfödelsen äger rum när tsarsonen stöter huvudet mot tunnbotten för att komma ut – nästan likt en kyckling som tar sig ur sitt ägg. Mor och son träder ut i den nya tillvaron. Betydelsemässigt anknyter episoden till en situation längre fram i texten (strof XXV) genom vilken gemenskapen mellan far och son starkt betonas, dessutom kan den direkt relateras till sagans petrina tematik. I detta skede uppehåller jag mig emellertid vid berättaren, vars tonläge här är riktgivande för porträtteringen av tsarsonen. Efter en neutral skildring av hur tsarsonen tämjer havet förändras berättarens hållning.

VII (131–132)

Но из бочки кто их вынет?
Бог неужто их покинет?

(Men vem ska dra dem ut ur tunnan?/ Inte överger väl Gud dem?)

Den retoriska frågan avspeglar berättarens skenbara uppbragthet. Men frågan är om han inte ”skjuter över mål”. Framställningens patos står inte i proportion till problemets art. Frågan hur man ska ta sig ur tunnan hör

²³⁸ För en utförlig analys av havets betydelse i Pusjkins diktning svarar Il'ja Fejnberg i artikeln ”More v poezii Puškina”. Han kommenterar också ”Sagan om tsar Saltan” och likheterna med ”Mednyj vsadnik” och petersburgsskildringen, liksom anknytningen till Homeros och Odyssén. Slutligen hävdar han att skildringen av havet just i denna saga är nyskapande. Fejnberg I. (1943–1944) 1981: 212.

hemma på en annan och betydligt vardagligare nivå, den är närmast av praktiskt slag. Den mytiskt färgade räddningen ur havet övergår sålunda i ett dilemma av profan karaktär. Frågan utgör dessutom en komisk brytning av det högstämnda tonläget. Intressant är att Pusjkin överhuvudtaget väljer att återberätta denna detalj. Sagens strama form förutsätter i sig att det som finns är betydelsebärande och driver handlingen framåt, berättandet medger inte tomgång. Samtidigt tillåter den litterära sagan utvecklingar och avvikelser. Att berättaren här väljer att lyfta fram utträdet ur tunnan med hjälp av en retorisk fråga, för övrigt en av de få gånger i texten som han kommenterar händelseförloppet, visar att situationen är betydelsefull inte bara på det konkreta handlingsplanet utan också symboliskt. Utöver detta kan den också uppfattas som en reminiscens av det muntliga anslaget i texten.

VII (136–138)

”Как бы здесь на двор окошко
Нам проделать?” – молвил он,
Вышиб дно и вышел вон.

(Hur ett fönster ut mot gården/ Skall vi göra?” – sade han,/ Slog ut bottnen och klev ut.)

Pusjkin låter tsarsonen tala helt vardagligt om att göra ett litet fönster ut mot gården. I själva verket använder han en metafor som i modifierat utförande återkommer ett par år senare i poemet ”Mednyj vsadnik”:

[...]
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно.²³⁹

(Naturen har bestämt att vi/ Här skall slå upp ett fönster mot Europa.)

Utsagan som i poemet tillskrivs Peter I, brukar härledas till italienaren Francesco Algarotti (1712–1764) och hans resebrev från 1739 som Pusjkin kände till.²⁴⁰ Också i ”Sagan om tsar Saltan” innehar *okoško* (’det lilla fönstret’) funktionen av öppning som leder ut ur något och medger inträde i något nytt. Emedan tsaritsan och hennes son genom färden över havet

²³⁹ PSS t.V 1948: 135.

²⁴⁰ På italienska lyder den refererade raden ”questo gran finestrone, diro, cosi, novellamente nel Porte, per cui la Russia guarda in Europa”. Se Nekljudova M.S. & Ospovat A.L. ”Okno v Evropu: Istočnikovedčeskij etjud k Mednomu vsadniku”, *Lotmanovskij Sbornik* 2 1997: 255.

symboliskt övergått från en tillvaro till en annan, är fönstret här liktydigt med öppningen mot en ny värld.

Det är inte bara agerandet ”fönsteröppnandet” som är ömsesidigt för tsarsonen och Peter I. Också deras snabba tillväxt förenar dem, deras roll som ”barnatsar”, liksom att de båda två i tidig ålder fördrevs från hovet jämte sina mödrar. Tillsvidare begränsar jag dock jämförelserna till ett konstaterande av innebörden hos den gemensamma metaforen för sagan och poemet.

Den sista raden i den sjunde strofen ”vyšib dno i vyšel von” (’spräckte botten och klev ut’), markerar den definitiva övergången från en tillvaro till en annan. Den symboliska döden byts mot liv och i förening med innebörden av *okoško* aktualiseras sådana motsatsförhållanden som ”inre–yttre” och ”synlig–osynlig”, vilka i sin tur anknyter till ”hemlighållande” och ”döljande”. Begreppet *von* (’bort’, ’ut’) relateras till det föregående genom att det här förekommer i bemärkelsen ”ut ur något” – från fångenskap *ut* i frihet. Uttrycket *vyšel von* förekommer ytterligare en gång i texten. Det sker i strof XXV då tsar Saltan efter sin passiva tillvaro klädd i guld på sin tron trotsar antagonistkvinnorna i deras ansträngningar att hindra honom från att besöka Gvidon och stiger upp och går sin väg ut ’slängande igen dörren efter sig’ (*vyšel von i dver’ju chlopnul*). Även här är det fråga om en övergång – från ett tillstånd till ett annat. Vid en jämförelse visar sig bägge episoder återge sorti ur passivitet respektive fångenskap och entré in i ett aktivt agerande. Parallellt med ett varierat dubbeluttryck, en upprepning med variation, betonas härigenom även samhörigheten mellan far och son. Trots att gestalterna avporträtteras i varsin miljö och till synes oberoende av varandra, förser Pusjkin dem med egenskaper och låter dem agera så att gemenskapen framträder.

När tsarsonen och hans mor tagit sig ur tunnan varseblir de en värld som är ny i två bemärkelser. Den är ny för dem som räddats ur havet och den är ”ny” i enlighet med den slaviska folktrons mytiska föreställningar om jordens uppkomst.

VIII (139–142)

Мать и сын теперь на воле;
Видят холм в широком поле,
Море синее кругом,
Дуб зеленый над холмом.

(Mor och son är nu i frihet;/ Ser kullen på det vida fältet./ Runtomkring det blåa havet,/ Uppå kullen eken grön.)

Den skildrade tillvaron markerar en begynnelse. Eken som växer på kullen är en variant av världsträdet som förenar himlen med jorden och underjorden. Genom sin placering ”uppå kullen” antyder den också närheten till himlen.²⁴¹ Okijan, havet, är den alltomslutande världsoceanen ur vilken allting uppstått. Miljön har sin givna position i de ryska folksagorna. Den förekommer ofta i ’försagan’ (*priskazka*) och då vanligen i anslutning till den magiska ön Bujan. Också i ”Sagan om tsar Saltan” förekommer en ö med samma namn och snarlik betydelse. Men Pusjkin har spjälkat upp den traditionella beskrivningen och tillämpat topografen innan han i ett senare skede nämner ön Bujan som i denna text enbart tjänar som positionsbestämning (se kap. VI).

I all sin knapphet utgör skildringen av färden på havet och beskrivningen av den ö som de nödställda landat på sagans mest omfattande miljöbeskrivningar. Bägge är förknippade med tsarsonen och bidrar till uppfattningen om hans person. Men från och med nu inträder en gradvis, pågående förändring av hans förhållande till den miljö som omger honom. Hittills har han varit underkastad naturens nycker. Men nu, i och med det händelseförlopp som vidtar när han beger sig till stranden för att skaffa mat, är det han som i fortsättningen styr omvärldens utformning. Episoden föregås av en åtgärd som anknyter till symboliken som förknippas med eken.

Efter räddningen består den första uppgiften i att skaffa föda, ’en god kvällsvard’ (*dobryj užin*). Tsarsonen, som fortsätter sitt praktiska agerande, bryter en gren av eken och gör sig en pilbåge. Silkessnöret på vilket han burit sitt kors kring halsen blir bågsträng. Eken förser honom ytterligare med en pil. Han har sålunda utrustat sig med hjälp av världsträdet som växer vid alltings begynnelse. Men ekens symbolvärde är än mer omfattande. Förutom sin särposition i folktron, är den betydelsefull i mytologin som omger S:t Petersburg och dessutom återfinns den vid Lukomor’e, sagans hemvist, enligt Pusjkins företal till ”Ruslan och Ljudmila”.²⁴² Därutöver ingår den i den kristna traditionen. Eken har uppfattats som en symbol för Kristus, som personifikation för styrka och ståndaktighet i tro och dygd. När tsarsonen tar det silkessnöret hans kors varit uppträtt på till bågsträng är det därför följdriktigt. Den spända bågen med pilen bildar ett kors.

Beskrivningen av den nya tillvarons begynnelse betecknar en liering av mytiska föreställningar och kristen symbolik. Tsarsonen letar föda med korsets hjälp. Om än outtalat, kan man i ”Sagan om tsar Saltan” skönja ett stråk av något som närmast kan kallas vardagsreligiositet och som ger sig till

²⁴¹ *Mify narodov mira* t. 1 1991: 398, *Slavjanskije Drevnosti Ėtnolingvističeskij Slovar’* pod red. N.I. Tolstogo, t. 2 1999: 143.

²⁴² Se kap. VI.

känna i personernas agerande. Som exempel återfinns bröllopsscenen mellan Gvidon och Lebed (strof XXII), som leder associationerna till ikonen ”Gudsmodern från Kazan” och i berättarens framställning ’Gud gav dem en son’ (”Syna bog im dal [...]”) (strof IV) eller den retoriska frågan ”Inte överger väl Gud dem?” (strof VII). I alla utsagor omtalas Gud, men enligt ett förfarande som varken markerar eller distanserar sig från trosföreställningen. Kristendomen i sagan betonas aldrig – den är av brukskaraktär – ett invariant beteende som reflekteras i språkbruket och agerandet. På motsvarande vis förekommer även folkliga talesätt i texten.²⁴³ Därmed är förtecknen givna för handlingens fortsatta riktning. I det följande kompletteras porträttet av tsarsonen. När han i den nionde strofen kommer ner till vattnet för att om möjligt finna byte till kvällsvarden, får han bevittna en kamp mellan en glada och en svan. På ett symboliskt plan innebär det att han varseblir sagornas klassiska strid mellan gott och ont. I egenskap av den utvalde hjälten, väljer han att offra sin pil på gladan, den onde trollkarlen. Sålunda är inte bara svanen räddad, godheten är också säkrad för den nya världen. Svanen Lebed, denna sagas magiska hjälpare, svarar i det följande för en karaktärsteckning av tsarsonen. I samband med sin räddning träder hon fram som sagans tredje huvudperson och eftersom hon är avgörande även för bilden av tsarsonen, gör jag här en betraktelse kring hennes gestalt innan jag kommenterar porträttet av tsarsonen ytterligare.

5.3.1 Tsarevna Lebed – Svanjungfrun

Как жениться задумал царский арап,
 Меж боярынь арап похаживает,
 На боярышень арап поглядывает.
 Что выбрал арап себе сударушку,
 Черный ворон белую лебедушку.
 А как он, арап, чернешенек,
 А она-то, душа, белешенка.
 Пушкин 1824²⁴⁴

Bland Pusjkins anteckningar, på baksidan av manuskriptet till ”Skazka o zolotom petuške”, finns en skiss daterad 20 september 1834. Skissen som

²⁴³ Jfr Orlov J. ”Orality and Literacy, Continued: Playful Magic in Pushkin’s *Tale of Tsar Saltan*”, Sell R. (ed.) *Children’s Literature as Communication* 2002: 39.

²⁴⁴ ’När som tsarens arab tänkte gifta sig/ Vandrar han bland bojarerna/ Sneglar på bojarkvinnorna./ Valde sig en maka,/ Svarta korpen den vita svanen./ Ack så svart han är araben/ Och hon det lilla livet, vit.’ Oavslutad skiss för dikt med drag av folksång, ligger som grund för intrigen i romanutkastet *Arap*. Antagligen skriven i november 1824, alltså ungefär samtidigt som *Zapisi skazok* och prologen till ”Ruslan i Ljudmila”. PSS. t. II, 1 1947: 338.

rubricerats 'Folksagor' (*Prostonarodnye skazki*) innehåller en uppställning av Pusjkins sagor, men inte i kronologisk ordning, utan av allt att döma enligt idéinnehåll. På så sätt bildar texterna en sagocykel.

- I Сказка о женихе
- II О Царевне Лебеди
- III О мертвой царевне
- IV О Балде
- V О Золотой рыбке
- VI О Золотом Петушке²⁴⁵

(I Sagan om brudgummen/ II Om Tsarevnan Lebed'/ III Om den döda tsarevnan/
IV Om Balda/ V Om Guldfisken / VI Om Guldtuppen)

Det anmärkningsvärda är att Pusjkin här döpt om "Sagan om tsar Saltan" till 'Sagan om Tsarevnan Lebed' ("Skazka o Carevne Lebedi") – hon utkoras på så sätt till sagans centralgestalt. Det vore naturligtvis lockande att föreställa sig hur Pusjkin omvärderat Lebeds betydelse. Samtidigt kan man inte komma ifrån att rubriksättningen, även i fråga om de övriga sagorna, gör intryck av att vara tämligen sporadiskt utförd. Det väsentliga i planen är därför i första hand texternas inbördes ordning och inte hur de rubricerats.²⁴⁶

Lebeds gestalt har tilldragit sig livligt intresse bland dem som forskat i Pusjkins sagor. I sin essä om Pusjkins sagor från 1936, anför Azadovskij förebilder både inom den ryska folktraditionen och den europeiska äventyrsromanen som i sin tur färgat av sig i lubokhistorierna. Han lyfter speciellt fram *Sbornik Kirši Danilova* och dikten "Potuk Michajla Ivanovič" eller, som han kallar den, "Bylina o potoke".²⁴⁷ I dikten ger furst Vladimir av Kiev bogatyren Michajla i uppdrag att gå ner till havsstranden för att skjuta fågel – gäss, svan och anka – till det furstliga festbordet. Så sker men precis när Michajla skall vända åter får han se en vit svan med guldrämade vingar och pärlbestrött huvud. Han spänner sin båge, pilen viner iväg och då talar svanen. Hon ber honom att inte skjuta, kliver upp på andra stranden och förvandlas till en skön jungfru.²⁴⁸ Historien utvecklas sedan mot ett tragiskt

²⁴⁵ Puškin A.P. *Rukoju Puškina: Nesobrannye i neopublikovannye teksty* (podgot. teksta i komment. M. Cjavlovskogo i dr.) 1935: 266.

²⁴⁶ Jfr Medriš D.N. som menar att ordningen tyder på att Pusjkin rör sig från den renodlade sagan till vad han benämner *antisaga*, "Ot dvojnoj skazki k antiskazke (Skazki Puškina kak cikl)", *Moskovskij Puškinist* t. 1 1995: 93.

²⁴⁷ Azadovskij M.K. "Istočniki skazok Puškina", *Vremennik Puškinskoj Komissii* 1, 1936a: 155. Enligt Azadovskij hade Pusjkin en utgåva av *Sbornik* från 1818 i sitt bibliotek. Också namnet Babaricha är hämtat ur detta verk. Det förekommer i berättelsen ["Pro] dumja" ('dummerjös') Se kap. 5.3.3.

²⁴⁸ *Drevnie rossijskie stichotvorenija sobrannye Kiršeju Danilovym* 1977: 116–117.

slut, men just denna episod påminner starkt om tsarsonens möte med Lebed som skildras i sagans nionde strof.

Azadovskij är däremot starkt kritisk till Slonimskijs biografiska tolkning enligt vilken Pusjkin i Lebed porträtterat sin egen hustru.²⁴⁹ Nu anknyter Slonimskij också gestalten till de sagor som handlar om Vasilisa Premudraja²⁵⁰ och därutöver anför han folktraditionens bröllopssånger i vilka den vita svanen symboliserar bruden.²⁵¹ I hans efterföljd hänför I.P. Lupanova Lebed till folksagornas *devuška-ptica* ('fågelflickan').²⁵² Dessutom påpekar hon att den eventuella förebilden återfinns i utkastet till "Skazka o Care Berendeje" som ingår i *Zapiski skazok* och som Pusjkin överlät till Žukovskij. I denna saga förekommer havskungens dotter Marja-Carevna med trettio tre bröder och i skepnad av en and.²⁵³ R.M. Volkov hänvisar till den gestalt som i folksagorna brukar kallas 'den visa jungfrun' (*veščaja deva*) och som representeras av Vasilisa Premudraja ('Vasilisa den visa') och Carevna Ljaguška ('Grodprinsessan'). Dessutom framhåller han, liksom Azadovskij, svangestalten i "Bylina o potoke".²⁵⁴ T.V. Zueva sammanfattar tidigare iakttagelser när hon konstaterar att Pusjkin i Lebeds gestalt presenterar en syntes av de folkliga föreställningarna om *devuška-nevesta* ('brudflickan') men också sagornas Vasilisa Premudraja.²⁵⁵ I hennes efterföljd påpekar T.G. Leonova att Lebed i sin gestalt koncentrerar det magiska i sagan – det är hon som svarar för underverken – och att Pusjkin skapat henne med utgångspunkt i folktraditionen.²⁵⁶ V. Nepomnjaščij anser att Pusjkin i Lebeds gestalt personifierat godheten och gett den kvinnlig gestalt.²⁵⁷ Svangestalten förekommer dessutom i "Slovo o Polku Igoreve".²⁵⁸

Utgående från dessa iakttagelser är det lätt att uppfatta Lebed just som en liering av såväl rysk folklig berättar- och sångtradition som västerländsk sagotradition. Lebed är en typisk svanjungfru en *veščaja lebedinaja deva*, ('den visa svanjungfrun').²⁵⁹ Liksom sagornas svanjungfru får hon symbolisera renhet och magiska egenskaper, men därutöver tilldelas hon i

²⁴⁹ Azadovskij M. 1936a, Slonimskij A. *Masterstvo Puškina* 1963.

²⁵⁰ Ex. Afanas'ev A.N. nr 159.

²⁵¹ Slonimskij A. 1963: 437.

²⁵² Lupanova I.P. *Russkaja narodnaja skazka v tvorčestve pisatelej pervoj poloviny XIX veka* 1959: 185.

Lupanova anför även Afanas'ev A.N. sagorna 212, 213 och 214.

²⁵³ Lupanova I.P. 1959: 186.

²⁵⁴ Volkov R.M. *Narodnye istoki tvorčestva A.S. Puškina, (ballady i skazki)* 1960: 101.

²⁵⁵ Zueva T.V. "Skazka o care Saltane A.S. Puškina", *Problemy izučenija russkogo narodnogo poëtičeskogo tvorčestva: vzaimovlijanija fol'klora i literatury* 1980: 69.

²⁵⁶ Leonova T.G. 1982: 68.

²⁵⁷ Nepomnjaščij V. 1987: 177.

²⁵⁸ Nikolajeva T.M. 1997: 58.

²⁵⁹ Afanas'ev A.N. t. 2 1995: 106.

denna saga rollen som poetens musa och på så sätt är hon, helt traditionsenligt, även förbunden med poesins väsen.

”Often the traditional might of warrior and hunter is needed to rescue a swan maiden held captive by an evil being; [...]”, skriver Barbara Fass Leavy i sin feministiskt inriktade studie *In Search of the Swan Maiden*.²⁶⁰ Det är med andra ord en typsituation tsarsonen råkar in i då han beger sig till stranden. Som tack för sin räddning lovar Lebed honom en riklig belöning i ett tacktal som bekräftar hans rang och värdighet. Nu omtalas han för första gången i texten som *tsarevitj* och det sker tre gånger. Från att enbart ha benämnts som barn – *syn*, *mladenec* och *ditja* – bekräftas hans rang efter utförd bragd. Men Lebeds monolog tillskriver honom ytterligare epitet.

IX (175–190)

”Ты, царевич, мой спаситель,
Мой могучий избавитель,
Не тужи, что за меня
Есть не будешь ты три дня,
Что стрела пропала в море;
Это горе – все не горе.
Отплачу тебе добром,
Сослужу тебе потом:
Ты не лебедь ведь избавил,
Девицу в живых оставил;
Ты не коршуна убил,
Чародея подстрелил.
Век тебя я не забуду:
Ты найдешь меня повсюду,
А теперь ты воротись,
Не горюй и спать ложись».

(Du tsarevitj, är min räddare/ Min mäktige befriare,/ Sörj inte att du för min skull/
Inte skall äta på tre dar/ Att pilen försvann i havet;/ Det är sorgligt – dock ej allt/
Jag skall väl dig återgälda/ Jag skall tjäna dig sedan/ Ej en svan du räddade/ Utan
livet på en ungmö/ Du dräpte ingen glada/ Det var en trollkarl som du sköt/ Aldrig
skall jag dig förglömma:/ Överallt du skall mig finna,/ Men nu skall du
återvända,/ Sörj ej och lägg dig att sova”.)

Lebeds långa monolog är en tacksägelse och ett löfte om belöning. Vid jämförelse visar den sig innehålla gemensamma beröringspunkter med några passager i Tatjanas brev till Onegin som föreligger i versomanens tredje kapitel. Men tonen i Tatjanas brev avslöjar att hon befinner sig i ett

²⁶⁰ Fass Leavy B. *In Search of the Swan Maiden* 1994: 196.

underläge gentemot Onegin. Hennes brev präglas av ifrågasättande och grubbel kring Onegin's person som när hon skriver:

XXXI

Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель: [...] ²⁶¹

(Vem är du, min skyddsängel,/ eller den lömske frestaren:)

Tatjanas bild av Onegin är en fantasiprodukt som pendlar mellan hopp och desperation. Lebed talar däremot direkt till sin räddare och hennes monolog ifrågasätter inte utan konstaterar och beskriver. Hennes position är givetvis en annan. Efter sin räddning som förlöser hennes makt, utgör hon själva förutsättningen för handlingens fullbordan. Likt anden i flaskan är hon förmögen att uppfylla tsarsonens önskemål, till och med när det gäller giftermål.

Anförda textpartier uppvisar likheter mellan Lebeds monolog och passagerna i Tatjanas av såväl fonologisk som tematisk art. Bägge beskriver den tilltalade i ordalag som 'räddare' och 'befriare' även om Tatjana genom sin tvekan bygger upp ett motsatsförhållande mellan 'skyddsängel' och 'den lömske frestaren'. Epitetet *spasitel'* ('räddare') och *izbavitel'* ('befriare') i Lebeds utsaga befinner sig ljudmässigt i samklang med Tatjanas *angel chranitel'* ('skyddsängel') och *iskusitel'* ('frestare'). Ytterligare en beröringspunkt föreligger i utsagornas respektive trohetslöften. Såväl Tatjana som Lebed överlåter sitt öde i "räddarens" händer. Tatjana utbrister:

XXXI

[...]

То воля неба: я твоя;

[...]

До гроба ты хранитель мой...

[...]

Но так и быть! Судьбу мою

Отныне я тебе вручаю,
[...] ²⁶²

(Det är himlens vilja: jag är din; [...] Till graven är du min beskyddare [...] Må så vara! Mitt öde/ Överlåter jag hädanefter åt dig,)

²⁶¹ *Evgenij Onegin* kap. 3 strof XXXI, PSS t.VI 1937: 67.

²⁶² *Evgenij Onegin* kap. 3 strof XXXI, PSS t.VI 1937: 66–67.

medan Lebed avger ett löfte:

IX (181–182, 187–188)
Отплачу тебе добром,
Сослужу тебе потом:
[...]
Ввек тебя я не забуду:
Ты найдешь меня повсюду,
[...]

(Jag skall väl dig återgälda/ Jag skall tjäna dig sedan: [...] Aldrig skall jag dig förglömma/ Överallt du skall mig finna,)

Tatjanas brev bygger på litterära förebilder. Onegin framstår därför som en potentiell prins. Han är den möjlige befriaren, den person som kunde föra bort henne från landsbygdens slentrian och trångsynthet. Tatjana tillskriver honom den romantiske hjältens attribut och i vädjan om hjälp underkastar hon sig hans vilja. Det är en strävan bort från det verkliga livet mot en illusorisk tillvaro som hon varseblivit genom sin romanläsning.

Lebeds monolog, som är av annan litterär härkomst, utgör en direkt motsats. Istället för att be om hjälp, lovar hon själv att bistå i ordalag som hör hemma i sagotraditionen. Löftet avges i enlighet med lagbundenheten i den värld där handlingen utspelas och inte, som i Tatjanas fall, med illusionen som grund. Lebeds monolog är därför realistisk i sitt sammanhang medan Tatjanas bygger på fantasi och fiktion. Främst utformar sig Lebeds monolog till en karakteristik av tsarsonen, men den innebär också en presentation av henne själv. Slutligen utgör den en återklang av Tatjanas brev, infogad i ett nytt sammanhang och med ett lätt parodiskt anslag. Lebed uttrycker sig på ryska vilket betonar hennes tillhörighet i den rysktalande världen som också är tsarsonens. Tatjanas kunskaper i ryska är däremot inte så starka:

Она по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала
И выражалася с трудом
На языке своем родном,
[...]²⁶³

(Hon var inte bra på ryska,/ Läste inte våra tidskrifter/ Och uttryckte sig med svårighet/ på sitt eget modersmål. [...])

²⁶³ *Evgenij Onegin* kap. 3 strof XXVI, PSS t.VI 1937: 63.

Berättarens hållning i *Evgenij Onegin* kan knappast formuleras klarare än i utsagan ”Prostitute mne: Ja tak ljublju Tatjanu miluju moju”²⁶⁴ (’Ursäkta mig: Jag tycker så mycket om min kära Tatjana!’). I ”Sagan om tsar Saltan” förekommer också ett ställningstagande, där berättaren klart tar Lebeds parti, och det är för övrigt det enda empatiska omdömet i hela sagan som han tillåter sig. Det sker när han omtalar henne som *ta bednjažka* (’den stackars lilla’) i samband med striden mot gladan (strof IX, 159). Porträttet av Lebed inskränker sig sålunda inte till att gestalta en sagofigur med förankring i traditionen, det kan dessutom uppfattas som en kommentar till Tatjana.²⁶⁵

Lebeds utlovade belöning förverkligas under sömnen och när tsarsonen vaknar, varseblir han det nya riket i vilket han utropas till furste och ges namnet Gvidon. I och med att tsarsonen nu tilldelas rang och egennamn förändras hans agerande. Handlingskraften och initiativförmågan övergår i önskemål som uppfylls av Lebed. Det innebär att Gvidon indirekt formar den värld som växer fram. Med undantag för ett tillfälle – när han vill gifta sig – sker hans initiativtaganden uteslutande i en annan skepnad. Det inträffar i enlighet med sagans praktik tre gånger och sammantaget bildar de upprepade episoderna ett eget motiv. I det följande skärskådar jag sålunda ”den andra skepnaden” eller ett motiv som jag i Rimskij-Korsakovs efterföljd valt att kalla ”humlans flykt”.

²⁶⁴ *Evgenij Onegin* kap. 4 strof XXIV, PSS t.VI 1937: 83.

²⁶⁵ Pusjkins värdering av Lebed framgår även av den tidigare nämnda ordningen för sagornas gemensamma publicering, (se kap. V). Som kuriosum i sammanhanget framstår Dostojevskijs faiblesse för Tatjana, som han bekände i sitt tal vid Pusjkinhögtidligheten 1881. Han tyckte att romanen om *Onegin* borde ha hetat *Tatjana*. Se Dostoevskij F.M. *Dnevnik pisatelja. Izbrannye stranicy* 1989: 527.

5.3.2 Humlans flykt – om tretal och den andra skepnaden

Marcus Andronicus.

Alas, my lord, I have but kill'd a fly.

Titus Andronicus.

But how, if that fly had a father and mother
How would he hang his slender gilded wings,
And buzz lamenting doings in the air!
Poor harmless fly,
That, with his pretty buzzing melody,
Came here to make us merry! And thou hast
kill'd Him.

W. Shakespeare *Titus Andronicus* 1598

Textens spel med dubbelhet manifesteras också i gestaltningen av vad jag kallar ”den andra skepnaden”. Den realiseras genom metamorfos, via förklädnad, dold närvaro och på det verbala planet genom förfälskning och lögn. Alla dessa begrepp är förbundna med varandra betydelsemässigt, i och med att de ger sig ut för att representera något annat än vad de verkligen är. Syftet med förvandlingarna är också likartat. I ”Sagan om tsar Saltan” utnyttjas den andra skepnaden av såväl protagonister som antagonister. I det följande diskuterar jag hur det sker och vad det betyder.

Metamorfos är en vanlig företeelse i myt och saga. Oavsett i vilket sammanhang den förekommer, inbegriper metamorfosen alltid ett spel med identitet. Därmed även begreppen ”sanning” och ”lögn”, något som tydligt åskådliggörs i ”Sagan om tsar Saltan”.²⁶⁶ Tre gånger förvandlas furst Gvidon till insekt för att obemärkt kunna besöka sin faders rike. Tsarsonens förvandling till insekt är ett återkommande motiv i den ryska folksagan²⁶⁷ och själva gestaltningen bestäms av syftet. Därtill är förvandlingen temporär. Efter utfört uppdrag återfår den förvandlade hjälten alltid sin ursprungliga skepnad. Orsaken till förvandlingen är ofta nyttoavseende, den främmande skepnaden medger tillträde till något som annars vore otillgängligt. Förvandlingen kan vara självpåkallad, som i ”Sagan om tsar Saltan”, men den kan också vara ett straff där den förvandlade är fången i sin

²⁶⁶ Jfr Vachtin M. ”Превращение и тождество глубоко сочетаются в фольклорном образе человека. В особенно четкой форме это сочетание сохраняется в народной сказке. *Образ сказочного человека – при всем громадном разнообразии сказочного фольклора – всегда строится на мотивах превращения и тождества* (как, в свою очередь, ни разнообразно конкретное наполнение этих мотивов).” ”Formy vremeni i chronotopa v romane”, *Voprosy literatury i estetiki* 1975: 262–263.

(”Förvandlingen och identiteten är djupt förenade i folklorens bild av människan. I en särskilt exakt form bevaras denna sammansättning i folksagan. *Bilden av sagomänniskan* är – trots den väldiga variationen i sagans folklore – alltid uppbyggd på motiven *förvandling och identitet* (hur varierat det konkreta utförandet av dessa motiv i sin tur än kan vara).”) Övers. Johan Öberg 1991.

²⁶⁷ Se Afanas’ev A.N. sagorna nr 136, 236 och 286.

främmande skepnad som exempelvis Odysseus män förvandlade till grisar (eller Lebed som är fången i sin fågelgestalt).

Den andra skepnaden förekommer tre gånger i sagans inledning i tre variationer. Först genom ”dold närvaro” när tsaren i den andra strofen uppges ha stått gömd bakom staketet och lyssnat till de tre systrarnas samtal. En annan variant utgörs av ’budbäraren’ (*gonec*) vars gestalt förvanskas två gånger. Först blir den verkliga budbäraren utbytt mot en falsk med ett följaktligen falskt meddelande. I detta omtalas ’kräket av okänt slag’ (*nevedoma zverjuška*) som indirekt också företräder den andra skepnaden. ”Kräket” kan här uppfattas som en variant av sagornas motiv med ”bortbytingen”. Skillnaden är dock att tsar Saltan inte får något i gengäld. Därefter sker en tredje förvanskning när samme budbärare på väg tillbaka från tsaren, supps full samtidigt som budskapet förvrängs ånyo. Gemensamt för dubblingarna är att deras yttre inte motsvarar deras sanna inre status.²⁶⁸

Skildringen av textens övergripande tema ”far och son” innefattar en episod när Gvidon förvandlas till insekt. I varierad form upprepas proceduren tre gånger. Den ursprungliga anledningen till förvandlingen är Gvidons längtan efter att få se sin far. Den andra skepnaden gör det möjligt för honom att oupptäckt besöka Saltans palats. Likt Odysseus som efter många års irrfärder återvänder till Ithaka och, istället för att omedelbart ge sig till känna, först vill pejla läget och därför uppträder i en tiggares skepnad, så figurerar Gvidon bokstavligen som ”en fluga i taket” hos sin far. Odysseus förvandling sker med hjälp av Pallas Athene och den skildras mycket detaljerat.²⁶⁹ Gvidons förvandling återges däremot i knappa ordalag, helt i enlighet med textens stramhet i övrigt. Men liksom Odysseus assisteras av Pallas Athene, förvandlas Gvidon med hjälp av Lebed.

Förvandlingarna markerar även en förskjutning från högt till lågt på den sociala rangskalan. Både Odysseus och Gvidon är kungligheter medan deras nya skepnad tillskriver dem en helt motsatt status. Det gängse bemötandet av dem blir därför en accentuerad utsaga om den värld och de värderingar de valt att utforska, vilket i vardera fallet också är syftet med den andra skepnaden. Pusjkin varierar insektskepnaden genom att öka dess omfång för varje gång. Gvidon flyger som mygga, fluga och humla. Storleksförändringen avspeglar implicit hans frigörelse- och mognadsprocess för vilken de upprepade besöken hos Saltan är en förutsättning. När längtan efter fadern äntligen realiseras innebär den

²⁶⁸ Ett undantag är gladan – den förvandlade trollkarlen och personifierade ondskan i strof IX.

²⁶⁹ Homeros *Odysseen* VIII sången.

samtidigt en frigörelse ifrån honom; här illustreras vuxenblivandet bland annat genom insektens ökade format.

Den pikanta utsmyckningen av händelsförloppet anknyter som vi sett till den ryska sagotraditionen och den kan vidare härledas till ett större mytopoetiskt sammanhang. Men den är också av arkitektoniskt intresse, eftersom den med all tydlighet representerar den symmetri som är kännetecknande för hela textens uppbyggnad. Insekten flyger inte hur som helst. I detta skede vill jag därför göra en utvikning för att granska ett kompositionellt särdrag som jag valt att kalla textens triangelbild, därefter återkommer jag till förvandlingsmotivets innebörd.

5.3.3 Textens triangelbild

I ett samtal som ägde rum år 1832, mellan V.D. Komovskij och N.M. Jazykov (jfr kap. II) påpekade den senare förekomsten av insekter i ”Sagan om tsar Saltan”. Jazykov som var väl förtrogen med rysk folkdiktning, ansåg att episoderna i detta fall var ett uttryck för ’diktarens konstlade spetsfundighet’ (*lukavoe mudrstvovanie stichotvorca*). Det är anmärkningsvärt att han kommenterat företeelsen. I den mån insekterna i sagan tilldragit sig uppmärksamhet, har det främst handlat om akustiska egenskaper. Det bäst kända exemplet är givetvis Nikolaj Rimskij-Korsakov som i sin operaversion av sagan från 1899, tonsatt episoden i ”Humlans flykt”. I en essä om Pusjkins sagor poängterar Samuil Maršak i sin tur de verb Pusjkin har använt för att återge de olika insekternas läten.²⁷⁰

Jazykovs anmärkning är intressant för att den osökt aktualiserar textens arkitektoniska egenheter. Det ryska uttrycket *lukavoe mudrstvovanie* förekommer vanligtvis i sin negativa form *ne mudrstvuja lukavo*, ungefär ’utan konstigheter’.²⁷¹ Jazykov låter sålunda förstå att Pusjkin avsiktligt ägnat sig åt spetsfundigheter, även om det förblir oklart vad han egentligen avser. Om man däremot beaktar hur episoden är konstruerad språkligt, så kan man avläsa en geometrisk figur – en bild i texten. Skildringen av insektens flygturer är uppbyggd så att den gestaltar en triangel. På så sätt utökas den rikliga förekomsten av tretal i texten ytterligare.

I och med att Gvidon väljer att inte följa med handelsmännen efter deras fjärde besök på hans ö, friläggs triangelbilden. Den föreligger i två versioner av vilka den första bildas genom den förvandlade Gvidons

²⁷⁰ Maršak S. ”Zametki o skazkach Puškina”, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach* t. 7 1971: 7–17.

²⁷¹ Ožegov S.I. & Švedova N.Ju. *Tolkovyj Slovar' Russkogo Jazyka* 1994: 361. Uttrycket förekommer även i Pusjkins drama *Boris Godunov* (1825).

flygfärder över havet. Rättare sagt, det sker genom berättarens positionsbestämningar. Berättarens roll i texten har behandlats tidigare (se kap. III). Trots sin relativa osynlighet är han, eller ger sig åtminstone ut för att vara, närvarande vid själva händelseförloppet. Under humlans flykt anges hans position indirekt genom prefixen till verbet för 'flyga', *letet'*: *po-* och *pri-*. När myggan i den tolfte strofen återvänder till sitt rike återges det på följande vis:

XII (349–350)
Да спокойно в свой удел
через море полетел.

(Till sitt furstendöme lugnt/ flög han över havet.)

Prefixet *po-* markerar att en rörelse påbörjas oavsett i vilken riktning det sker. Samtidigt förutsetts att någon registerar skeendet och i detta fall är det berättaren. Nu anger kontexten vart Gvidon är på väg, varför det ter sig naturligt att se flygfärden gestaltad i riktning *från* berättaren som står kvar på strand i Saltans rike (eller betraktar hela skeendet från sidan eller ur ett fågelperspektiv). I den sextonde strofen är prefixet däremot utbytt mot *pri-* vilket innebär en rörelse *till* den plats där berättaren finns, i detta fall, Gvidons rike. Den tredje och sista flygfärden, i den tjugoförsta strofen, återges på nytt med *po-*. Sålunda bildar berättarperspektivet i de tre episoderna sammantaget en triangel som inlemmas bland särdragen i textens arkitektonik.

Den andra triangeln är lokaliserad till ansiktet. I strof XII sticker myggan kokerskan i högra ögat. I strof XVI attackerar flugan väverskans vänstra öga. Slutligen, i strof XXI, ger sig humlan efter en stunds tvekan på Babaricha.

XXI (718–724)
А царевич хоть и злится,
Но жалеет он очей
Старой бабушки своей;
Он над ней жужжит, кружится –
Прямо на нос к ней садится,
Нос ужалил богатырь:
На носу вскочил волдырь. [...]

(Och tsarevitj om än ilsken/ skonar ändå ögonen/ på sin gamla farmor/ Han surrar, kretsar över henne-/ Slår sig ned på hennes näsa/ Bogatyren stack så näsan/ På näsan sprang en blåsa upp.)

I sin ilska över att Saltan gång på gång förblir sittande på sin tron istället för att besöka det nya riket, angriper Gvidon i tur och ordning de tre antagonistkvinnorna. Alla angrepp riktas mot ansiktet. Ett vanställt yttre kännetecknar därefter den destruktiva kraften. Kokerskan och väverskan är systrar och deras bestraffning är därför identisk, men Babaricha som inträtt från annat håll och övertagit den tredje systemens plats är, liksom hon, annorlunda.²⁷² Därför är också hennes bestraffning annorlunda. Medkänslan som berättaren tillskriver tsarsonen är även en förevändning för att skapa symmetri i skildringen. Som vi sett, återges antagonistkvinnorna alltid som en helhet i texten. Berättaren säger bland annat ”četyr’ mja vse tri gljadjat’ ’med fyra ögon ser de tre’ (656). Man kan därför uppfatta det som om de också representerade ett enda ansikte. Genom insektens utfall vanställs det ansiktet tre gånger enligt formen för en triangel. Inte nog med det. Det enda stället i hela texten då epitetet *bogatyř* används i aknytning till Gvidons agerande är när humlan punkterar Babarichas näsa. Berättaren visar även i denna episod prov på den ironiska distans som kännetecknar porträtten av både Gvidon och Saltan. Den tappra sagoriddarens största bedrift är att i en humlas skepnad sticka sin farmor i näsan!

Varje gång insekten besöker tsar Saltans palats utbryter kalabalik. Spelet med proportioner och motsättningen mellan ”högt” och ”lågt” som kännetecknade återgivningen av den mirakulösa räddningen ur havet och, framför allt, ur tunnan, förekommer även i anslutning till motivet ”humlans flykt”. Den förvandlade Gvidons tre utfall mot de tre antagonistkvinnorna leder till motaktion. Tre gånger (stroforna XII, XVI, och XXI), vidtar en våldsam jakt på insekten som återges genom schablonartade repliker inramade av handlingsreferat.

XII (345–348)

Слуги, сватья и сестра

С криком ловят комара.

”Распроклятая ты мошка!

”Мы тебя!..” А он в окошко, [...]

²⁷² Gestalten Babaricha har orsakat forskarna huvudbry. Namnet är som vi sett, hämtat ur *Drevnie rossijskie stichotvorenija sobrannye Kiršeu Danilovym (Sbornik Kirši Danilova)*. Diskussionen om gestalten har främst handlat om hennes släktskap och om hon ska uppfattas som de tre systrarnas missunnssamma mamma eller som mor till tsar Saltan själv. För det senare pläderar N.A. Es’kova i *Novoe literaturnoe obozrenie* № 64, 2003: 442–443. M. Galina är inne på samma linje även om hon lämnar frågan öppen i sin kåserande reflektion i *Literaturnaja Gazeta* № 30, 19–25.7.2000. Pusjkins första skissartade utkast till sagan från 1822 innehåller en punkt 3 som lyder ”första fruns avund”. Någon första fru nämns överhuvudtaget inte i den slutliga versionen. Kanske Babaricha är en reminiscens av den gestalten.

(System, tjänarna och svärmor/ Jagar myggan med ett skrik./ ”Du förbannade knott!/ Vi ska ge dej!...” Men han ut genom fönstret.)

XVI (531–534)

Все кричат: ”Лови, лови,
Да дави ее, дави....
Вот ужо! постой немножко,
Погоди....” А князь в окошко, [...]

(Alla skriker: ”Fånga, fånga/ Slå ihjäl den, slå ihjäl.../ Nå seså! Vänta lite, Vänta...” Men fursten ut genom fönstret.)

XXI (725–730)

И опять пошла тревога:
”Помогите, ради бога!
Караул! лови, лови,
Да дави его, дави....
Вот ужо! пожди немножко,
Погоди!...” А шмель в окошко, [...]

(Och på nytt bröt oron ut:/ ”Hjälp för guds skull!/ Passa på nu! Fånga, fånga,/ Slå ihjäl den, slå ihjäl/ Nå seså! Vänta ett slag,/ Vänta!...” Men humlan ut genom fönstret.)

Bilden av hovfolket som jagar insekten är jämförbar med den ovan anförda sekvensen när bogatyren sticker Babaricha i näsan. Utropen, uppmaningarna till fångst och förintande härrör sig från ett vardagligt och folkligt plan. Man uttrycker såväl förbannelser som vädjan till gud. Också här, bryts stundens allvar genom det komiska anslaget i skildringen. Förhållandet mellan fiendens format och uppståndelsens omfattning påminner närmast om vad Kornej Čukovskij²⁷³ nära hundra år senare kallar *perevertyš* eller ’omkastning’, en språklig kalambur vars motsvarighet är engelskans *topsy-turvy rhymes*. Därmed avses en företeelse inom barn-loren och diktingen som bygger på lek med proportioner och perspektiv, till exempel genom att det som är smått tillskrivs egenskaper som normalt förknippas med det som är stort och tvärtom enligt principen för *mundus inversus*. På så sätt åstadkoms ett slags nonsenspoetik som utnyttjats flitigt i senare tiders barnlitteratur. När flugan drunknar heter det sålunda:

²⁷³ Čukovskij K. *Ot dvuch do pjati* 1963: 150.

Всколебалося море,
Сыра земля застонала,
Стала муха тонуть.²⁷⁴

(Stora vågor blev på havet,/ Fasta marken skälvde,/ När som flugan drunknade.)²⁷⁵

I ”Sagan om tsar Saltan” kan man vid flera tillfällen iaktta motsvarande perspektiv.²⁷⁶ Gemensamt för de olika episoderna där greppet används är att de samtidigt betecknar dramatiska höjdpunkter i handlingen. Av någon anledning involverar de alltid någon av sagans manliga huvudpersoner eller antagonisterna.

5.3.4 Insektskepnaden och dess innebörd

Tre gånger förvandlas Gvidon. I ett mytologiskt sammanhang innebär förvandlingen alltid ett gränsöverskridande. Möjligheterna är till synes obegränsade. Ett väsen eller föremål kan bli till ett annat väsen eller föremål. Döda ting kan bli levande och levande gestalter kan förvandlas till livlösa föremål. Som tidigare nämnts, kan den främmande skepnaden tjäna som ett temporärt tillhåll, en hemvist för andeväsen och gudomar. Gränsöverskridandet möjliggör såväl besök som längre vistelser i ”den andra världen”. I sin mest arkaiska form förknippas metamorfosen med totemistiska föreställningar och jakt, medan den i en mytopoetisk tradition blivit betydelsefull framförallt i undersagan, där den också tjänar som kompositionellt grepp i uppbyggnaden av intrigen.²⁷⁷ Gestalter byter skepnad, frivilligt eller mot sin vilja. Vanligtvis utförs förtrollningen av någon annan person, en god eller ond fé, en hjälpare eller antagonist. Förvandlingen kan därför som jag tidigare påpekat också innebära fångenskap i ett främmande yttre, vilket å ena sidan kan vara en form av prövning som hjälten måste genomgå. Å andra sidan, kan den tjäna som hjälpmedel, vilket är fallet med Gvidons förvandlingar.

Ofta anses den främmande skepnaden vara ett hölje för den verkliga själen, likt en lögn som omsluter sanningen. Förvandlingen är viktig i samband med initiationsriter, inte minst vid bröllop som ju betecknar övergång från en tillvaro till en annan, ett slags födelse. Förvandlingen

²⁷⁴ Čukovskij K. 1963: 152.

²⁷⁵ Svensk översättning av Staffan Skott, *Från två till fem år* 1976: 167.

²⁷⁶ Jfr utträdet ur tunnan efter den dramatiska räddningen i strof VII.

²⁷⁷ *Mify narodov mira* t. 2 1992: 147.

innebär förändrad status, ett gränsöverträdande i både tid och rum. Så kan den mytiske hjälten uppträda i skepnad av ett barn vid ankomst till platsen för mötet med den tillkommande. Efter ett kortvarigt tillstånd av oförmåga, som halvdöd, bibehåller han sin barnaskepnad till dess att han blir bekräftad genom sin nya status – som make. En liknande process kan också iaktas i Gvidons gestalt.

De ovan anförda varianterna av förklädnad och metamorfos är uttryck för mytopoetiskt tänkande som i takt med den litterära traditionens utveckling tillskrivit motivet varierande innebörd. Bland förklaringsmodellerna återfinns såväl rationella som irrationella och mystifierande tolkningar. Den senare typen är rikligt företrädd i romantikens litteratur, inte minst i den fantastiska berättelsen och den gotiska romanen. Eftersom den litterära sagan utgör ett konglomerat av litterär konvention och folkligt berättande, kan förvandlingsmotivet mer eller mindre helgjutet innefatta hela skalan av förklaringsmodeller. Varje individuell utformning av motivet inbjuder därför till sin egen tolkning.²⁷⁸

I den mytopoetiska kontexten återfinns hjälten som förvandlas till insekt, till mygga, myra eller fluga, för att det lilla formatet medger att man kan tränga sig in i springor och finnas på platser som annars vore omöjliga tillhåll. Insektskepnaden påträffas i det mytologiska mönster som härstammar från antikens berättelse om Pallas Athene och hur hon förvandlade väverskan Arachne till spindel. Kännetecknande för detta slag av metamorfos är att insekten bibehåller ursprungsgestaltens yrkesfärdighet.²⁷⁹ Gvidons insektskepnad är mot den bakgrunden helt följdriktig. När han sedan tre gånger punkterar antagonisternas gemensamma ansikte utför han en handling som är analog med vad han utträttat som ursprungsgestalt. Bågskyttens träffsäkerhet i situationen med gladan har omvandlats till insektens sting.

I ”Sagan om tsar Saltan” åtföljs den symboliska pånyttfödelsen i den nya världen av sömn, ett tillstånd analogt med ovan anförda oförmåga som drabbar hjälten efter ankomsten till det nya livet. Förutom de egenskaper Lebed tillskriver Gvidon i sin monolog och frånsatt första och andra strofen i vilka han omtalas som *bogatyr* redan innan han finns till, så används orden *syn* (’son’), *rebenok* (’barn’), *ditja* (’barn’) och *mladenec* (’litet barn’, ’spädbarn’) om honom. Alla dessa betecknar ’son’ eller ’barn’. Men bilden av honom som barn inskränker sig inte till att omfatta enbart epitet. Gvidon framstår också i övrigt som textens barn. Han drivs av längtan efter sin far,

²⁷⁸ *Mify narodov mira* t. 2 1992: 147.

²⁷⁹ *Mify narodov mira* t. 2 1992: 147.

som han aldrig sett, och han fascineras av underverken – den sjungande ekorren och havsriddarna – nästan som om de var eftertraktade leksaker. När han från och med den nionde strofen omtalas som *tsarevitj* är det därför en markering av hans status och ett tecken på att denna är stadd i förändring. Vistelsen på ön avspeglar sålunda utvecklingen från barn till man. I enlighet med transformationen som initiationsrit, realiserad genom bröllopsritualen, är det slutligen även på ön han finner sin tillkommande.²⁸⁰ Lebed, den undersköna tsarevnan, ger sig slutgiltigt till känna när Gvidons mognadsprocess står inför fullbordan. Men just i den situationen accentueras hans barnaktighet ytterligare.

5.3.5 Tjugoandra strofen

Я женат – и счастлив. Одно желание
мое чтоб ничего в моей жизни не
изменилось – лучшего не дождусь. Это
состояние для меня так ново, что
кажется я переродился – А. С. Пушкин
1831²⁸¹

Bilden av Gvidon kulminerar i och med strof XXII vars tema är äktenskap och familj. Såväl händelseförlopp som dialog återspeglar folktraditionen i form av talesätt, formelspråk, ordval och ritualer. Men samtidigt, precis som i tidigare dramatiska situationer, driver berättaren med sin hjälte.

Furst Gvidons härskardöme är färdigt. Men släktet måste gå vidare. Ett underverk är av nöden och det realiseras genom Gvidons tredje önskan. Han vill finna den undersköna tsarevnan som han hört talas om under sitt senaste besök hos tsar Saltan. Som vanligt vänder han sig till Lebed med sitt önskemål, men dessförinnan reflekterar han över sin egen position och äktenskapets följdriktighet. Det gör han som svar på Lebeds fråga om varför han är sorgsen:

XXII (742–776)

”Грусть-тоска меня съедает:

Люди женятся; гляжу,

²⁸⁰ Jfr Meletinskij som menar att initiationen som motiv är förbunden med undersagens innersta väsen. Sagan återspeglar utvecklingen till individ, huvudpersonens förvandling till mogen man och hjälte, något som också innebär höjd status. Meletinskij E.M. 1995: 328–329.

²⁸¹ ’Jag är gift – och lycklig. Min enda önskan är att ingenting skall förändras i mitt liv – något bättre kan jag inte vänta mig. Det är ett alldeles nytt tillstånd för mig, det tycks som jag var född på nytt –’ A.S. Pusjkin i brev till P.A. Pletnev, 24 februari 1831. Brev 408, Puškin A.S. *Pis'ma* t. III (1935) 1989–1999: 14.

Не женат лишь я хожу”.
 – ”А кого же на примете
 Ты имеешь?” – ”Да на свете,
 Говорят, царевна есть,
 Что не можно глаз отвесть.
 [...]

Только, полно, правда ль это?”
 Князь со страхом ждет ответа.
 Лебедь белая молчит
 И подумав говорит:
 ”Да! Такая есть девица.
 Но жена не рукавица:
 С белой ручки не стряхнешь,
 Да за пояс не заткнешь.
 Услужу тебе советом –
 Слушай: обо всем об этом
 Пораздумай ты путем,
 Не раскаться б потом”.
 Князь пред нею стал божиться,
 Что пора ему жениться,
 Что об этом обо всем
 Передумал он путем;
 Что готов душою страстной
 За царевною прекрасной
 Он пешком итти отсель.
 Хоть за тридевять земель.

(”Sorg och saknad plågar mig:/ Jag ser att folk gifter sig,/ Bara jag går ogift”./ –
 ”Och vem är det/ Du har tänkt dig?” – ”Ja på jorden./ Sägs det, finns en tsarevna/
 Blicken kan ej lämna henne. [...] Nog om detta, men är det sant?”/ Fursten väntar
 rädd på svaret/ Vita svanen tiger./ Men säger efter att ha tänkt:/ Ja! Det finns en
 sådan jungfru./ Men en fru är ingen handske:/ Från handen loss hon inte skakas/
 Hon låter inte sig betvingas./ Som en tjänst ett råd jag ger/ Hör på: Om allting om
 detta./ Tänk nu efter som sig bör./ För att inte grämas sedan./ Fursten då
 bedyrade/ Dags att gifta sig för honom./ Att på detta på allting/ Hade han tänkt
 som sig bör./ Och beredd att hängivet/ För att finna skön tsarevna/ Till fots gå
 härifrån/ Om så till världens ände.)

Gvidons svar på Lebeds fråga anknyter inledningsvis till det svar han gav henne första gången då hon frågade om orsaken till hans dystra uppsyn (strof XI). Den gången längtade han efter att få se sin far. När det folkliga uttrycket ’sorg och saknad’ (*grust’-toska*) nu upprepas, så bildar det en ram omkring den utveckling som skett på ön, såväl i fråga om det nya riket som Gvidons person. Riket är färdigt men fortlevnaden ska tryggas. Hans svar på

Lebeds fråga ”Jag ser att folk gifter sig/ Bara jag går ogift” ljuder som ett eko av folksångerna.

”Родимая матушка,
Неженат хожу,
Ой, люли, дюли, люли,
Неженат хожу...”²⁸²

(”Dyraste moder,/ Ogift jag går/ Oj, ljuli, ljuli, ljuli/ Ogift jag går/)

eller

Все вы в Киеве переженены,
Только я Владимир Князь холост хожу,
А и холост я хожу, не женат гуляю²⁸³

(Alla ni i Kiev är bortgifta,/ Bara jag furst Vladimir går omkring som ungtkarl/
Och som ungtkarl traskar jag, går omkring som ogift)

De folkliga förlagorna kompletteras av ett prosautkast från 1830 med självbiografisk prägel. Fragmentet som rubricerats enligt sin inledning-sreplik ”Učast’ moja rešena, ja ženjus” (’Mitt öde är beseglat, jag skall gifta mig’) återger en ung mans reflektioner medan han väntar på besked från föräldrarna till den flicka om vars hand han bett. Han reflekterar bland annat över sitt liv som ungtkarl och likheterna med skildringen av Evgenij Onegin är uppenbar. Men därutöver återfinns element som tangerar beskrivningen av Gvidons frieri och dess påföljder i ”Sagan om tsar Saltan”. Det gäller exempelvis den allmänna synen på giftermål, som enligt den unge mannen kan delas in i tre varianter. Av dessa sammanfaller den tredje med uttalandet i sagan.

Третьи женятся так, потому что все женятся – потому что им 30 лет. Спросите их что такое брак, в ответ они скажут вам пошлую эпиграмму.²⁸⁴

(Den tredje sorten gifter sig för att alla andra gör det – för att de är 30 år. Fråga dem om vad äktenskap är för något och de kommer att läsa upp ett nedrigt epigram för er.)

²⁸² Slonimskij A. 1963: 453.

²⁸³ ”O ženitbe knjazja Vladimira”, *Drevnie rossijskie stichotvorenija sobrannye Kiršeju Danilovym* 1977: 54.

²⁸⁴ PSS t. VIII, 1 1948: 406.

Också Gvidon vill vara som alla andra 'jag ser att folk gifter sig' och han vill helst ha den undersköna tsarevnan. Så står handlingen plötsligt stilla för ett ögonblick.

XXII (758–760)

Князь со страхом ждет ответа.

(Fursten väntar rädd på svaret.)

medan

Лебедь белая молчит
и подумав говорит:

(Vita Svanen tiger/ men säger efter att ha grubblat:)

Stundens allvar markeras genom den lilla pausen och detta är enda gången i sagan som furst Gvidon sägs vara rädd och det är enda gången i sagan som Lebed tvekar innan hon skriker till handling.

Pusjkin låter Lebed svara med ordstäv om hustruns ställning i äktenskapet 'Men en fru är ingen handske' ("No žena ne rukavica").²⁸⁵ Också i det följande (755–756), då hon avslöjar sig som ryktets "undersköna tsarevna", motsvarar hon bilden av bruden i bröllopsångerna. Beskrivningen av hennes tal 'som om bäcken skulle porla' ("Sladku reč-to govorit./ Budto rečen'ka žurčit.") är nästan analog med skildringen av bröllopsångernas svan som brister ut i tal:

станет речи говорить/ точно лебедь прокричит²⁸⁶

(börjar tala/ precis som om en svan skrek till)

Samtidigt bär hennes gestalt tydliga drag av den europeiska sagotraditionens svanjungfru som också hon är en brud.

Men inte heller här undlåter berättaren att driva med sin huvudperson. På så sätt nyanseras den folkliga infattningen av stundens allvar. När Gvidon uppger sig vara beredd att "Till fots gå härifrån/ Om så till världens ände." (det senare en motsvarighet till uttrycket "östan om sol och västan om måne") så kan utsagan samtidigt uppfattas som en parodiering av sagonormen.²⁸⁷ Uttrycket *till fots* punkterar det högstämnda i Gvidons

²⁸⁵ Dal' V.I. t. 1, 1984: 287.

²⁸⁶ Slonimskij A. 1963: 438.

²⁸⁷ Zueva T.V. 1980: 73.

bedyran. Med tanke på den bild av honom som vuxit fram innebär frieriet också en uppföljning av det barnaktiga i hans beteende. Den undersköna tsarevnan är förutom brud en trofé som han måste införliva i sin samling av underverk eller, om man så vill, magiska leksaker. Slutligen förekommer själva ordet *deti* 'barn' två gånger. Det är i samband med moderns välsignelse av de unga tu.

När Lebed ger sig till känna och byter om bakom busken infriar hon det löfte hon gav Gvidon i början (strof IX) samtidigt som hon bekräftar sin sanna identitet. Hon övergår sålunda från att vara magisk hjälpare till att bli hans hustru. Efter det att hon återgått till att vara tsarevna och *krasnaja devica* presenterar Gvidon henne för sin moder. Tsaritsan har inte figurerat i handlingen sedan den tionde strofen, i vilken hon gav sin son tillstånd att bli regent. Nu sker hennes återinträde genom ett liknande beteende. Hon ger sin tillåtelse till äktenskap och sin välsignelse. Gvidons begäran 'Välsigna barnen du' ("Ty detej blagoslovi") följs av tsaritsans rituella agerande.

XXII (805–808)

Над главою их покорной

Мать с иконой чудотворной

Слезы льет и говорит:

"Бог вас, дети, наградит".

(Ovan ödmjukt sänkta huvuden/ Mor med undergörande ikonerna/ gjuter tårar och säger:/ "Gud er barn belöna skall.")

Situationen hänför sig till den andliga dimensionen och det vardagsreligiösa agerandet som vi iakttagit flera gånger i texten. Därutöver finns ett klart samband med motsvarande scen just i det ovan anförda prosafragmentet från 1830. Den unge mannen berättar om hur fadern till fästmön Naden'ka hämtar ikonerna Nikolaj Undergöraren (*Nikolaj Čudotvorec*) och Gudsmodern från Kazan (*Kazanskaja Bogomater'*) för att sedan välsigna de unga tu. Beskrivningen är till sina beståndsdelar snarlik sagan, men den skiljer sig markant i fråga om tonläge. Prosafragmentet mynnar ut i en betraktelse om hur livet gestaltar sig efter trolovningen och här kan man, precis som i sagan, uppfatta en spänning mellan det privata och det offentliga. Det sker med hänvisning till "ryktet".

Итак, уж это не тайна двух сердец. Это сегодня новость домашняя, завтра –
площадная.²⁸⁸

²⁸⁸ PSS t. VIII, 1 1948: 408.

(Idag är det en nyhet hemma, i morgon – på torget.)

I sagan övergår den högtidliga stämningen efter välsignelsen i ett dynamiskt tempo uttryckt genom folkligt språkbruk. Precis som sin far ingår furst Gvidon äktenskap enligt sagodevisen ”sagt och gjort” (*skazano sdelano*). Om bägge två konstaterar berättaren att de ’inte förberedde sig länge’ (*ne dolgo sobiralsja*) och att de fortplantar sig utan dröjsmål. Den tjugoandra strofen avslutas med en summering:

XXII (811–812)
Стали жить да поживать,
Да приплода поджидать.

(De satte bo och levde på,/ Avkomma de skulle få.)

Ordet för avkomma *priplod* uppträder för andra gången i texten. I den sjätte strofen förekommer det, som vi sett, i anknytning till den (o)djurstematik som introducerats i den fjärde strofen via uttrycket *nevedoma zverjuška*, i den falska ukasen från tsaren: ”Såväl tsaritsa som avkomma/ i hemlighet kasta i bottenlöst hav”. När begreppet nu återkommer sker det i en helt annan kontext. Tyngdpunkten ligger i själva fortlevandet, i livet som går vidare. Berättaren använder sig här av ett språk som nämner tingen vid deras rätta namn. Därmed kontrasteras det mera folkliga språkbruket mot den sociala sfär som de agerande tillhör. Det är lätt att dra paralleller till verkliga omständigheter. Som framgår av Pusjkins brev till sina vänner och till hustrun, använde han sig av ett språk som egentligen stod i bjärt kontrast till de sociala kretsar inom vilka han umgicks.²⁸⁹ I synnerhet när det gäller äkten- och havandeskap framstår breven som relevanta också för läsningen av ”Sagan om tsar Saltan”. Den unge mannens reflektioner i det ovan anförda prosautkastet, liksom Gvidons lamentationer inför Lebed finner genklang i det brev Pusjkin skrev till N.I. Krivcov, den 10 februari 1831, en dryg vecka före sitt bröllop och ett halvt år innan sagan färdigställdes:

Женат – или почти. Все чтобы ты мог сказать мне в пользу холостой жизни и противу женитьбы, все уже мною передумано. [...] Молодость моя прошла шумно и бесплодно. До сих пор я жил иначе, как обыкновенно живут. Счастья мне не было. Il n'est de bonheur que dans les voies communes. Мне за 30 лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся – я поступаю как люди и вероятно не буду в том раскаиваться. [...] ²⁹⁰

²⁸⁹ Lotman Ju.M. 1997a: 154.

²⁹⁰ Brev 405, Puškin A.S. *Pis'ma t. III* (1935) 1989–1999: 12.

(Gift – eller nästan. Allt som du möjligen kunde säga mig om ungarlivets fördelar och mot äktenskap, har jag tänkt igenom. [...] Min ungdom försvann fruktlöst och bullrande. Tills nu har jag levt annorlunda än man brukar. Lycklig har jag inte varit. Il n'est de bonheur que dans les voies communes. Jag är över 30 år gammal. Vid trettio års ålder gifter sig folk vanligtvis – jag betar mig som folk och av allt att döma kommer jag inte att ångra mig.)

Drygt ett halvår senare är tonen något annorlunda. Pusjkin skriver till sin gode vän P.V. Naščokin den 22 oktober samma år och klagar över bristen på pengar, varpå han meddelar:

Нат. Ник. брюхата – в мае родит. – Все это очень изменит мой образ жизни; и обо всем надобно подумать – ²⁹¹

(Nat. Nik. är på smällen – föder i maj – Allt detta innebär stora förändringar i min livsstil; och man måste tänka på allt.)

I detta fall tyder ordvalet för havandeskap på Pusjkins strävan att undvika artificiella omskrivningar.²⁹² Samtidigt leder det associationerna till *priplod* i sagan (jfr rad 812: ”Da priploda podžidat’.” – ’Avkomma de skulle få.’). Den tjuogoandra strofen innehåller sålunda en tematik som var aktuell för Pusjkin själv vid tiden för textens koncipiering. Inte minst ordval och utsagor i såväl brev som fiktion visar på samhörighet. Det folkliga språket präglar självfallet inte alla Pusjkins brev. Förekomsten är helt beroende av relationen mellan avsändare och adressat. Ett nära förhållande uttrycks genom ett rättfram och till och med frivolt språkbruk. För sagans del innebär detta en familjarisering av det berättade och därmed en invit till empatisk läsning.

Bilden av Gvidon tonas gradvis ned. De avslutande raderna ’satte bo och levde på’ (’stali žit’-poživat’”) i tjuogoandra strofen utgör även en variant av undersagans slutformel.²⁹³ I den aktuella kontexten innebär det att Gvidons

²⁹¹ Brev 471, Puškin A.S. *Pis'ma t. III* (1935) 1989–1999: 54.

²⁹² Och han går längre än så. I kap. II berörde jag kort hur Pusjkin i fysiologiska ordalag återger den poetiska skaparprocessen. I ett brev omkring 22 maj 1826 till Vjazemskij, diskuterar han Baratynskijs förestående äktenskap (Baratynskij hade de facto gift sig två veckor tidigare J.O.) och definierar bildligt äktenskapets väsen: ”Правда ли, что Баратынский женится? Боюсь за его ум. Законная <...> род теплой шапки с ушами. Голова вся в нее уходит. Ты, может быть, исключение. Но и тут я уверен, что ты гораздо был бы умнее, если лет еще 10 был холостой. Брак холостит душу. Прощай и пиши.” (’Stämmer det att Baratynskij gifter sig? Jag fruktar för hans förstånd. En lagvigd <...> är ett slags varm mössa med öronlappar. Hela huvudet försvinner i den. Du är kanske ett undantag. Och likväl är jag övertygad om att du skulle vara klokare om du levde tio år till som ogift. Äktenskapet snöper själen. Farväl och skriv.’) Brev 204, Puškin A.S. *Pis'ma t. II* (1928) 1989–1999: 12.

²⁹³ Pomeranceva È.V. *Russkaja ustnaja proza* 1985: 52.

historia egentligen är fullbordad. Hans rike är färdigt och då handelsmännen besöker det för fjärde gången, väljer han att stanna hemma med sin fru istället för att följa med dem till Saltan. Däremot sänder han en smått förebrående hälsning, med påminnelse om Saltans icke infriade löfte om besök. Å ena sidan innebär detta att Pusjkin bibehåller sagans tretal i fråga om insektens flygfärder och resultatet av dessa. Tre önskningar har gått i uppfyllelse. Å andra sidan indikerar Gvidons beslut om att stanna hemma hans mognad. I och med att Gvidon nu axlar familjefaderns roll blir han föremål för avmytifiering. Samtidigt sker ett bokstavligt förbarnsligande av hans gestalt i sagans avslutande strofer. Överlag kan man i samband med språkets familjarisering även notera en vidgande fokusering av familjetematiken mot slutet av sagan som på så sätt kommer att beskriva en cirkelrörelse eftersom familjen stod i centrum också i början av händelseförloppet. I det avseendet följer texten principen för den eviga återkomsten och folksagans cirkulära form. Kanske kan den också ses som lek med tanken, ett tidigt uttryck för Pusjkins egen strävan efter hemmet som hägn och fristad (*pokoj i volja*).²⁹⁴

Den näst sista strofen inleds med att Gvidon sitter vid fönstret och blickar ut över havet som för första gången är alldeles stilla. Vid åsynen av skepp i fjärran rusar han upp och 'tjuter högljutt' (*gromkoglasno vozopit*).

XXVI (932–935)

”Матушка моя родная!
Ты, княгиня молодая!
Посмотрите вы туда:
Едет батюшка сюда.”

(”Mamma, du min egen moder!/ Du unga furstinna/ Titta ditåt bägge två:/ Pappa är på väg hitåt”.)

Såväl beteende som utsaga uttrycker det familjära och samtidigt barnaktiga. Gvidon använder diminutivformer när han omnämner sina föräldrar. Genom ett nästan omärkligt perspektivskifte, betonas i själva verket bandet mellan far och son. Det sker under en kort symbolisk sekvens som består av seende.

²⁹⁴ Se Lotman Ju.M. 1997a: 147–166.

XXVI (937–940)

Флот уж к острову подходит.
Князь Гвидон трубу наводит:
Царь на палубе стоит
И в трубу на них глядит;²⁹⁵

(Flottan närmar sig redan ön./ Furst Gvidon höjer kikaren:/ tsaren står på däck/
Och ser på dem i kikaren.)

Den filmatiska beskrivningen av kikartittandet återger hur den första kontakten mellan far och son etableras.²⁹⁶ När tsaren stigit i land med sitt följe och omsider varseblir och känner igen sin hustru sker förlösningen. Han sluter familjen till sig och genom den gesten fullbordas även Gvidons historia i denna text. Sista gången han omtalas sker det symtomatiskt nog med diminutivformen av ordet 'son' – *synok*. Sålunda ramas hans närvaro och agerande i texten in av samma ord, dock med den hårfina skillnaden att ordet *syn* – 'son' som förekommer i början (strof III) förvandlats till det smeksamma *synok* – 'lille son' i slutet (strof XXVII). Därigenom antyds familjaritet och intimitet i såväl berättarens hållning till det berättade som i tsarens relation till sin son. Fadern ser sin son för första gången. Vad han hittills vetat om sin avkomma bygger på det falska meddelandet om "ett kräk av okänt slag". Nu föds hans son inför hans ögon. Det mest privata finns inte återgivet i texten, berättaren undviker att nämna i vilket skede under vandringen från stranden upp mot palatset som tsaren inser vem han råkat. Läsaren nuddar här vid samma privata sfär i vilken tsaritsan avfattade sitt brev "för att glädja barnets far" (strof IV). Det allra viktigaste uttalas aldrig i texten.

För Gvidons del är mötet med fadern tsar Saltan belöning och det slutgiltiga beviset på hans självständighet.²⁹⁷ Genom sin mognadsprocess har han nått det stadium när han kan vända tillbaka till sitt ursprung som sin faders son i sin faders famn. Symboliskt innebär denna bekräftelse hans tredje födelse och för hans del är cirkeln sluten. I Pusjkins återgivning är furst Gvidon en komplex gestalt som förenar barnet och härskaren, sagohjälten-bogatyren och den loje demiurgen.

Om man läser ur ett metapoetiskt perspektiv är han dessutom diktaren vars dikt är det nya riket där Lebed är hans musa. Det är en tolkning som jag utvecklar vidare i kapitel VI. Här är det främst i sin egenskap av son som

²⁹⁵ Min kursiv. J.O.

²⁹⁶ Jfr Nepomnjaščij V. 1983: 158–159.

Gvidon träder inför sin far vid deras första verkliga möte. Sagans slut innebär därför början till något nytt. Men vem är då tsar Saltan egentligen? Hur är hans gestalt konstituerad och vad uttrycker den i en text som förknippas med hans namn trots att den tycks handla mest om hans son?

5.4 Fadern – Tsar Saltan

Какой-то мальчишка с большим удивлением слушал сказку о царе Салтане. Но все время его тревожил вопрос: что же такое этот самый Салтан? С одной стороны, он как будто человек симпатичный, а с другой стороны, слишком уж поддается влиянию злой Бабарихи и ее коварных подруг. Поэтому ребенок все время перебивал рассказчика такими вопросами об этом непостижимом царе:

– А что он – правильный? А он хороший? А он наш советский?

Корней Чуковский²⁹⁸

Det förefaller som om Pusjkin i första hand tilldelat Saltan rollen som instrument i handlingen. Visserligen är gestalten underkastad den folkliga, traditionella sagans maskineri och kan därför förstås enligt dess funktioner. Ändå kan man som läsare undra över att han trots sin uttryckliga befallning om att ”Invänta tsarens återkomst/ För ett lagenligt beslut”, inte visar någon reaktion då hans familj är borta när han återvänder hem. Han ifrågasätter inte resultatet av sin egen order. Tsar Saltans agerande kännetecknas till största delen av passivitet. Som förlamad sitter han på tronen medan hans uttalanden består av upprepningar som mynnar ut i halvhjärtade ansatser till förändring av den egna situationen. Devisen ”sagt och gjort” stannar vid ”sagt”. Samtidigt är han en *off stage character* med inflytande över händelsernas utveckling om än ovetande därom. Porträttet av tsar Saltan uppvisar en pendelrörelse mellan rollen som tsar och rollen som privat person, som make och far. I Saltan förenas därför det privata med det offentliga. Därutöver är han dramatiskt gåtfull.

Tsar Saltan är med andra ord ingen stereotyp sagokung. Porträttet av honom är nyanserat och delvis motstridigt. Det utesluter inte att han också är behäftad med stereotypa attribut helt i samklang med den sparsamt återgivna, schablonartade miljö i vilken han vistas. Tsar Saltans kronotop är i första hand folksagans. Det är sagotid: frieri, giftermål och fortplantning, allt sker samma kväll (stroferna I–III). Avstånd är oviktiga och platserna där han

²⁹⁸ ’En liten pojke lyssnade med stor förvåning till Sagan om tsar Saltan. Hela tiden oroades han av en fråga: Vad är den där Saltan egentligen för en figur. Å ena sidan verkar han sympatisk, å andra sidan är han alldeles för mycket påverkad av den elaka Babaricha och hennes lömska väninnor. Därför avbröt barnet hela tiden med frågor om denna outgrundliga tsar: – Vad är han? Är han riktig? Är han bra? Är han en av oss, är han sovjetisk?’ Čukovskij K. 1963: 164.

vistas är typiska: palatset, stridsfältet, havet och stranden. Två gånger bäddas han ned (stroferna III och XXVII). Bägge gånger sker det i anslutning till en fest – det egna bröllopet och den stora återföreningen i sagans slut. Men tsar Saltan uppför sig inte i enlighet med ”sin” kronotop. I hans gestalt har Pusjkin flätat samman såväl sagans schablon som en individ med känslökast, otypiska för den traditionella sagan. Mer än en gång tar sig dessa uttryck i att ord och handling kontrasterar varandra. Så växer det dubbeltydiga porträttet fram.

När Pusjkin öppnar handlingen sker det, som vi sett, via en skildring med förankring i vardagen. Tre systrar sitter och spinner sent en afton. Under arbetets gång fantiserar de om hur en tillvaro som tsarens hustru skulle te sig. Medan de två äldre systrarna uteslutande tilldelar sig själva övernaturlig förmåga ifråga om vanliga husliga sysslor, väva tyg och baka, säger sig den tredje system vilja föda tsaren en bogatyr. Detta är första gången tsaren nämns i texten och han omtalas som ’lillefar-tsar’ (*batjuška-car*’).

Redan i den första strofen etableras två betydelsenivåer i texten som är av relevans för uppfattningen om Saltans gestalt. Den folkliga benämningen på tsaren omfattar såväl härskaren som fadersfiguren, vilket avspeglas även i detta fall. Inledningsvis nämnde jag pendlingen mellan det privata och det offentliga, rollen som tsar och rollen som far. Denna pendelrörelse ringas in av epitetet *batjuška-car*’ varför den tredje systemns utsaga introducerar såväl den privata-familjära som den officiella-offentliga nivån. I detta skede är det befogat att erinra om Gvidons sista yttrande i texten, (strof XXVI) ’pappa är på väg hitåt’ (”edet batjuška sjuda”). Genom att epitetes andra led *car*’ utelämnas, betonas den familjära nivån ytterligare. Ifrågavarande scen uttrycker just i detta avseende ett paradoxalt förhållande, i och med att den utspelas inför allt folket men hänför sig till den privata sfären – en son och hans far möts för allra första gången. I övrigt förekommer begreppet *batjuška* endast på två ställen i texten: i den tredje systemns utsaga (Strof I) då hon lovar föda honom en bogatyr och i Gvidons sista yttrande. Liksom begreppsparet *grust’-toska* och orden för ’son’ *syn – synok*, bidrar begreppet *batjuška*, utöver funktionen som bestämning till Saltan, därför även till att rama in Gvidons historia. I början av sagan präglas tsar Saltans agerande, som tidigare nämnts, av devisen ”sagt och gjort” (*skazano-sdelano*). Så snart den tredje system yttrat sig öppnas dörren och tsaren kliver in. I enlighet med sagans praxis väljer han den tredje system.

Förutom släktskapen med Harun-al-Rashid i *Tusen och en natt* (se kap. II), ligger det nära till hands att dra paralleller till den verkliga tsaren, inte minst

med tanke på de omständigheter som rådde för Pusjkins vidkommande vid tiden för sagans koncipiering. Förhållandet mellan Nikolaj I och Pusjkin var överlag komplicerat och blev med åren alltmer ansträngt. Å andra sidan var Pusjkin vid den aktuella tiden positivt inställd till tsaren, inte minst för att han just år 1831 fått tillstånd att arbeta i arkiven för att sammanställa den planerade historiken över Peter I.

Synen på tsaren framgår med all tydlighet av flertalet brev i vilka tsaren omtalas i bejakande ordalag. I sagan är Saltans dolda närvaro givande för textens dramaturgi. Däremot innehåller texten en annan episod, som mera direkt kan knytas till regerande tsar och händelser som inträffade strax innan hans trontillträde.

Den femte strofen som med sina åtta rader är sagans kortaste är samtidigt en nyckelstrof. Den innehåller två faser som uttrycker varsin sida av Saltan.

V (73–80)

Как услышал царь-отец,
Что донес ему гонец,
В гневе начал он чудесить
И гонца хотел повесить;
Но, смягчившись на сей раз,
Дал гонцу такой приказ:
”Ждать царева возвращенья
Для законного решенья.”

(När som tsar-fader fick höra,/ Hur kurirens budskap löd,/ Började han göra galenskaper/ Och kuriren ville hänga;/ Men, efter att ha sansat sig för denna gång,/ Gav han kuriren order slik:/ ”Invänta tsarens återkomst / För ett lagenligt beslut”.)

I denna strof uttrycker tsar Saltan både den offentliga och den privata sfären. När han får det förfalskade meddelandet blir han utom sig av vrede. Hans utbrott är reaktionen hos en sårad och förödmjukad fader som för ett ögonblick glömmer sin officiella roll som statsöverhuvud. Ilskan drabbar direkt den som bringat budskapet. Men under strofens andra hälft besinnar han sig och agerar i enlighet med tsarrollen. Han utfärdar en order (*prikaz*) som återges med två rader ’Invänta tsarens återkomst/ för ett lagenligt beslut’. Som vi sett i kapitel IV och diskussionen kring den ödesdigra brevväxlingen, antyder textens typografiska utformning en semantisk nivå som anknyter till den implicita dialog om tsaren – rollen och personen – som pågår sagan igenom. Jag avser här placeringen av begreppen *car*’ och *zakon* i texten. Som ett inlägg i den dialogen framstår likheterna mellan strofen i

övrigt och ett epigram till Nikolaj I, av allt att döma avfattat på sensommaren 1826 efter domen över dekabristerna men innan det berömda mötet mellan poeten och tsaren som ägde rum den 8 september samma år.²⁹⁹

Великий государь,
Ты наших бед виновник!
Хотя плохой ты царь,
За то лихой полковник.

Едва царем он стал
И разом начудесил:
Сто двадцать человек тотчас
в Сибирь послал
Да пятерых повесил.³⁰⁰

(Store härskare,/ Du bär skulden till vår olycka!/ Fastän du är en dålig tsar/ så är du en modig överste./

Knappt han blivit tsar/ Så gjorde han en massa galenskaper på en gång:/ Sände med en gång/ hundratjugo personer till Sibiren/ Och hängde fem.)

Det som direkt förenar strof och epigram är verbet *čudesit'* ('bära sig underligt åt')³⁰¹. I såväl epigrammet som i sagan, fem år senare, används *čudesit'* i samband med tsarens vredesutbrott och – i anslutning till det transitiva verbet 'hänga' (*povesit'*). I bägge fallen rör det sig om bestraffning som i fallet med de fem avrättade dekabristerna beskrivs som "galenskap" från tsarens sida. I "Sagan om tsar Saltan" leder vansinnet inte lika långt. Till skillnad från den verkliga Nikolaj I besinnar sig den fiktive tsaren Saltan. Kuriren undgår ett förhastat straff och får istället återvända till palatset medförande tsarens order.³⁰² När man läser den femte strofen i

²⁹⁹ *The Letters of Alexander Pushkin*. Three Volumes in One. Translated by J. Thomas Shaw 1967: 383.

³⁰⁰ Texten återgiven enligt utgåvan Puškin A.S. *Sobranie zapreščennykh stichotvorenij, polnoe izdanie*, J. Ladyschnikov Verlag. G.M.B.H. 1873. Jämför Levinton G. som i artikeln "Otryvki iz pisem: mysl'i i zamečanija. (Iz puškinovedčeskich marginalij)" också anför epigrammet som en eventuell allusion på det "samtida" läget. Han visar dessutom att samma verb återfinns i ett aldrig fullbordat utkast till en översättning av Voltaire, från 1825. Detta är alltså före epigrammets tillkomst. Samtidigt återkommer verben senare just i "Sagan om tsar Saltan" i en förening med tsargestalten som Levinton uppfattar som dubbeltydig. *Puškinskie čtenija v Tartu 2. Materialy meždunarodnoj konferencii 18–20 sentjabrja 1998 g.* Tartu 2000: 146–165. Se även Orlov J. 1991: 28.

³⁰¹ V.V. Vinogradov anför verben i strofen som exempel på inflytande från fornrysk ordkonst i förening med folkdiktning och uttryck för en ny poetisk stil hos Puškin. Vinogradov V.V. 1941: 237.

³⁰² Se även Leonova T.G. om verbet *čudesit'* i sagan. "Введение 'низкого' разговорного слова ('чудесить') в контекст нейтральной литературной речи и применительно к 'высокой' особе ('царь-отец') определяет угол зрения рассказчика и является своего рода сигналом для читателя при восприятии им сказки." ('Genom att inlemma det "låga" talspråkliga ordet (*čudesit'*) i en kontext bestående av neutralt litterärt språk och applicera det på en "betydande" person ("tsar-fader") befäster

relation till epigrammet, föresvävar ytterligare en anspelning på Nikolaj I. Utöver de båda verben, som används i analoga sammanhang, förekommer tidsmarkören 'för denna gång' (*na sej raz*) i sagostrofen. Den situation tsar Saltan här befinner sig i upprepas inte, han blir inte *galen* av vrede en gång till. Vad föranleder då uttrycket "för denna gång"?

I rimmad vers fordras emellanåt vissa eftergifter för att få rytm och rim att gå ihop. Färdigheten ger sig till känna via förmågan att kunna röra sig fritt i bunden form. Jag har tidigare framhållit textens stramhet och sparsamt hållna uttryck, liksom den lätt flytande versen. Dessa egenskaper i förening med väl använda schablonartade sagoformuleringar, innebär att eventuella nödlösningar är svåra eller rentav omöjliga att upptäcka. Jag väljer därför att läsa utsagan 'för denna gång' (*na sej raz*) som en jämförelse med en eller flera liknande situationer, eller helt enkelt som en allusion. Eftersom situationen i sagostrofen är unik, kommer uttrycket att syfta på något som ligger utanför denna text, något som både Pusjkin och förmodligen hans läsare är förtrogna med. I detta fall aktualiseras epigrammet som åsyftar den genomförda bestraffningen, medan sagan gestaltar en tsar som 'denna gång' tar sitt förnuft tillfånga.

Enligt en sådan läsning utformar sig den femte strofen till en indirekt anspelning på Nikolaj I. Till skillnad från fiktionen kan faktiska händelser, om än återgivna i diktform, endast kommenteras och värderas. I "Sagan om tsar Saltan" är tsaren ingen entydig sagokung.³⁰³ Han kan vara ond, klok och galen i en och samma person. Berättaren Pusjkin gör inte Saltan till symbol för Nikolaj I och hans värde. I stället lånar han drag ur sin egen Nikolajbild för porträttet av Saltan, som i sagan får förkroppsliga en diskussion om tsarrollen och dess innebörd. När Saltan återfår förnuftet i den femte strofen, är det sålunda för att exemplifiera ett beteende som anstår ett statsöverhuvud. Uppfattningen om "det rätta beteendet" framgår med önskvärd tydlighet ur ett brev till P.A. Pletnev daterat den 24 februari samma år, alltså 1831, i anledning av N.I. Gnedičs utnämning till medlem av generalstyrelsen för läroinrättningar.

Из газет узнал я новое назначение Гнедича. Оно делает честь государю, которого искренно люблю и за которого всегда радуюсь, когда *поступает умно и по-царски*.³⁰⁴

berättaren sin synvinkel som på sitt sätt signalerar till läsaren hur sagan skall uppfattas.'). Leonova T.G. 1982: 65.

³⁰³ Jfr Lupanova som betraktar Saltan som ett exempel på grym och dålig tsar, en *samodur* (ung. 'tjurskallig'). Lupanova I.P. 1959: 155.

³⁰⁴ Brev 408, Puškin A.S. *Pis'ma t. III* (1935) 1989–1999: 14.

(Genom tidningarna fick jag reda på den nya utnämningen av Gnedič. Den länder regenten, som jag uppriktigt tycker om och för vars skull jag alltid gläder mig då *han beter sig klokt och tsaraktigt*, till heders.)³⁰⁵

Pusjkin framstår på detta sätt även som talesman för den folkliga föreställningen om den gode tsaren och landsfadern. Eftersom tsaren tack vare sin position, befann sig ovan lagen och dessutom innehade rollen som Guds ställföreträdare, kunde han utföra vilka moraliskt tvetydiga handlingar som helst utan att behöva stå till svars. Enligt en utbredd uppfattning bland folket, var det ändå inte tsaren som bar skulden utan hans dubiösa tjänstemän och rådgivare.

Synen på tsaren avspeglade sig tydligt i språket. Förutom de tidigare anförda, patriarkalt färgade epiteten 'lillefar-tsar' (*batjuška-car'*) och tsarfader' (*car'-otec*), förekom många talesätt som beskrev tsaren. Kännetecknande för dessa deviser är att de aldrig ifrågasätter det berättigade i tsarens agerande. Snarare utgör de ett slags kausalitetsreferat. Talesätten 'Tsarens vilja är lag' (*Volja carja zakon*) och 'Tsarens vrede är dödens ambassadör' (*Gnev carev – posol smerti*)³⁰⁶ är slutsatser baserade på folkets erfarenhet och de har befast sin position i dess medvetande i så hög grad att de blivit vedertagna sanningar. Vid läsningen av sagan, visar de sig vara av betydelse.

Saltans första order *prikaz* konfiskerades och förfalskades av antagonistkvinnorna (strof VI) och presenterades slutligen som *ukaz* enligt vilken tsaritsan och hennes son skulle dömas till döden. Det fördubblade bedrägeriet leder också till en realisering av talesättet som liknar tsarens vrede vid dödens ambassadör. Så verkställs den falska ordern oifrågasatt av bojarerna och strofen avslutas med raden (106) "Tak velel-de Car' Saltan" 'Så befallde ju Tsar Saltan'. I texten är detta en utsaga vars röst tillhör den allmänna opinionen eller folket, som på så sätt bekräftar det vedertagna talesättet "Tsarens vilja är lag". Genom en dylik ryktesspridning "Så befallde ju..." aktualiseras även det muntliga inslaget som längre fram i texten tematiseras i och med handelsmännens och antagonistkvinnornas berättelser (kap. VI). I samband med strof V föreligger emellertid ytterligare skäl att beakta ordalydelsen i tsar Saltans riktiga order.

V (79–80)

"Ждать царева возвращенья
для законного решенья."³⁰⁷

³⁰⁵ Min kursiv. J.O.

³⁰⁶ Dal' V.I. t. 1, 1984: 190.

³⁰⁷ Min kursiv. J.O.

(”Invänta tsarens återkomst/för ett lagenligt beslut.”)

Genom placeringen av begreppen ’tsarens’ (*carevo*) och ’lagenlig’ (*zakonnogo*) i meddelandet betonas samhörigheten mellan tsaren och lagen. Förutom att den manifesteras i talesättet, uttrycks den här genom begreppens placering i texten. Tsaren representerar lagen. Men förhållandet kompliceras i detta fall genom bedrägeriet. Situationen i den femte strofen tillfogas i själva verket ett eftermäle. Genomförandet av den falska ukazen är ett uttryck för den allmänna opinionens syn på tsarmakten som i detta fall förekommer i ett skrivet påbud. Men, uttalandet innebär även att berättaren befinner sig i maskopi med läsaren och åhöraren som, i motsats till sagogestalerna, vet vad som verkligen skett.

Från att i de fem första stroforna ha agerat enligt devisen ”sagt och gjort”, är Saltan i det följande helt passiverad. Den sorg som drivit iväg Gvidon för att söka efter sin far återfinns i Saltans ansikte då han tar emot sina handelsmän. Den finns också hos sonen – men i skepnad av insekt, och vars perspektiv läsaren blir delaktig av. Det är sonen som varseblir faderns sorg. På så sätt markeras deras samhörighet. Sorgen och saknaden har en drivande inverkan på Gvidon medan den däremot förlamar Saltan. Hans tillstånd är analogt med döden. Antagonistkvinnornas avsikt var att skicka tsarhustrun och sonen i döden men utgången blev den motsatta. Det är istället tsar Saltan som är levande död. Passiviteten som här främst uttrycks genom sittande, kontrasteras mot den aktivitet som dessförinnan kännetecknat hans agerande. Gång på gång säger han att han skall besöka den underbara ön.

XII (320–322)

Молвит он: ”Коль жив я буду,
Чудный остров навещу,
У Гвидона погощу”.

(Han yttrar: ”Om jag leva får/ Besöker jag den underbara ön/ Hälsar på hos Gvidon.”)

Indirekt innebär utsagan, som upprepas tre gånger (stroforna XII, XVI, XXI) att avfärden projiceras på en obestämd framtid. Detta är även den mest tveksamma av alla Saltans repliker. Såväl före som efter perioden av handlingsförlamning, utgörs Saltans yttranden av befallningar, det vill säga mer eller mindre offentliga uttalanden och retoriska frågor i samband med känsloutbrott. Hans tal avspeglar därför å ena sidan pendlingen mellan det

privata och det offentliga, å andra sidan knyter det an till alla skiften mellan passivitet och aktivitet som är så tydliga i porträttet av Saltan.

I ett vidare betydelsesammanhang tangerar skildringen av den passiverade Saltan motivet ”den fördärvbringande statyn” som klarlagts av Roman Jakobson i hans epokgörande essä ”The Statue in Pushkin’s Poetic Mythology” från 1937. Jakobson ser Pusjkins gestaltning av statymotivet som uttryck för en uppfattning enligt vilken gränsen mellan liv och död är upphävd. Samtidigt förenas i statyn de två semantiska områdena stillhet och rörelse. Statyn återger föreningen via det material den är gjord av och den tematik den uttrycker. Denna sammankoppling är enligt Jakobson ett av de grundläggande motiven i Pusjkins symbolik. Stillhet och orörlighet bildar ett kontrasterande motiv i förhållande till rörelse som hos Pusjkin är liktydigt med ”liv”.³⁰⁸ Statyerna uppfattas som förstelnade människor och i tre av de verk som Jakobson ser som fundamentala nämligen dramat *Kamennyj gost* (’*Stengästen*’) 1830, poemet ”Mednyj vsadnik” 1833 och sagan ”Zolotoj petušok” 1835, vaknar de till liv med förödande konsekvenser.

I den episod som tre gånger utspelar sig vid den förvandlade Gvidons besök hos Saltan, återges orörligheten genom sittandet men därutöver förekommer ytterligare en detalj i skildringen av Saltan som styrker kopplingen.³⁰⁹ I anknytning till statymotivet uppmärksammar Jakobson Pusjkins teckningar. Bland dem återfinns sådana som avbildar statyer. Några av dessa är bekransade, som till exempel självporträttet från 1835–1836. På en annan teckning föreställande Pusjkin och Mickiewicz är den förstnämnde iförd krans (på ryska *v vence*). Kransen blir ett epitet för ”statyn”.

Bilden av Saltan förmedlas via Gvidons blick. Det är han som ser :

XII (291–294)

[...] весь сияя в злате,
Царь Салтан сидит в палате
На престоле *и в венце*
С грустной думой на лице;³¹⁰

(glänsande av guld,/ Sitter Saltan i salen/ På tronen *och med krona*/ Med sorgset ansiktsuttryck;)

Beskrivningen av Saltans utstyrsel anger två detaljer ”krona” och ”glänsande av guld”. Ordet för ’krona’ som används här är *venec* som alltså också

³⁰⁸ Jakobson R. (1937) 1987: 172, eller 1975: 38–39.

³⁰⁹ Se även Pogosjan E. 1992: 98–107.

³¹⁰ Min kursiv. J.O.

betyder 'krans', och som vi konstaterat kan det även tjäna som statyepitet. Guldklädseln anstår visserligen en sagotsar, men guldets symboliserar också 'den andra världen' (*inoe carstvo*) – dödsriket³¹¹ och därtill är det metall – det material statyer ofta är gjorda av. I sammanhanget är det befogat att beakta tsar Saltans yttrande "Om jag blott får leva". En förändring av den kraft-, för att inte säga, livlösa passiviteten förutsätter "liv". Saltan är bildligt talat "död". Dödstematiken aviserar redan i strof VII (111) då tsarhustrun beskrivs 'som en bitter änka' (*slovno gor'kaja vdovica*). Men de drabbade i tunnans upplever en symbolisk pånyttfödelse. Istället är det Saltan som sitter som död. Han är orörlig, klädd i guld och förstenad av sorg.

I relation till statymotivet hos Pusjkin, som det beskrivits av Jakobson, innehåller således även bilden av Saltan relevanta attribut. Men Saltan är ingen staty som vaknar till liv med oanade konsekvenser för omgivningen. Också om hans tillstånd är analogt med döden, är hans passivitet temporär. Hans återuppvaknande är det slutgiltiga resultatet av Gvidons ansträngningar för att återfå sin far. Betydelsemässigt representerar Saltan därför inte den fördärvbringande statyn. Det utesluter emellertid inte att gestaltningen av honom uppvisar gemensamma drag med motivet och därmed även tangerar den poetiska myten som den definierats av Jakobson.

Min tolkning anknyter även till den uppfattning som presenteras av Abram Terc³¹² i hans intressanta diskussion om vilken betydelse skulpturkonsten och statyerna i Tsarskoe Selo haft för Pusjkins diktning. Liksom Jakobson betonar Terc sambandet mellan stillhet och rörelse; den pågående gesten eller blicken som paradoxalt nog är förevigad genom skulpturens fasta form. Terc vidareutvecklar resonemanget och enligt honom förmår Pusjkin även återge denna egenskap utan att använda sig av statymotivet. Han finner att samma egenskap skymtar också i sådana verk där inga skulpturer förekommer. Intrycket av Pusjkins gestalter är ofta förknippat med en dunkel känsla av att de befinner sig i ett tillstånd av botgöring eller somnambuli, upptagna med den syssla som poeten en gång tilldelat dem.³¹³ Tsar Saltan är sysselsatt med att sörja, han är som jag tidigare påpekat "förstenad av sorg".

Men han vaknar till liv på nytt i strof XXV som med sina åtta rader är sagans näst kortaste. Återinträdet i aktiv handling är analogt med sortin, som skedde i den femte strofen, eftersom det också gestaltas via ett vredesutbrott. Redan dessförinnan har texten varslat om en förändring. Handelsmannens fjärde och sista besök hos Saltan äger rum *utan* den förvandlade Gvidon.

³¹¹ Propp V.Ja. 1986: 281–287.

³¹² Jfr Gasparov B.M. om statyernas betydelse för Pusjkins poetiska myt. 1985: 148.

³¹³ Terc A. *Progulki s Puškinym* 1993: 76–79.

Därför återges även Saltan på ett annorlunda vis. Fortfarande sitter han på tronen omgiven av de tre antagonistkvinnorna, men ingen sorg finns omnämnd. Detta för att vi tidigare uteslutande har varit hänvisade till Gvidons blick. Nu finns det ingen på plats som kan uppfatta Saltans sorg. Genom den finstilt, knappt antydda psykologiska skildringen som manifesteras genom frånvaro, uttrycks samhörigheten mellan far och son utsagt. Konsekvensen i utförandet är slående; Tsar Saltan är omedveten eftersom han inte vet att hans son besökt honom, och till skillnad från Gvidon omtalar Saltan aldrig sin sorg. Sorgeperspektivet är därför genomgående förknippat med Gvidon.

Återinträdet är en direkt reaktion på handelsmännens hälsning från Gvidon som denna gång är en förebråelse, och kanske just därför ordagrant återgiven:

XXIV (908–910)

”[...] Да тебе пеняет он:
К нам-де в гости обещался,
А доселе не собрался”.

(”Ja, så förebrår han dig:/ Det sas’ han skall besöka oss,/ Men än har han ej gett sig av.”)

Det är den muntliga traderingen, här markerad genom partikeln *-de*, som får Saltan att reagera. Denna gång ignorerar han antagonistkvinnornas ansträngningar och avfärdar dem med en retorisk fråga:

XXV (919–922)

”Что я? царь или дитя?” –
Говорит он не шутя: –
Нынче ж еду!” – Тут он топнул,
Вышел вон и дверью хлопнул.³¹⁴

(”Vad är jag? tsar eller barn?” –/ Säger han på allvar: – Nu åker jag!” – Så stampade han,/ Gick ut och slängde igen dörren.)

Tsar Saltan har återfått sin handlingskraft. Sekvensen anknyter såväl till den tidigare omnämnda diskussionen om tsaren, som till motivet ”barnatsar” (*ditja-car*). Uttrycket *vyšel von* (’klev ut’) som förekom i samband med Gvidons befrielse ur tunnans i den sjunde strofen, återkommer här med

³¹⁴ Min kursiv. J.O.

liktydig innebörd. Det återger en pånyttfödelse, en förflyttning från fångenskap ut i frihet. För Saltans del handlar det i högsta grad om sorti ur passivitet och entré i aktivt agerande. På så sätt markeras återigen samhörigheten mellan far och son; uttrycket förekommer nämligen inte på andra ställen i texten.

Som vi sett, uppträder barnatsaren (*ditja-car'*) redan i den sjunde strofen genom den växande tsarsonen som beveker havet – ett barn som uppträder som en tsar. Likheten med uppfattningen om Peter I är tydlig. Men motivet barnet som tsar förekommer även i omvänd bemärkelse. Det till och med accentueras genom den retoriska frågan ”Vad är jag, barn eller tsar?” Ordalydelsen, frågans indikerade innebörd, står i opposition till tsarens beteende. Genom en spegelvänd gestaltning – barnet som tsar i den sjunde strofen mot tsaren som barn i den tjugofemte strofen – anknyter han sålunda även i detta avseende till Gvidon. Den slutliga sammanlänkningen mellan far och son markeras genom det tidigare omnämnda kikartittandet där perspektiven smälter samman i ett gemensamt. I skildringen av tsar Saltans återförening med sin familj, kan man iaktta hur berättandet beskriver en rörelse inåt. Precis som i skildringen av Gvidon reflekterar berättarens hållning och språkbruk en förflyttning ifrån det offentliga och marginaliserade in mot kärnan, det privata och familjära. När tsaren med följe klivit i land hos Gvidon, förflyttar man sig under tystnad upp mot palatset (strof XXVII) Nu krymper perspektivet. Synvinkeln skiftar från ’Alla’ (*Vse*) till ’Tsaren’ (*Car'*). Det är han som ser och känner igen.

XXVII (976–982)

Царь глядит – и узнает...

В нем възграто ретивое!

”Что я вижу? что такое?

Как!” – и дух в нем занялся...

Царь слезами залился,

Обнимает он царицу

И сына и молодицу,

(Tsaren ser – och känner igen.../ Hjärtat slog till i bröstet!/ ”Vad ser jag? Vad är detta? Hur! – och han tappade andan.../ tsaren brast så uti gråt/ Kramar om tsaritsan/ Lille sonen och unga hustrun,)

Saltans reaktion påminner om Gvidon som i den föregående strofen varseblev sin faders skepp på redde. Likheten framgår inte minst genom de diminutiva benämningarna på familjens medlemmar. Än en gång är Saltans

utsaga närmast av retoriskt slag, dock med en viss nyansering. När han utbrister ”Vad ser jag? Vad är detta?” förblir det oklart om han faktiskt uttalar orden eller om det är inre monolog. Oklarheten avspeglar det familjära och intima, den sfär som aldrig förekommer explicit uttalad i texten.

Återföreningen är sagans final. Kampen mellan gott och ont som utgör den grundläggande motsättningen i så många sagor mynnar så gott som undantagslöst ut i det godas seger, medan ondskan får sitt förtjänta straff. Ifråga om rättvisans seger är ”Sagan om tsar Saltan” inget undantag. Men, här föreligger en åtgärd som tydligt knyter texten till den litterära traditionen och Pusjkins poetik. Den betecknar dessutom fullbordandet av Saltans porträtt och realiserar genom hans sätt att handskas med ’lagen’ – *zakon*.

5.4.1 *Zakon* – Lagen och försoningen

”Tsarens vilja är lag.” Men hur ser den lag ut som dikteras av tsar Saltan? I anknytning till den femte strofen visade jag på sambandet mellan begreppen ”tsar” och ”lag”. Det handlade då om ett förvanskat förhållande som oifrågasatt godtogs av den allmänna opinionen. Saltans order åttlyddes inte och hans familj splittrades. Dess slutliga återförening medför att tsaren konfronteras med antagonisterna, för dem är räkenskapens tid inne, men vad är det egentligen som sker?

XXVII (985–992)
А ткачиха с поварихой,
С сватьгьей бабой Бабарихой,
Разбежались по углам;
Их нашли насилиу там.
Тут во всем они признались,
Повинились, разрыдались;
Царь для радости такой
Отпустил всех трех домой.

(Men väverskan med kokerskan/ Med svärmor Babaricha,/ Sprang iväg åt alla håll;/ Hittades med nöd och näppe./ Då i allt de tillstod skuld,/ Bekände, började att lipa;/ Tsaren för sådan gläjdskull/ Lät dem alla åka hem.)

Till skillnad från vanliga sagokungar blir Saltan så storsint i sin glädjeyra att han låter antagonisterna återvända hem ostraffade. Otypiskt för den traditionella sagan men kännetecknande för Pusjkins poetik, sådan den

framträder i ett flertal texter som återger härskare. Den tsar som avbildas i de petrinska dikterna ”Stansy” (’Stanser’) från 1826 och ”Pir Petra Pervogo” (’Peter I:s gästabud’) från 1835 uppvisar ett liknande beteendemönster. I den första dikten framhåller Pusjkin tsar Peter I som ett föredöme för tsar Nikolaj I, och dikten tonar ut i uppmaningen:

[...]
Семейным сходством будь же горд;
Во всем будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и тверд,
*И памятью, как он, незлобен.*³¹⁵

(Var stolt över släktskapen/ Var lik anfadern i allt;/ Lik honom outtröttlig och fast/ Och liksom han, ej långsint.)

I ”Pir Petra Pervogo” betonas tsarens barmhärtighet, *miloserdie*.

[...]
Нет! Он с подданным мирится;
Виноватому вину
Отпуская, веселится;
Крушку пенит с ним одну;
И в чело его целует,
Светел сердцем и лицом;
И прощенье торжествует,
*Как победу над врагом.*³¹⁶

(Nej! Han försonas med undersåten/ förlåter den skyldige/ Gläder sig/ Dricker ett stop med honom/ Och kysser hans panna/ Ljus i anlete och hjärta/ Och firar förlåtelsen/ Som seger över en fiende.)

I både sagan och dikten återges gästabudet med uttrycket ’glatt gästabud’ (*veselyj pir*). Utöver detta påminner texterna om varandra genom scenografin. Den består av en stad eller ett rike som är beläget vid vatten. Man ser annalkande fartyg och hör salut från kanoner. Feststämning råder och huvudskådeplatsen är Gvidons palats, respektive ’tsarens hus’. I såväl ”Stansy” som i ”Pir Petra Pervogo” porträtteras tsar Peter som ett föredöme för en god makthavare. Tsar Saltan agerar i enlighet med förebilden. Han förlåter sin fiende och förlåtelsen innebär den verkliga segern.

Förutom de petrinska dikterna framträder ytterligare en av Pusjkins texter i sammanhanget. På det semantiska planet innebär förlåtelsen, i sagan

³¹⁵ PSS t. III, 1 1948: 40. Min kursiv. J.O.

³¹⁶ PSS t. III, 1 1948: 409. Min kursiv. J.O.

framställd som en spontan åtgärd, en rekapitulering av relationen mellan makthavare ”tsaren” och ”lagen” (*zakon*). Därigenom anknyter ”Sagan om tsar Saltan” tydligt till det Shakespeareinfluerade poemet ”Andželo” från 1833.³¹⁷ De gemensamma beröringspunkterna återfinns på idéplanet och i kompositionen. I detta skede beaktar jag idéplanet medan kompositionen diskuteras i detta arbetes avslutande kapitel.

Liksom i sagan, återfinns också i ”Andželo” motivet med den förklädde härskaren som bokstavligen liknas vid Harun-al-Rashid.³¹⁸ Och precis som i de petrinska dikterna, betonas barmhärtigheten och förmåga att förlåta. Därmed gestaltas samtidigt förhållandet mellan makthavare och lag. I ”Sagan om tsar Saltan” lydde tsarens svar på det falska meddelandet:

V (79–80)

Ждать *царева* возвращенья
Для *законного* решенья³¹⁹

(Invänta *tsarens* återkomst
För ett *lagenligt* beslut.)

Sagans bedrägeri bygger på ett spel mellan sanning och lögn. Tre meddelanden återges ordagrant i texten och av dem är tsarens det enda sanningsenliga, något som markeras genom att det är placerat ”i mitten” av de tre. Enär ordet ’lagenlig’ (*zakonnoe*) är placerat precis under ordet ’tsarens’ (*carskoe*) på den föregående strofraden, betonas tsarens samhörighet med lagen och – när vi känner till historiens upplösning – med sanningen. Slutsatsen blir därför att tsaren representerar den lag som dikteras av den rena sanningen – *istina*. Begreppen ”lag” och ”sanning” blir därför ekvivalenta. Sålunda uttrycker ”Sagan om tsar Saltan” att sanningen, *istina*, segrar och lögnen, denna sagas ondska, förlorar. Slutsatsen innebär i själva verket en upprepning av ett indirekt konstaterande som uttryckts tidigare. Jag avser här utformningen av tsarens order och de konsekvenser förfalskningen av densamma leder till: mor och son slängs i havet ”Så befallde ju tsar Saltan” (Jfr Strof VI) och talesättet ”Tsarens vilja är lag”. Pusjkin iscensätter samma devis två gånger. Men betydelsemässigt framstår

³¹⁷ Ju. M. Lotman påpekar gemenskapen mellan poemet, romanen *Kapitanskaja dočka* och dikten ”Pir Petra Pervogo” och andra verk i Pusjkins senare författarskap, i fråga om innebörden av begreppen *vlast* (’makt’) och *miloserdie* (’barmhärtighet’). Han nämner dock inte ”Sagan om tsar Saltan” i sammanhanget. Lotman Ju. M. ”Idejnaja struktura poëmy Puškina Andželo” (1973) 1997a: 245.

³¹⁸ ”Воображение живое Дук имел; Романы он любил и, может быть, хотел Халифу подражать Гаруну Аль-Рашиду” (’Han hade livlig fantasi och kanske ville han imitera kalifen, Harun-al-Rašid.’ PSS t. V 1948: 125.

³¹⁹ Min kursiv. J.O.

dessa som varandras motsatser. Just här föreligger även den viktigaste gemensamma beröringspunkten mellan poemet ”Andželo” och sagan. Som Lotman övertygande visar i sin analys av poemet, innehåller det en episod som egentligen utspelas två gånger.³²⁰ Beståndsdelarna är brott, rättegång och inhiberat straff. I det första fallet utförs brottet av Claudio, som döms av Andželo men räddas av hertigen Duk. I den andra episoden är Andželo brottslingen och domen bestäms av honom själv och av hertigen. Parallellismen åskådliggör i själva verket olikheten i de båda situationerna. Att domen inte verkställs i det första fallet beror på bedrägeri. I det andra fallet är det uteblivna straffet ett resultat av härskares barmhärtighet. Motsättningen i det första fallet utgörs av lag gentemot laglöshet. I det andra fallet konfronteras lag med barmhärtighet. Enligt Lotman är poemet därmed inte en apologi för rättvisan och Lagen utan för barmhärtigheten och Människan.³²¹

Mönstret i ”Sagan om tsar Saltan” upprepas alltså i poemet. Den rättvisa som proklameras på basis av barmhärtighet inträffar i bägge texterna efter de rättmätiga härskares, tsarens och hertigens, återkomst. Sambandet ”makthavare”-”lag”-”rättvisa”-”barmhärtighet”-”sanning” utgör stommen för en diskussion med ideologiska förtecken. I sagan är budskapet emellertid skymt av genren och dess konvention. Därför framstår tsar Saltans storsinta åtgärd i den allmänna yran som ytterligare ett tillskott till det för sagorna kännetecknande lyckliga slutet. En sådan slutsats är självfallet inte felaktig även om texten visar sig inrymma ett större mått av komplexitet än så. Det samma gäller porträttet av tsar Saltan som den förlåtande landsfadern och makthavaren, och vars ursprung hos Pusjkin står att finna i en kontext av vidare omfattning än folksagens värld.

Därmed tycks historien ha nått sin upplösning. Den splittrade familjen är återförenad och sagan slutar traditionsenligt med fest. Skillnaden i berättarens tonfall jämfört med återgivningen av sagans första fest är tydlig. Medan tsar Saltans bröllop skildrades i högtidliga ordalag som ’ärbart gästabud’ (*pir čestnoj*), beskrivs återföreningskalaset i talspråkliga ordalag – ’Nu blev det en glädjefest’ (”I veselyj pir pošel”). Och precis som vid bröllopfesten förvandlas tsar Saltan från subjekt till objekt. Men istället för att som brudgum bli lagd med hustrun på en bädd av elfenben, bärs han halvt berusad i säng och därmed ut ur texten. Pusjkin genomför på så sätt ett förfolkligande av tsaren, såväl i ord som i handling. När berättaren avslutar sin historia har tsaren förvandlats från landsfader och tsar till pappa och Envar. Samtidigt kvarstår den traditionella undersagens öppna slut. För efter

³²⁰ Lotman Ju.M. 1997a: 238.

³²¹ Lotman Ju.M. 1997a: 250.

det att tsaren försvunnit ur texten, återkallar berättaren oss till sitt eget ”nu” genom slutformeln ”Jag var där [...]”.

5.4.2 Liv och text

”Vem är jag, tsar eller barn?” frågar sig tsar Saltan i avgörandets stund. Hans i det närmaste retoriska fråga aktualiserar en semantisk struktur vars fästepunkter består av begreppen ”barn”, ”tsar”, ”far”, ”son” och ”kräk av okänt slag”. Sammantaget representerar dessa begreppet ”identitet”. Det komplicerade förhållandet mellan far och son inbegriper därför även frågan om vem och vad man är i relation till sin benämning. Den är av fundamental betydelse för gestaltningen av temat ”far och son” i texten. Som jag ser det, illustreras identitetsfrågan här bland annat med detaljer som kan härledas biografiskt. Jag nämnde inledningsvis i detta arbete att jag betraktar författarbiografien som en myt vid sidan av andra existerande myter. I likhet med Nepomnjaščij som anser att sagorna för Pusjkin inte enbart betydde en litterär utmaning, utan även tydde på ett inre tvång och att han i dem planterade in något som var dyrbart för honom själv, kanske till och med något hemligt,³²² finner jag förekomsten av ett personligt engagemang i sagorna lika naturligt som i Pusjkins övriga texter. Självfallet kan man inte dra en direkt linje från liv till text och läsa Pusjkins biografi som entydigt och odiskutabelt facit. Sambandet är långt mer komplicerat och inte nödvändigtvis påvisbart. Men det utesluter inte förekomsten av förbluffande analogier i liv och dikt. Sålunda vill jag inleda sammanfattningen med att diskutera uttrycket *nevedoma zverjuška*, ’kräk av okänt slag’, antagonistkvinnornas benämning för tsarens son i det första falska meddelandet.

Här kan man förnimma genklang av den tematik som vid åren för sagans tillkomst var mycket angelägen för Pusjkin. Det är förhållandet mellan härkomst och hemvist eller – avsaknaden av de samma. *Nevedoma zverjuška* är inte enbart ett schablonuttryck inom folktraditionen och dess föreställningar om ”den oreka kraften”, kaos och trolldom. Begreppet kan även inordnas i en annan kontext som består av reflektioner kring det egna arvet och det egna hemmet. Det föreligger i Arina Rodionovnas muntliga version hösten 1824 och det förekommer i verkligheten vid samma tid, när Pusjkin grälar med sin far.

I ett brev till Žukovskij daterat den 31 oktober 1824, avfattat under vistelsen på fädernegodset Michajlovskoe som förvisad, beskriver Pusjkin en

³²² Nepomnjaščij V. 1983: 155.

sammandrabbning med fadern som ju fungerade som sin egen sons övervakare:

[...] Отец начал упрекать брата в том что я преподаю ему безбожие. Я все молчал. Получают бумагу до меня косающуюся. Наконец желая вывести себя из тягостного положения, прихожу к отцу, прошу его позволения объясниться откровенно... Отец осердился. Я поклонился сел верхом и уехал. Отец призывает брата и повелевает ему не знаться *avec ce monstre, ce fils dénaturé...* (Жуковский, думай о моем положении и суди). Голова моя закипела. Иду к отцу нахожу его с матерью, и высказываю все что имел на сердце целых 3 месяца. Кончаю тем что говорю ему в последний раз. [...].³²³

([...] Far började förebrå min bror för att jag lär honom ogudaktighet. Jag bara teg. De hade fått något papper rörande mig. Slutligen, i syfte att komma ur det ansträngda läget, gick jag till far och bad om hans tillstånd att öppet reda ut det hela... Far blev arg. Jag tog adjö och satt upp till häst varpå jag red iväg. Då kallade han på min bror och anbefallde honom att inte befatta sig med *ce monstre, ce fils dénaturé...* (Žukovskij, tänk dig min situation och döm själv). Det rusade till i huvudet på mig. Jag gick in till far och fann honom tillsammans med mor och jag sjöng ut allt vad jag haft på hjärtat under tre hela månader. Jag avslutade med att säga att detta var sista gången jag talade till honom.)

Grälet utmynnade i att fadern lät sprida ett rykte om att Pusjkin skulle ha slagit till honom. Relationen mellan far och son var inflammerad och konflikten resulterade i att den övriga familjen reste iväg medan Pusjkin stannade kvar tillsammans med sin amma, Arina Rodionovna.³²⁴ I ett svar på Pusjkins brev, av den tolfte november, skriver Žukovskij från Petersburg:

Ты скажешь, что я проповедаю с спокойного берега утопающему. Нет! Я стою на пустом берегу, вижу в волнах силача и знаю, что он не утонет, если употребит свою силу, и только показываю ему лучший берег, к которому он непременно доплывет, если захочет сам. Плыви силач. А я обнимаю тебя.³²⁵

(Du kommer att säga att jag står på en rofylld strand och förkunnar för en drunknande. Inte! Jag står på en öde strand, jag ser en kraftkarl i vågorna och jag vet att han inte kommer att drunkna om han använder sin styrka och jag visar honom blott en bättre strand som han absolut kommer att simma fram till om han så själv vill. Simma du starke. Och jag omfamnar dig.)

³²³ Brev 102, Puškin A.S. *Pis'ma t. I* 1989–1999: 94.

³²⁴ Lotman Ju.M. 1997a: 96.

³²⁵ Žukovskij V.A. brev av den 12 (?) november 1824, *Sočninenija v trech tomach t. 3* 1980: 448.

Det är precis vid denna tid, under den första hälften av november, som Pusjkin skriver till sin bror att han tillbringar sin tid med att kompensera ”bristerna” i sin ”förbannade uppfostran” genom att lyssna till sagor som Arina Rodionovna berättar om kvällarna. Berättandet satte spår i skrift, det var nu ”Sagoanteckningar” (se kap. II) kom till. Bland dessa återfinns ett utkast till ”Sagan om tsar Saltan”. Bland överensstämmelserna med den förlagan återfinns begreppet *nevedoma zverjuška* och det används för att benämna den nyfödde tsarsonen vilken tillsammans med sin mor blir kastade i havet till följd av bedrägeri.

Tidigare anförde jag dramat *Skupoj rycar’* som exempel på en gestaltning av en inflammerad relation mellan far och son. Samtidigt berörde jag den biografiska kontexten. Också i dramat orsakas konflikten av förtal som föranleder fadern att misstro sin egen son. Förtalet framstår i detta fall därför som ett slags gemensam nämnare för såväl liv som drama och saga. En jämförelse mellan liv och dikt visar hur sagan i modifierad form upprepar verkligheten. Žukovskijs uppmaning till kraftkarlen Pusjkin att simma i land på en bättre strand får sin motsvarighet i tsarsonens förmåga att ta sig upp ur havet på stranden till en bättre värld: hans eget nya rike.³²⁶ Det handlar även om en strävan att bli någon i sin faders ögon, att bokstavligen bli ”sedd” av honom som den man är. I Gvidons fall är denna strävan omedveten, men till skillnad från Pusjkin säger han öppet ”Jag skulle vilja se min far”. Både grälet och bedrägeriet blir därför brott i tillvaron som framöver försvårar och i det närmaste omöjliggör kontakten mellan far och son.³²⁷ För Gvidons del gäller det att arbeta sig fram till den situation i livet när han är självständig och har byggt sin egen värld. Först då är han redo att möta sin far.

Som ett svagt eko av *nevedoma zverjuška* i sagan ljuder beskrivningen av Evgenij i poemet ”Mednyj vsadnik” (1833). När den lille tjänstemannen berövats allt i livet irrar han omkring.

[...] Он оглушен
Был шумом внутренней тревоги
И так он свой несчастный век
Влачил, ни зверь ни человек,
Ни то ни се, ни житель света,
Ни призрак мертвый... [...] ³²⁸

³²⁶ Också Andrej Kodjak kommenterar likheterna i brevväxlingen samt begreppet *ce monstre, ce fils denaturé* i anslutning till ”Sagan om tsar Saltan” i artikeln ”Puškin’s Utopian Myth”, *Alexander Puškin, Symposium I I*, 1980: 117–129.

³²⁷ Jfr Klech I. ”Pis’ma Puškina kak istočnik”, *Znamja* № 6, 1996: 216–222.

³²⁸ PSS t. V 1948: 146. Min kursiv. J.O.

(Döv av den inre orons oljud/ Irrade han omkring under resten av sitt liv, *ej djur, ej människa, varken det ena eller det andra, ej jordisk varelse, Ej vålnad...*)

Stämningen i poemet är väsensskild från sagans. Ändå kan man iakttä överensstämmelser när man betraktar handlingens struktur ur Gvidons respektive Evgenijs synvinkel. Den ena texten framstår då som den andras motbild. Bägge två placerar en individ i centrum. Medan Gvidon är son till tsaren är Evgenij bara en liten tjänsteman av god om än bortglömd familj. Men båda två går i giftastankar, de reflekterar kring äktenskapet och de vill skapa ett hem. Oförskyllt hamnar bägge två i vattnet, Gvidon till följd av bedrägeriet, Evgenij på grund av ett missunnsamt öde i form av naturkrafterna. För Evgenij är upproret mot Peter den stores ryttarstaty också ett slags fadersuppror. Gvidon gör däremot inte uppror men hans strävan att möta fadern utmynnar i en befrielseprocess från densamme. Evgenijs färd går till livet efter detta, *zagrobnyj mir*. För Gvidon som färdats över Okijan, väntar en annan tillvaro i det nya riket, som också kan ses som analogt med livet efter detta. Här förenas gestalterna också i belysning av den poetiska myten.³²⁹ Gvidons värld i sagan utformar sig till en utopi medan Evgenijs värld i poemet mynnar ut i dystopi. Till skillnad från Gvidon återfinns Evgenijs rötter i en realistisk tradition.³³⁰ Likväl möts berättelserna om dessa gestalter i ett gränsland där jordmånen består av historien och dess skrift i olika genrer och där hemlöshet och utanförskap är ett tillstånd bägge har gemensamt. För Gvidons del slutar emellertid historien även i detta avseende i försoningens ljus.

Förhållandet mellan far och son, Saltan och Gvidon, driver handlingen framåt i sagan. Skildringen är starkt förankrad i den folkliga berättartraditionen. Men, till synes utan att rucka på den stereotypi som vanligtvis kännetecknar sagogestalter, har Pusjkin nyanserat och problematiserat de centrala personporträtten. Texten kan givetvis förstås precis som den står skriven. Då handlar den om en son som vill möta den far han aldrig sett och om en far som berövas sin familj och drabbas av handlingsförlamning. Sonens uppnår en position motsvarande den som rätteligen tillkommer honom. Därmed är tiden inne för mötet med fadern och familjens återförening. Läst så sker intrigens upplösning helt i enlighet med

³²⁹ Jfr "[...] There are other details suggesting the mythological background of the situation. Eugene's madness recalls a strong association between madness and poetic and prophetic gift which was established in Puškin's poetry, especially of the 1830's. This madness made Eugene a strange creature placed between the world of the living and the world of the dead: 'Neither this nor that, neither dweller of the earth nor specter of the dead – *Ni to ni se, ni žitel' sveta, ni prizrak mertvyj.*'" Gasparov B.M. 1985: 150.

³³⁰ Evgenij i "Mednyj vsadnik" betraktas som en förebild för den ryska litteraturens "lilla människa".

sagogenrens princip för det lyckliga slutet. Men om man vidgar synfältet så att det omfattar även andra Pusjkintexter inklusive den som utgörs av hans biografi, då tillförs skildringen ytterligare dimensioner. På ett metapoetiskt plan framstår då skildringen av Gvidon som en historia om en diktare som med hjälp av sin musa, svanjungfrun Lebed, skapar sin dikt av elementen – den obebodda ön – som därmed tjänar som en metafor för det obearbetade språket. Öns orörda natur kultiveras. Språket omvandlas till poesi. Det nya riket i sagan är liktydigt med den färdigställda dikten.³³¹

Till mytbildningen kring Pusjkin hör uppfattningen om hans otroligt snabba utveckling som poet.³³² Också i detta fall föreligger en överensstämmelse med Gvidon som växte upp ”Ej för var dag men för var timme”. När dikten väl är fullbordad stundar även mötet med fadern. Då blir han sedd och erkänd. Förutsättningen för återförening och försoning är ett återvändande till ursprunget som här består av diktens och diktarens barndom.

Jämsides växer bilden av tsaren fram. Porträttet präglas av en pendelrörelse mellan det offentliga och det privata. Sålunda är alla tsar Saltans utsagor i texten av retoriskt slag. Man kan till och med hävda att de befinner sig utanför den egentliga tidsbundna handlingen och därmed texten. Men hans frågor föranleds av det som sker i hans inre, det som enligt Pusjkins poetik aldrig sägs rakt ut. Varför tar Saltan inte reda på vad som hänt hans familj? Varför nöjer han sig gång på gång med antagonistkvinnornas utspel? Svaret är förmodligen förbundet med handlingens dramaturgi. Saltans passivitet är nödvändig för Gvidons utveckling. Samtidigt med detta förkroppsligar tsar Saltan en diskussion om tsargestalten och dess relation till begreppet *zakon* 'lagen' och om makten som tillkommer rollen. I detta sammanhang betonas barmhärtigheten, förmågan till försoning. Sålunda uttrycker även ”Sagan om tsar Saltan” en åsikt om härskare och maktbruk som Pusjkin förmedlat i flertalet andra texter. Likt en skugga figurerar slutligen även Peter I i skildringen av både far och son. Den petrinska närvaron i texten är så påfallande i texten att den måste uppfattas som ett tema. I det följande diskuterar jag därför den petrinska mytbildningen, dess förekomst och innebörd i ”Sagan om tsar Saltan”.

³³¹ Jfr Abram Terc som beskriver staden i ”Mednyj vsadnik” som *poëma-gorod* (’staden som poem’) Terc A. 1993: 114.

³³² Tynjanov Ju. ”Puškin”, *Istorija literatury Kritika* (1928) 2001: 133, Virolainen M. ”Kul’turnyj geroj novogo vremeni”, Virolainen M.N. (red.) *Legendy i Mify o Puškine* 1995: 329.

KAPITEL VI

DET TALADE ORDET OCH DET MYTISKA RUMMET

Мирская молва
Морская волна.
Пословица

[...] ныне там
По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен; корабли
Толпой со всех концов земли
К богатым пристаням стремятся;
А. С. Пушкин "Медный Всадник"³³³

6.1 Det mytiska rummet

Tunnans färd över havet i början av den sjunde strofen betecknar övergång till en ny tillvaro med mytiska förtecken. Tsarsonen och hans mor stiger i land på en ö som i folktrons föreställningsvärld är lika med alltings ursprung. Beskrivningen av det utopiska rike som småningom växer fram uppvisar stora likheter med mytbildningen kring S:t Petersburg och dess grundare. Slutligen avtecknar sig ett mönster som anknyter till Pusjkins poetiska myt. I dessa tre betydelsesammanhang är det talade ordet av stor betydelse. Det föreligger redan i själva genren; den litterära sagan och dess egenskap av symbios mellan tal och skrift. Vidare återfinns det talade ordet som motiv i texten. Vi har tidigare sett att sagans konflikt bygger på manipulation av det talade och det skrivna. I samband med den förvanskade brevväxlingen diskuterade jag det skrivna ordet; skriftens betydelse för såväl innehållet som ur metapoetisk synvinkel. I det mytiska rummet betonas det muntliga inslaget.

Handlingens förlopp i sagan dikteras i hög grad av ryktesspridning och hörsägen. Muntliga påståenden ifrågasätts, realiseras och bekräftas. När de tre antagonistkvinnorna presenterar underverken i syfte att överträffa handelsmännens berättelser, bygger de sina beskrivningar just på rykten. Handelsmännen i sin tur kan bekräfta sanningshalten i dem eftersom de har sett underverken "med egna ögon". Tsar Saltan å sin sida agerar efter sin

³³³ 'Det jordiska ryktet är som vågen i havet.' (Ryskt talesätt)

'[...] nu där/ På de livliga stränderna/ Trängs jättelika sirliga palats och torn;/ Fartyg i flock från alla jordens hörn/ Stävar mot de rika hamnarna;' A.S. Pusjkin "Mednyj vsadnik"

passivering helt på basis av hörsägen. Furst Gvidon skriver aldrig några brev till sin far Saltan; han sänder alltid sin hälsning med handelsmännen, alltså även det ett muntligt meddelande. Det är också slutligen den muntliga utsagan – Gvidons sista hälsning – som leder till sagans lyckliga upplösning.

Det muntliga inslaget initierar uppkomsten av det mytiska rummet. Berättarens lakoniska konstaterande i slutet av sjätte strofen 'Så befallde ju tsar Saltan' ('Tak velel-de car' Saltan'), anspelar på hörsägen. Så hamnar tunnan i havet. Men det muntliga inslaget är betydelsefullt även på andra nivåer än textens direkta handlingsplan. Samuil Maršaks tidigare anförda iakttagelser om ljuden och rytmen i sagan är därför relevanta också när man beaktar sambandet mellan det talade och det skrivna ordet, eftersom ljudspelet i texten kommer till sin verkliga rätt först när man läser den högt. "Sagan om tsar Saltan" är en text för både öga och öra. På så sätt kan man säga att litteraturen bryter mark i den muntliga sfären. Skriften återvänder till det talade ordet. I ett metapoetiskt perspektiv återspeglar sagan slutligen hur obearbetat material – den öde ön i havet – kultiveras till att bli en färdig dikt – det nya riket. Med Cvetajevas ord förvandlas därmed *Stichija* ('elementen') till *Stichotvorenje* ('dikt').³³⁴ Processen avspeglar också själva textens tillkomst – det muntliga stoffet som fixeras med hjälp av skriften – den färdigställda "Sagan om tsar Saltan".

På ett symboliskt plan innebär färden i tunnan på havet och befrielsen ur fångenskapen en pånyttfödelse. Den öde ön återges i ordalag som direkt alluderar på beskrivningen av världens uppkomst inom den slaviska skapelsemytologin. Samtidigt tjänar beskrivningen som inramning av en annan myt av mindre omfång och som betecknar en liering av historieskrivning och mytbildning. Det är den Petersburgska myten (*Mif Sankt-Peterburga*) som småningom silar fram som en underliggande text i "Sagan om tsar Saltan". Den förebådas som vi sett genom episoden i början (strof VII) med tunnan på havet och tsarsonen som växer "ej för var dag men för var timme". Den introduceras då han "slår ut ett fönster emot gården"³³⁵ och bekräftas genom Gvidons rike och arten av dess uppbyggnad och beskrivning. Slutligen inbegriper skildringen en tsargestalt med flera egenskaper som enligt mytbildningen även tillskrivs Peter I. Därför manar texten till en slutsats enligt vilken den petrinska tematiken inte är begränsad till en lämplig scenografisk inramning. På ett djupare semantiskt plan tillåter den en allegorisk tolkning av sagan, som då kan läsas som en allusion på delar av den ryska historien.

³³⁴ Cvetajeva M. "Moj Puškin", *Sočinenija* t. 2 1984: 332.

³³⁵ Jfr Zueva T.V. 1980: 76.

Tidigare studier av sagan har hävdad att det nya riket som växer fram genom Lebeds försorg uppvisar stark likhet med gammalryska städer i Kiev- och Moskvaryskland. Inte minst den färgskala som anges i texten: blått, azurblått, grönt, guld och vitt, liksom skildringen av Gvidons kröning till furste, skulle tyda på dylika förebilder.³³⁶ Med hänsyn till tiden för textens tillkomst bör ytterligare ett begrepp uppmärksammas. Jag avser ”den petersburgska texten”, en företeelse med hemvist både i och utanför den ryska litterära texten och vars uppkomst dateras till medlet av artonhundratalet och för vars utveckling Pusjkins författarskap är av fundamental betydelse.

6.2 Den ”petersburgska texten” och ”Sagan om tsar Saltan”

Det petrinska temat innehar en särposition hos Pusjkin.³³⁷ Det omspanner en oavslutad roman, *Arap Petra Velikogo*, ett antal dikter, prosastycken, poemen ”Poltava” (1828) och ”Mednyj vsadnik” samt ansatser till en historik över Peter I – ett arbete som avbröts i och med den ödesdigra duellen. Samtidigt som Pusjkin i sina petrinska texter anknöt till en litterär tradition vars ursprung kan härledas till tiden för stadens uppkomst, kom han även att tjäna som portalgestalt för det slag av petersburgsskildring som kallas *peterburgskij tekst* – ’den petersburgska texten’.

Enligt Boris Tomaševskij etablerades S:t Petersburg som litterärt tema i och med Pusjkins ”Mednyj vsadnik”. Han betonar emellertid att det inte är fråga om tema i vanlig bemärkelse utan om en hel och egenartad poetik som kännetecknar vissa litterära verk alltifrån Pusjkin, Gogol och Dostojevskij fram till 1900-talet.³³⁸ En viktig parallellföreteelse kan iaktas redan år 1845. Då utgav N. Nekrasov och V. Belinskij boken *Fiziologija Peterburga*. Det var ett verk i två band som bestod av såväl skönlitterära bidrag som artiklar (*očerki*) om staden och det liv som där levdes. Texterna byggde i hög grad på muntlig tradition och folkliga föreställningar. Bokens popularitet berodde delvis på de infogade träsnitten som avbildade typiska scener ur det petersburgska vardagslivet och dess speciella karaktärer. Men

³³⁶ Volkov R.M. 1960, Leonova T.G. 1982.

³³⁷ I min licentiatavhandling från 1991 ägnar jag ett avsnitt (s. 53–80) åt den petrinska tematiken i sagan. År 1995 utvecklar jag tankegången vidare i en artikel som publicerats i serien *Studia Russica Budapestinensia II–III* 1995: 75. Ett halvt decennium senare kom jag över M. Novikovas artikel ”Pjatoe izmerenie” (’Den femte dimensionen’) i samma författares *Puškinskij kosmos* (1995). Hennes artikel är daterad 1972–1993. Besvikelsen över att inte ha varit först på plan övergick emellertid snabbt i glädje över att inte vara ensam om iakttagelserna av de uppenbara överensstämmelserna och släktskapen mellan ”Sagan om tsar Saltan” och ”Mednyj vsadnik”. Våra respektive tolkningar är emellertid inte identiska.

³³⁸ Tomaševskij B. 1990: 247.

illustrationerna tjänade också som ackompanjemang till bokens viktigaste förtjänst – dess egenskap av socialreportage. Belinskij betraktade den som första exemplet på det slag av realistisk litteratur som motsättningarna i den samtida ryska verkligheten nödvändigtvis måste ge upphov till. Denna typ av ”social belletristik” skulle sedan bidra till ett ökat medvetande om olägenheterna och på så sätt medverka till utplånandet av dem. I sin egenskap av litterär kommentar till staden bildar *Fiziologija Peterburga* sålunda ett viktigt komplement till *peterburgskij tekst*.

Begreppet *peterburgskij tekst* lanserades ursprungligen av V.N. Toporov.³³⁹ Det innebär närmast en abstraktion, en sammansättning av texter i rysk litteratur, som framom allt kännetecknas av semantisk samhörighet trots att de skrivits, skrivs och kommer att skrivas av olika författare under olika tider. Den petersburgska texten är därmed stadd i ständig tillblivelse och den bildar ett konglomerat av texter och populär, muntlig tradition som uttrycker en bestämd uppfattning om staden. I sig är uppfattningen irrationell, den präglas av mystik och vidskepelse samtidigt som den strävar efter historiska förklaringar och belägg. Staden kännetecknas därför av dubbelhet, ett slags bipolar existens.³⁴⁰ I S:t Petersburg konfronteras undergångsprofetior med driftig framtidsoptimism. Det våldsamma mötet mellan natur, ”okultur” och människa, resulterar i uppkomsten av en stad som trots sitt icke-ryska yttre får stå som uttryck för nationell självkänsla och kultur. Här ställs den tragiska och aningen patetiska lille tjänstemannen mot makthavare och tyranner. Här stöter vansinnet ihop med det rationella och beräknande förnuftet. De ståtliga palatsen har sin antipod i de mörka prången och gränderna. I den petersburgska texten visar staden upp ett janusansikte med en ljus och en mörk sida som vardera, i individuell återgivning, upprepar den grundläggande föreställningen. I fråga om begreppets definition kan man tillägga att den sedermera har kompletterats av Toporov själv, jämte ett flertal andra forskare. Begreppet *peterburgskij tekst* befinner sig sålunda precis som sitt föremål i ständig tillväxt.

Den petersburgska texten uppstod på tröskeln mellan 1820 och 1830-talet. Liksom för Tomaševskij betecknar ”Mednyj vsadnik” urtexten också här, genom den ambivalenta hållning till staden och dess grundare som poemet uttrycker. Tidsmässigt befinner sig ”Sagan om tsar Saltan” sålunda parallellt med uppkomsten av den petersburgska texten. Likväl kan den inte

³³⁹ Toporov V.N. ”Peterburg i Peterburgskij tekst russkoj literatury”, *Semiotika goroda i gorodskoj kul'tury. Trudy po znakovym sistemam XVIII*, 1984: 4–29.

³⁴⁰ Anciferov N. *Duša Peterburga* (1922) 1990, *Byl' i Mif Peterburga* 1924, Toporov V.N. *Mif. Ritual. Simvol, Obraz: Issledovania v oblasti mifopoētičeskogo: Izbrannoe* 1995: 259, Lotman Ju.M. ”Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda”, *Semiotika goroda i gorodskoj kul'tury. Trudy po znakovym sistemam XVIII*, 1984: 30–45.

inordnas under begreppet. Detta främst för att den aldrig anger staden direkt i texten. Vi rör oss i en typisk sagovärld där det explicita uttrycket inte är förbundet med den reella förekomsten av vare sig stad eller verkliga personer, vilket däremot inte utesluter förekomsten av allusioner på sådana. Främst beror icke-tillhörigheten på att den stadsbild som återges närmast hör hemma i en äldre tradition, med utgångspunkt hos Sumarokov, som enbart tar fasta på stadens positiva egenskaper.³⁴¹ Bilden av staden – det nya riket, är entydig vilket alltså inte är förenligt med *peterburgskij tekst*. Det oaktat är urtexten för den sistnämnda, poemet ”Mednyj vsadnik”, i det närmaste avgörande för varseblivandet av den petrinska mytbildningens förekomst och utformning i ”Sagan om tsar Saltan”.³⁴²

6.3 Sagan och den petrinska myten

Den petrinska myten i sagan föreligger från och med den sjunde strofen med episoden då tsarsonen grubblar över hur man ska ta sig ur tunnan.

VII (136–137)

”Как бы здесь во двор окошко
Нам проделать?” -

(”Hur skall vi göra ett fönster ut mot gården?”...)

Som svar på sin egen fråga slår han ut locket och kliver ut i den nya världen. Vi har tidigare konstaterat att bilden är snarlik den som italienaren Francesco Algarotti presenterade i boken *Pis'ma o Rossii* från 1739. Enligt Belinskij lånade Pusjkin bilden för ”Mednyj vsadnik” när han i prologen refererar Peter I:s tanke:

Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,³⁴³

(Naturen har bestämt att vi skall hugga upp ett fönster mot Europa på detta ställe.)

³⁴¹ Jfr Anciferov N. 1990: 31–46.

³⁴² Michail Epštejn presenterar en intressant parallellföreteelse i artikeln ”Mednyj vsadnik i zolotaja rybka. Poëma-skazka Puškina”, *Znamja* № 6 1996: 204. Epštejn gör en jämförande studie av poemet och sagan och lyfter fram gemensamma drag såväl ifråga om struktur som ideologi. Han betraktar sagan som en komedi medan poemet definieras som tragedi.

³⁴³ PSS t. V 1948: 135.

Såväl för tsarsonen i sagan som för Peter I handlar det alltså om att göra en öppning mot en ny värld. Men tonläget i sagan skiljer sig väsentligt från poemets. Det senare, som alltså färdigställdes år 1833 i Boldino, återger den historiska personen Peter I om också i diktad gestalt, medan sagans hjälte är en fiktiv person. Emellertid utesluter detta inte likheter i porträtten. Dessa granskas närmare i slutet av detta kapitel.

Att spräcka tunnbottnen är en konkret handling, ett realistiskt återgivande av ett händelseförlopp inom sagans ram. Läst som en variant av den petrinska myten framstår skildringen närmast som en travesti på Algarottis metaforiska utsaga och en förelöpare till det slutliga citatet i ”Mednyj vsadnik”. I poemet återger metaforen Peter I och hans agerande i en text som åtminstone till det yttre präglas av ett mera uttalat allvar och djup. Sagans episod är mer mångtydig eftersom den, utöver att den anspelar på Algarotti, även bygger på annan symbolik som i sin tur kan återknytas till mytbildningen kring Peter I och hans gestalt. Enligt folkliga föreställningar som förekom redan under 1700-talet skulle Peter I blivit tillfångatagen utomlands, därefter satt i en tunna som kastats i vatten, medan en ersättare tagit hans plats på tronen.³⁴⁴ Och det är, som vi har sett, just situationen med tunnan i vattnet som för in den petrinska myten i ”Sagan om tsar Saltan”.

Mytbildningen kring S:t Petersburg, dess uppkomst och upphovsman kretsar kring två poler: en plats och en person. En i det närmaste identisk struktur kännetecknar även den variant som förekommer i ”Sagan om tsar Saltan”. Det specifika för sagan är att både far som son i valda skeden kan ses som motsvarigheter till Peter I. I själva verket introduceras den petrinska tematiken just via personskildringen. Det sker i strof VII där tsarsonens sagolika tillväxt beskrivs med det folkliga tidsuttrycket *ne po dnjam, a po časam*, ’ej för var dag men för var timme’. Som vi sett så är det samma uttryck som Belinskij använde för att återge stadens snabba framväxt i *Fiziologija Peterburga*. Att tsarsonen i sagan framstår som *ditja-car* – ’barnatsar’ – är ytterligare en hänvisning till Peter I, som var storvuxen som barn och därtill, de facto, tsar. Den snabba tillväxten kännetecknar också sagans och bylinornas hjältegestalter.

Såväl för folksagan som för den petrinska mytbildningen är begreppet ’under’ (*čudo / divo*) betydelsefullt. Uppfattningen om S:t Petersburg bygger nämligen på historiska, dokumenterade fakta och på en overifierbar ryktesflora där under är en grundläggande komponent. I ”Sagan om tsar

³⁴⁴ Riasanovsky N. *The Image of Peter the Great in Russian History and Thought* 1985: 76. Jämför även den symboliska innebörden av barnet i tunnan, som diskuterades i kap.V.

Saltan” utgör begreppet ett slags ledmotiv.³⁴⁵ Det införs i texten i samband med det nya rikets uppkomst. Beskrivningen anknyter även i övrigt till det ordförråd som används i samband med den petersburgska texten. Inledningsvis förekommer *greza* för dröm. Den tionde strofen börjar med att mor och son, på Lebeds inrådan, lägger sig att sova.

X (195–198)
Вот открыл царевич очи;
Отряся *грезы* ночи
И *дивясь*, перед собой
Видит город он большой, [...] ³⁴⁶

(Så öppnade tsarevitj ögonen;/ Skakade av sig nattens *drömmar*/ Och förundrad framför sig/ Såg han en stor stad;)

Ordet för ’dröm’, *greza*, förekommer också i anslutning till S:t Petersburg. Toporov kallar exempelvis den petersburgska texten för ’en dröm om en dröm’ (*greza o greze*).³⁴⁷ I sagotexten förenas så begreppen ”under” och ”dröm” genom verbet *divit’sja* – ’förundra sig’ och *greza* – ’dröm”. I fortsättningen växer det nya riket fram i takt med Gvidons önskningsar. När det sedan omtalas eller kommenteras av andra sker det i ordalag som varierar underbegreppet. Begreppen ’under’ (*čudo, divo*) och ’dröm’ (*greza*) framstår därför som liktydiga.

Ett varseblivande av den petrinska mytbildningens förekomst i texten förutsätter att sambandet mellan rum och personer klarläggs. Jag vill därför inledningsvis skissera en topografisk karta över de områden texten anför och därefter jämföra den med beskrivningar av S:t Petersburg, myten och den ”petersburgska texten”.

Hela sagovärlden omsluts av havet Okijan. Enligt folktron är detta världshavet, modershavet – det allomfattande och med himlen liktydiga, ur vilket jorden uppstått – det hav som betyder kaos och död, *bezdna* (’det bottenlösa’), men också liv och uppståndelse.³⁴⁸ Okijan är också personifierat i sagan. Förutom att havet hörsammar tsarsonens bön och spolar upp tunnan på land, tjänar det genom hela handlingen som

³⁴⁵ Sapožkov S.V. 1988: 12.

³⁴⁶ Min kursiv. J.O.

³⁴⁷ Toporov V.N. 1995: 259.

³⁴⁸ Afanas’ev A.N. *Poëtičeskie vozzrenija slavjan na prirodu t. 2* 1995:104–111, *Mify narodov mira t. 2* 1992: 249.

ackompanjemang till händelserna. Havet avspeglar sinnesstämning och förebådar det som sker, precis som i ”Skazka o rybake i rybke”.³⁴⁹

Saltans rike ligger vid havet och Gvidons rike är en ö i detta hav. Ett väderstreck anges i texten – österut, (*na vostok*) och en annan plats – ön Bujan. Handelsmännens svar på furst Gvidons fråga om vart de är på väg lyder :

XI (245–248)
”А теперь нам вышел срок,
Едем прямо *на восток*,
Мимо острова Буяна,
В царство славного Салтана...”³⁵⁰

(”Men nu har vår tid löpt ut,/ Åker gör vi rätt *mot öst*,/ *Förbi ön Bujan*,/ Till den ärade Saltan...”).

Ön Bujan innehar en särställning i rysk folktradition och slavisk folktro. Den förekommer som omistlig beståndsdel i besvärjelser och böner som riktar sig till naturkrafterna. På denna ö antogs alla magiska krafter vara samlade. Enligt sägnen återfinns här även naturkrafterna, upphovet till allt liv på jorden i skepnad av urföräldrar; djuret som är far till alla vilddjur, liksom urmödrarna till alla fåglar och ormar. Bujan ansågs ligga mitt i den oändliga oceanen – alla havs moder. Samtidigt tilldelades ön en position i öst, en riktning som förknippades med solens hemvist och platsen för evig sommar. På så sätt aktualiserar Bujan även motsättningen öst – väst. Om ljuset och de goda krafterna fanns på Bujan, återfanns mörkermakterna i väst.³⁵¹

Enligt Gorbanevskij har Pusjkin använt sig av namnet Bujan tack vare dess ljudmässiga kvaliteter, lämpliga för rytm och rim. Han menar också att namnet Bujan just tack vare Pusjkin erhållit språklig status som folkligt element, i likhet med *Lukomor’ e* som Pusjkin introducerade i förordet till verspoemet ”Ruslan i Ljudmila”.³⁵² I själva verket är samhörigheten mellan de båda begreppen ännu starkare. I ”Sagan om tsar Saltan” innehar Bujan funktionen av geografisk positionsbestämning. Handelsmännen, *gosti*³⁵³ (’gästerna’), uppger sig vara på väg mot öst *förbi* den mytomspunna ön.

³⁴⁹ Se Epštejn M. 1996.

³⁵⁰ Min kursiv. J.O.

³⁵¹ Afanas’ev A.N. ”Jazyčeskie predanija ob ostrove Bujane”, *Proischoždenie mifa. Stat’i po fol’klory, etnografii i mifologii* 1996: 16–31.

³⁵² Gorbanevskij M.B. ”Mimo ostrova Bujana...”, *Russkaja Reč’* № 4, 1987: 116.

³⁵³ Ordet *gosti* innehar även betydelsen ”handelsman av utländsk härkomst”, jfr Dal’ V.I t. 1, 1994: 954.

Gvidons ö³⁵⁴ ligger av allt att döma längre västerut som en del i arkipelagen kring Bujan, som därmed utgör gränsmarkör mellan Saltans rike – den ”bekanta” världen – och Gvidons ö – ”undret i verkligheten”, enligt handelsmännen. Förutom sin mytologiska tillhörighet förekommer Bujan också i verkligheten. Så kallades de platser i S:t Petersburg där man låtit bygga förrådsmagasin för grossvaror.³⁵⁵ Därmed kan denna positionsbestämning i ”Sagan om tsar Saltan” oavsiktligt anknyta till två sfärer vid sidan om sin fonologiska funktion; en mytisk och en reell.

Den åttonde strofen i sagan inleds med en topografisk beskrivning vars förebild återfinns i den slaviska skapelsemytologin där den symboliserar tillvarons begynnelse. Havet, ön, kullen och inte minst eken, är av betydelse.

VIII (139–142)

Мать и сын теперь на воле;
Видят холм в широком поле,
Море синее кругом,
Дуб зеленый над холмом.

(Mor och son är nu i frihet;/ Ser på vida fältet kullen,/ Runtomkring det blåa havet,/ Uppå kullen eken grön.).

Som vi sett, presenterar Pusjkin en nästan identisk topografi i prologen till ”Ruslan i Ljudmila”, vars inledning är direkt tagen ur de sagoanteckningar han gjorde i Michailovskoe 1824 och förlagan till ”Sagan om tsar Saltan”. Det är knappast förvånande att många av elementen i prologen förekommer som sådana eller i varierad utformning i sagan. Dessutom föreligger, som vi skall se, en likhet med den mytiska föreställningen om platsen för S:t Petersburgs begynnelse. Prologen inleds med raden ”U lukomor’ja dub zelenyj” (’Vid havsviken ”lukomor’e” en grön ek’). Eken omnämns även i slutet av prologen som det träd under vilket berättaren sitter. ”U morja videl dub zelenyj; pod nim sidel.” (’Vid havet såg jag en grön ek/ under den satt jag’). Detta är även platsen därifrån berättelserna *skazki* härstammar. Lukomor’e är därför också diktens hem.

Hos Dal³⁵⁶ som i sin förklaring av begreppet hänvisar läsaren till Pusjkins sagopoem ”Ruslan i Ljudmila” definieras *lukomor’e* som ’floodkrök’; ’den plats där floden tar en annan riktning’, ’en gräsbevuxen slänt vid havet’. Han anför vidare begreppet ’polovtserna från lukomor’e’

³⁵⁴ Gvidons ö är således inte Bujan vilket ofta hävdas i studier av ”Sagan om tsar Saltan”.

³⁵⁵ Brokgauz F.A. & Efron I.A. (izd.) *Ėnciklopedičeskij Slovar’* t. 5, 1891, s.v. *Bujan*.

³⁵⁶ Dal’ V.I. t. 2, 1994: 703–704.

(*lukomorskie polovcy*) som direkt åsyftar en reell plats vid Dneprs utlopp i Azovskasjön och som förekommer i ”Igorskvädet”.³⁵⁷ Gemensamt för Bujan och Lukomor’e är havet, fältet och eken. I äldre tider beboddes området vid Azovskasjön av polovtserna och enligt folktron växte här en helig ek som man offrade till i forntiden. Småningom blev platsen vid eken en samlingspunkt för politisk beslutsfattning.³⁵⁸ Det är dock oklart om Pusjkin känt till de historiska detaljerna eller om han helt enkelt plockat upp benämningen hos Arina Rodionovna.³⁵⁹ Men den semantiska samhörigheten mellan ön i havet, *lukomor’e* i prologen till poemet och den petrinska mytbildningens ursprungsmiljö är tydlig. Eken är i sammanhanget av central betydelse.

Inom slavisk folktro är eken världsträdet framom andra. Den förekommer i skapelsemyter och sägs till och med ha funnits före världens uppkomst. Eken på kullen, på ön mitt i oceanen, betecknar såväl världens mittpunkt som själva världen.³⁶⁰ Samtidigt symboliserar eken ”den andra världens idealiska plats” där man kan lösa konflikter. Marken vid eken är en offerplats, här genomförs religiösa ritualer och eken är analog med kyrkan. Intill eken finns även tsaren, tsaritsan, Gud, gudsmo och de heliga. Runt eken ligger ormen och trädet förbinder underjorden med det jordiska och himlen. I den ryska världen talade man om eken som tsar – *Car’ Dub*.³⁶¹

Som ”skogens patriark” förekommer eken hos Pusjkin i en dikt från 1829.

[...]
 Гляжу ль я на дуб уединенный,
 Я мыслю: патриарх лесов
 Переживет мой век забвенный,
 Как пережил он век отцов.
 [...] ³⁶²

(När jag betraktar eken/ Tänker jag: skogens patriark/ Skall överleva min glömda livstid/ Liksom den överlevde mina fäders.)

³⁵⁷ *Slovo o polku Igoreve*... i samband med att Igors kusin Svjatoslav tar polovtsernas khan Kobjak till fånga.

³⁵⁸ Michajlov V.D. ”K lokalizacii puškinskogo lukomor’ja” *Vremennik Puškinskogo Komissii* vyp. 26, 1995: 192.

³⁵⁹ Košelev V. A. 1997: 199.

³⁶⁰ Se även Eliade M. *Myten om den eviga återkomsten* 2002: 14.

³⁶¹ Afanas’ev A. N. *Poëtičeskie vozzrenija slavjan na prirodu* t. 2: 153. *Slavjanskije Drevnosti Ètmolingvističeskij Slovar’* pod red. N. I. Tolstogo, t. 2 1999: 141–143.

³⁶² PSS t. III, 1 1948: 194.

Här blir eken en sinnebild för tidens gång, för evigheten och det bestående mot det förgängliga. Bilden återkommer sex år senare 1836, i slutraderna på den kontemplerande gravgårdsbetraktelsen 'När jag betänksam strövar bortom staden...' ³⁶³ ("Kogda za gorodom zadumčiv ja brožu..."). Dikten utmynnar i en hyllning till den egna fädernekyrkogården på landet där eken breder ut sina vajande och susande grenar över gravarna.

Det patriarkala i förening med evighetsperspektivet återkommer också hos Belinskij, som i sin essä "Peterburg i Moskva" (1844) ³⁶⁴ anför eken i en liknelse om S:t Petersburg:

Петербург есть необходимое и вековечное явление, величественный и крепкий дуб который сосредоточит в себе все жизненные соки России.

(Petersburg är en outhärlig och evig företeelse, en storartad och stark ek i vilken de ryska livsafterna finns koncentrerade.)

På så sätt anknyts ekens mytologiska funktion som världsträd, fadersgestalt och symbol för fortbestånd i evighet till den petrinska mytbildningen. I modifierad utformning återfinns samma liering i "Sagan om tsar Saltan".

Här betonas ekens innebörd genom att den gren som tsarsonen bryter för att göra sig en pilbåge tas just av detta träd. ³⁶⁵ Som bågsträng använder han det silkessnöre på vilket hans kors varit fäst. Därmed anknyter hans agerande till kristen symbolik, enligt vilken pil och båge symboliserar korset, och eken är en symbol av Kristus. Den återgivna ursprungstillvaron är sakral i dubbel bemärkelse. Motsvarande anslag kännetecknar skildringen av hur Peter I lägger grunden till S:t Petersburg. Anciferov återberättar, allt enligt myten, hur tsaren den sextonde maj 1703 lade två grästorvor i korsform på marken och sade 'Här skall bli en stad' ("Zdes' byt' gorodu"). Vid tillfället kretsade en örn ovanför honom. Eken förekommer också i anslutning till S:t Petersburgs grundläggande. Den planterades enligt sägnen av Peter I. ³⁶⁶

Sagostaden som uppkommer på Gvidons ö beskrivs som ett 'under i verkligheten' (*čudo najavu*). Bokstavligen genom ett förtrollat vingslag har den vuxit upp under tsarsonens sömn. Motsvarande snabbhet återfinns i de sagoinfluerade beskrivningarna om S:t Petersburgs uppkomst. Staden – det nya riket i "Sagan om tsar Saltan" – är en belöning för att tsarsonen har

³⁶³ PSS t. III, 1 1948: 422.

³⁶⁴ Belinskij V. (1844) 1991: 21–22.

³⁶⁵ Texten innehåller inga överflödiga detaljer. Det enda trädet får stå till tjänst. Men det är också en egen form av sagorealism.

³⁶⁶ Anciferov N. (1922) 1990: 28.

räddat livet på Lebed, som förtrollad till svan utkämpat en strid på liv och död mot trollkarlen i gladans skepnad. Striden symboliserar sagornas klassiska kamp mellan gott och ont och slutar tack vare tsarsonens ingripande med godhetens seger.

I förhållande till den petrinska mytbildningen kan man, som Anciferov gör, dra paralleller till ”Mednyj vsadnik” och den skapelsesituation som poemet återger.³⁶⁷ Här vill jag emellertid inskränka personbetraktelserna till dessa kommentarer, för att återuppta dem efter diskussionen om det mytiska rummet som jag identifierar via topografin.

X (197–222)

[...]

И дивясь, перед собой
Видит город он большой,
Стены с частыми зубцами,
И за белыми стенами
Блещут маковки церквей
И святых монастырей. –

[...]

Мать и сын идут ко граду.
Лишь ступили за ограду,
Оглушительный трезвон
Поднялся со всех сторон:
К ним народ навстречу валит,
Хор церковный Бога хвалит;
В колымагах золотых
Пышный двор встречает их;
Все их громко величают
И царевича венчают
Княжей шапкой, и главой
Возглашают над собой –
И среди своей столицы,
С разрешеньем царицы,
В тот же день стал княжить он
И нарекся: князь Гвидон.

(Förundrad framför sig han/ ser en stor stad/ Murar tätt tandade/ Bakom de vita murarna/ Blänker kyrkors kupoler/ Och heliga kloster/.../ Mor och son till staden går/ Knappt att de passerat muren/ Då öronbedövande klang/ Började ljuda från vart håll:/ Dem till mötes folket strömmar/ Kyrkokören prisar Gud/ Uti vagnar utav guld/ Möter dem ett praktfullt hov/ Alla hyllar högljutt dem/ Och tsarevitj kröner de/ Med furstemössa, och till härskare/ De väljer över sig/ Och mitt i sin

³⁶⁷ Anciferov N. *Byl' i mif Peterburga* 1924: 58.

huvudstad/ med tsaritsans tillåtelse/ Han börja' samma dag regera/ Och gavs namnet: furst Gvidon.)

Den första bilden som ges av Gvidons rike, hör hemma i ett gammalryskt sammanhang. Kyrkornas glänsande lökkupoler och kloster, omgärdade av en tandad stadsmur leder associationerna till städernas utseende inom den "Gyllene Ringen" (*Zolotoe Kol'co*) där de ligger som öar i det omgivande landskapet. Det ryska intrycket förstärks ytterligare av kröningsscenen med furstemössan,³⁶⁸ som man träder på Gvidons huvud. Därmed har Pusjkin etablerat det nya sagoriket i en äkta gammalrysk miljö. Men redan i de två påföljande, stroferna XI-XII inträder förändringen. Den första anblicken av det nya riket företräds av handelsmännen.

XI (227–234)

[...]

Корабельщики дивятся,
На корабlike толпятся,
На знакомом острове
Чудо видят наяву:
Город новый златоглавый,
Пристань с крепкою заставой,
Пушки с пристани палят,
Кораблю пристать велят.

(Handelsmännen sig förundrar/ Trängs ombord på fartyget./ På den välbekanta ön/ Får de se ett verkligt under:/ En ny gyllenhövdad stad/ En kaj med stadig tullbom/ Från kajen avfyras kanonskott/ Fartyget uppmanas lägga till.)

När handelsmännen sedan skall återge sina upplevelser ute i världen för tsar Saltan, beskriver de det nya riket enligt följande:

XII (309–316)

[...]

В море остров был крутой,
Не привальный, не жилой;
Он лежал пустой равниной;
Рос на нем дубок единый;
А теперь стоит на нем
Новый город со дворцом,

С златоглавыми церквами,

³⁶⁸ Med furstemössa avses här förmodligen den s.k. *šapka Monomacha*, en pälsbrämad huvudbonad och gyllene krona av österländskt ursprung döpt efter Vladimir Monomach och som bars av de ryska härskarna från slutet av 1400- till slutet av 1600-talet. Se Putilov B. *Drevnjaja Rus' v licach* 1999: 268.

С теремами и садами,
[...]

(I havet fanns en klippig ö/ Ingen rastplats, obebodd;/ Som en tom slätt låg den där;/ Blott en ek uppå den växte;/ Men nu finns där uppå den/ En ny stad med ett palats,/ Med kyrkor som har guldkupol,/ Bojargemak och trädgårdar,)

Detaljer tillkommer som kompletterar bilden av den nya staden, riket på ön. Nu innehåller beskrivningen företeelser som återfinns i flera av Pusjkins petrinska texter och som även anknyter till den petersburgska myten i övrigt. Intrycket förstärks efter varje besök. I såväl ”Mednyj vsadnik” som i dikten ”Pir Petra Pervogo”, tillskrivs staden egenskaper som är analoga med dem som kännetecknar Gvidons rike.

Skildringen av S:t Petersburg i ”Mednyj vsadnik” är som tidigare nämnts dubbeltydig. Poemet uttrycker en balansgång mellan kaos och ordning och staden tillskrivs såväl ljusa sidor som mörk destruktivitet, helt i enlighet med gängse uppfattning. När Pusjkin i poemet återberättar St: Petersburgs mytomspunna tillkomsthistoria framstår han som krönikör i skönlitterär form. Från beskrivningen av Peter I:s tankar som innefattar det tidigare anförda Algarotticitatet, övergår skildringen i en rekonstruktion av stadens framväxt under hundra år. Just denna passage är nära besläktad med skildringen av Gvidons stad.

[...]
Прошло сто лет, и юный град,
Полнощных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво;
Где прежде финский рыболов,
Печальный пасынок природы,
Один у низких берегов
Бросал, в неведомые воды
Свой ветхий невод, ныне там
По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен; корабли
Толпой со всех концов земли
К богатым пристаням стремятся,³⁶⁹
[...]

(Hundra år förflöt, och den unga staden/ undret och skönheten bland midnattsolens länder/ ur skogens dunkel, kjärrens djup/ reste sig ståtlig, stolt/ Där

³⁶⁹ PSS t. V 1948: 136.

förr den finske fiskaren/ naturens sorgsna styvson/ ensam vid de låga stränderna/
Slängde ut i okänt vatten/ sina uråldriga bragder, nu / på de upplivade stränderna/
trängs sirliga enorma byggnader/ torn och palats; fartyg/ I flock från alla jordens
hörn/ strävar mot de rika kajerna; [...])

Därefter övergår prologen i en personligt hållen lovsång till staden som det finns skäl att återknyta till längre fram. I detta skede vill jag istället komplettera med ett utdrag ur dikten ”Pir Petra Pervogo”. Förutom att den är en hyllning till Peter I som betonar hans förmåga till ’barmhärtighet’ (*miloserdie*), så är dikten också en livfull skildring av staden S:t Petersburg.

Над Невою резво вьются
Флаги пестрые судов;
Звучно с лодок раздаются
Песни дружные гребцов;
В царском доме пир веселый;
Речь гостей хмельна, шумна;
И Нева пальбой тяжелой
Далеко потрясена.³⁷⁰
[...]

(Över Neva vajar livligt/ brokiga fartygsflaggor;/ Ljudligt hörs från småbåtarna/
Roddarnas godlynta sånger;/ I tsarens hus en glädjefest;/ Gästernas tal är upprymt
högljutt;/ Och av tunga kanonader är Neva/ Omskakad ända i fjärran. [...])

En stad som ett ymnighetshorn, med kanonskott från kajen, fartyg som anlöper från alla världens hörn, feststämning inramad av ståtliga byggnader på en plats, en ö som tidigare legat öde. Dessa egenskaper är gemensamma för S:t Petersburg och Gvidons stad i Pusjkins beskrivningar. Som läsare varseblir man dem bäst om man ställer sig frågan vilka detaljer berättaren – ”krönikören”, väljer att återge. För såväl poemet som sagan och dikten gäller ett bakåtperspektiv med variation. I alla tre texter kontrasteras det förflutna mot nuläget. Dikten kan å sin sida definieras som en retorisk reflektion, som hänvisar till det historiska förflutna, närmare bestämt tsar Peters bedrifter, av vilka S:t Petersburg även får tjäna som inramning för handlingen. Poemet liksom sagan omspanner ett längre tidsperspektiv genom att de ställer de respektive städernas aktuella utseende och stämning mot det öde landskap som funnits på platsen dessförinnan, alltså innan stadens historia tagit vid. Samtidigt är det, paradoxalt nog, kännetecknande för den petrinska mytbildningen att staden uppfattas som historielös. Den har inte uppstått på

³⁷⁰ PSS t. III, 1 1948: 408.

naturlig väg utan genom ett påbud utfärdat av ”demiurgen” Peter I. Mytbildningens tidsuppfattning sammanfaller med sagans.³⁷¹

Bristen på historia ledde till en tilltagande mytologi som blev oskiljbar från historien.³⁷² Belinskij använde sig av det folkliga uttrycket *ne po dnjam a po časam* (’ej för var dag men för var timme’) – alltså det samma som Pusjkin använder för att beskriva tsarsonens tillväxt i tunnan – när han beskrev stadens tillblivelse och han kompletterade beskrivningen i sakligare ordalag:

Петербург строился экспромптом: в месяц делалось то, чего бы стало делать на год.³⁷³

(Petersburg byggdes expromptu: på en månad utfördes det som skulle ta ett år.)

Som Lotman påvisat, är det muntliga inslaget betydelsefullt i sammanhanget. Ryktesspridning och traderade berättelser om underliga händelser bidrog till mytbildningens framväxt och därmed också uppfattningen om staden. Denna muntliga stadsfolklore kan spåras ända tillbaka till tiden för stadens uppkomst. Som ett slags ”muntlig litteratur” ledde den till att man på 1820- och 1830-talen uppfattade S:t Petersburg som ett rum i vilket det fantastiska och förborgade var följdriktigt.³⁷⁴

I sagan är det handelsmännen som svarar för perspektivet när de berättar för Saltan om vilka under som skett i världen. Också i deras redogörelser kontrasteras ett ”då” mot ett ”nu”.³⁷⁵ På så sätt bidrar de till den spirande mytologin kring Gvidons rike. Allt Saltan och antagonisterna vet om den nya staden har de fått reda på genom handelsmännens berättelser. Också här handlar det om ett ’under i verkligheten’ – *čudo najavu*, där det hemlighetsfulla och förtrollade utgör lagbundenheter. Pusjkin varierar det muntliga inslaget ytterligare genom antagonistkvinnornas upprepade utspel. För varje gång handelsmännen kompletterar sin berättelse om Gvidons ö, kontrar de med ett nytt rykte. Men deras avsikt resulterar i det motsatta: i stället för att bräcka Gvidon spelar de honom ofrivilligt och omedvetet i händerna. Tematiseringen av det muntliga – det talade ordet, som i detta fall sker via ryktesspridning – präglas av dubbelhet. Ett rykte om ett underverk, *čudo* eller *divo*, förs vidare i destruktivt syfte bara för att sedan returneras som bekräftelse på undrets faktiska existens och med motsatt effekt.

³⁷¹ Jfr Fejnberg I. (1943-1944) 1981: 212–213.

³⁷² Lotman Ju. M. 1984: 36.

³⁷³ Belinskij V.G. 1991: 16.

³⁷⁴ Lotman Ju. M. 1984: 39.

³⁷⁵ ”В Море остров был крутой” (’I havet fanns en brant ö’).

Förhållandet omfattas i själva verket av den i sig paradoxala formuleringen *čudo najavu* – ’under i verkligheten’ som också är sinnebild för Gvidons stad – det nya riket. Det paradoxala uttrycket är dessutom en variant av dubbelhet.

Det föreligger ytterligare en anknytning till det muntliga i antagonisternas utspel, om än mera indirekt. Deras beskrivningar eller presentationer av underverken tyder på att de själva lyssnat på sagor.³⁷⁶ På så sätt blir de också inkarnationer av de kvinnliga sagoberättarna som i slott och koja fört berättartraditionen vidare.³⁷⁷ Såväl ekorren med förtrollade nötter, som havsriddarna under ledning av Černomor och i viss mån även den underbara tsarevnan Lebed, är nämligen renodlade sagogestalter med hemvist i den ryska folktraditionen.³⁷⁸ Genom det sätt på vilket de introduceras i texten uppfattas de emellertid som under också av gestalterna i ”Sagan om tsar Saltan”. Det framgår tydligt av ordalydelsen i de aktuella episoderna.

XVI (507–510)

Этим нас не удивишь,
Правду ль, нет ли говоришь.
В свете есть иное диво:
Море вздуется бурливо,[...]

XXI (700–714)

Дива я не вижу тут.
В свете есть такие ль дива?
Вот идет молва правдива:
За морем царевна есть,
[...]
Молвить можно справедливо,
Это диво, так уж диво”.

(Detta gör ej nån förvånad/ om så sanning eller lögn./ I världen finns ett annat under:/ Havet brusar [...] Här ser inte jag nåt under./ Finns i världen såna under?/ Men ett sanningsenligt rykte:/ Bortom haven finns tsarevna [...] Det kan sägas och med rätta / Under är det, verkligt under”.)

³⁷⁶ Så förekommer till exempel att de tre kvinnorna säger: XXI (699–700) ”Правду ль *баюют* или лгут,/ Дива я не вижу тут.” (’Vare sig man *berättar/sjunger* sanning eller lögn./ Ser jag inget under här.’)

³⁷⁷ Om det kvinnliga berättandet se Warner M. *From The Beast to the Blonde* 1995: kap. 1–3.

³⁷⁸ Medriš D.N. ”Buryj volk i prokaznica-belka”, *Russkaja Reč’* № 3 1992a: 102 om ekorrens härkomst. Se även Nikolajeva T.M. 1997: 162–164 om likheterna mellan ekorren i sagan och gestalten Bojan i ”Igorskvädet”.

De tre kvinnorna har alltså lyssnat till sagor och skrönor som de själva berättar vidare. Deras funktion är antagonistens, men genom sitt agerande är de också representativa för det kvinnliga berättandet, som genom historien fört sagorna vidare och slutligen bidragit till att dessa landat i skriften. I den aktuella situationen handlar det snarast om vem som berättar bättre sagor för tsar Saltan. Handelsmännens häpnadsväckande ögonvittnesskildringar ställs emot rykten om underverk. På så sätt aktualiseras även frågan om hur verkligheten överträffar dikten. Till och med genom intrigens vidareutveckling använder sig Pusjkin sålunda av ett etablerat kulturellt beteendemönster.³⁷⁹ Samtidigt är det befogat att återknyta underverken såväl till sagovärldens egen vardagsrealism som till den allegoriska läsningen. Ekorren står då för upprättande av penningväsende medan havsriddarna är det nya rikets försvarsmakt.

Det muntliga inslaget nyanseras i beskrivningarna av underverken. Ordvalet som tydligt hänvisar till den muntliga sfären uttrycker tvivel. Sannolikheten i det man får höra ifrågasätts av såväl antagonister som Gvidon. Därmed tillskrivs den muntliga utsagan osäkerhet som i strof XXII (747, 757): "Govorjat, carevna est', [...] pravda l' èto?" ('Man säger det finns en tsarevna, [...] måntro det är sant?') yttrar Gvidon efter sitt sista besök hos Saltan. Hans tvekan är bara en i raden av många. Endast tsar Saltan accepterar synbart oifrågasatt det som berättas.

Uppgifterna om Gvidons rike förmedlas av handelsmännen. På så sätt blottas ytterligare en överensstämmelse med den gängse uppfattningen om S:t Petersburg i den mytinfluerade historieskrivningen. Enligt Anciferov påträffas nämligen de första mer noggranna beskrivningarna av staden hos utlänningar som besökt den.³⁸⁰ Motsvarande förhållande återfinns i "Sagan om tsar Saltan". De första som berättar för omvärlden om Gvidons stad är just handelsmännen *korabel'sčiki*.

Uppkomsten av ett nytt rike föranleder en kontrastering gentemot det gamla. Jag har tidigare påtalat den passivitet som drabbar tsar Saltan efter förlusten av familjen. Samtidigt bygger Gvidon med Lebeds hjälp upp ett utopiskt rike som präglas av dynamik. Även i detta hänseende kan man associera till S:t Petersburg, närmare bestämt, staden i relation till Moskva. I *Fiziologija Peterburga* företar Belinskij en grundläggande jämförelse.³⁸¹ Han inleder med en värdering av Peter I:s insats för den ryska historien och jämför sedan de "båda huvudstäderna" Moskva och S:t Petersburg med varandra. För att

³⁷⁹ Warner M. 1995 kap. 1–3.

³⁸⁰ Anciferov N. 1990: 31.

³⁸¹ Belinskij V.G. (1844) 1991: 34–35.

komplettera bilden lånar han, som han säger, några rader ur en gammal god artikel om förhållandet. Nämnade artikel visar sig vara skriven av Gogol under 1835–1836 och publicerad 1837 i Pusjkins tidskrift *Sovremennik*.³⁸² Gogol ägnar sig bland mycket annat åt invånarnas livsstil i de båda städerna. Moskva beskrivs som en ’gammal hemmasittare’ – *staraja domosedka*, som utan att resa sig ur sin fåtölj lyssnar till berättelser om vad som händer i världen. Det påminner osökt om Saltan som sittande på tronen frågar vilka under som finns i världen ”Kakoe v svete čudo?” Moskva återges vidare som en ’rysk adelsman’ – *ruskij dvorjanin* och när han festar gör han det ’tills han stupar’ – *do upadu*. I slutet av sagan i samband med återföreningsfesten *veselyj pir* bärs Saltan till sängs i halvberusat tillstånd. Som ytterligare ett lustigt sammanträffande lyder folksångsraden ”Piter ženitsja/ Moskva замуž idet” (ung. ’Petersburg äktar en kvinna/ Moskva äktar en man’).³⁸³ I sagan kommer ju bruden – tsaritsan från Saltans rike, medan Gvidon som brudgum befinner sig i det nya riket – motsvarigheten till S:t Petersburg.

Också ”Mednyj vsadnik” innehåller en direkt jämförelse mellan de båda städerna.

[...]

И перед младшею столицей
Померкла старая Москва,
Как перед новою царицей
Порфиноносная вдова.³⁸⁴

[...]

(Och inför den unga huvudstaden/ Mörknade det gamla Moskva/ Liksom inför den nya tsaritsan/ Den purpurklädda änkan.)

Sagan innehåller ingen beskrivning av Saltans rike. Det återges endast genom de händelser som utspelar sig på angivna platser, oftast inomhus. I jämförelse med Gvidons rike gör det ett statiskt intryck. Dessutom är det platsen för bedrägeri och ränksmidande. Efter det andra besöket hos Gvidon beskriver handelsmännen det nya riket genom att säga:

XVI (490)

”[...]

Изоб нет, везде палаты; [...]”

³⁸² Gogol N.V. ”Peterburgskie zapiski 1836 goda”, *Sovremennik* t. I 1837: 403. Omtryckt i *Sobranie sočinenij v četyrech tomach* t. 4 1968: 97–110.

³⁸³ Toporov V.N. 1995: 331.

³⁸⁴ PSS t.V 1948: 136.

(”[...] Inga stugor, palats överallt; [...])”)

Därmed aktualiseras en opposition vars motsvarighet återfinns i uppfattningen om S:t Petersburg och dess grundare. Redan under Peter I:s livstid uppkom en ”peterskult” som livligt underblåstes av ärkebiskopen i Novgorod, Feofan Prokopovič, tsarens medarbetare i reformarbetet. Via bibliska anspelningar liknade Prokopovič Peter vid aposteln Petrus. På så sätt uppfattades Peter som den klippa och grund på vilken framtidens boning skulle uppföras. Enligt Lotman och Uspenskij³⁸⁵ realiseras associationen även i oppositionen ”trä–sten”, som etablerades år 1714 i och med att Peter I proklamerade förbud mot uppförande av stenbyggnader på andra ställen än i S:t Petersburg. Följaktligen skapades inte bara en bild av S:t Petersburg som en stad byggd av sten utan också av ett Ryssland gjort av trä, som dess antipod. S:t Petersburg uppfattades som det framtida Ryssland, men samtidigt uppkom även en bild inte bara av det kommande utan också av det förflutna. Mot denna bakgrund kan man sålunda också uppfatta Saltans rike där ’stugorna’– *izby* finns som en antipod till den nya staden, Gvidons rike, vars ’palats’– *palaty* är byggda av sten.

Såväl sagans stad som verklighetens S:t Petersburg är belägna på öar. I den tidigare anförda artikeln av Lotman om Petersburgs symbolik diskuteras också den semiotiska innebörden av staden som rum i förhållande till sitt topografiska läge. Synpunkterna belyser också jämförelsen av Gvidons stad med S:t Petersburg. Lotman menar att när staden förhåller sig till den omgivande världen såsom kyrkan mitt i staden förhåller sig till densamma, alltså när staden utgör en idealiserad bild av världsalltet, så är den i regel belägen vid rikets eller ’jordens mitt’ (*v centre zemli*).³⁸⁶ Närmare bestämt tillskrivs den en central position var än den är belägen. Den betraktas som centrum. Exempel på dylika städer är Jerusalem, Rom och Moskva. Eftersom staden i detta fall utgör sitt rikets idealiska inkarnation, kan den samtidigt uppträda som urbild för den himmelska staden och därigenom för de kringliggande områdena framstå som en helgedom.

Gvidons stad är identisk med hans rike; samtidigt vet vi att den är omgärdad av en mur och därför avgränsad (strof X). Men den är otvivelaktigt centrum i det rike där den är belägen. På ett symboliskt plan kan den också förstås dels som utopi, dels som den himmelska staden. Gvidon har nått den efter att ha förflyttat sig från en tillvaro till en annan. Lotman gör skillnad mellan koncentriskt och excentriskt läge. De ovan

³⁸⁵ Lotman Ju. M. & Uspenskij B. ”Echoes of the Notion ’Moscow as the Third Rome’ in Peter the Great’s Ideology”, Shukman A. (ed.) *The Semiotics of Russian Culture* 1984: 62.

³⁸⁶ Lotman Ju.M. 1984: 30–45, Jfr även Eliade M. 2002: 14–28.

nämnda städerna är koncentriska. I det semiotiska rummet är stadens koncentrisk läge vanligtvis förknippat med en höjd, staden är belägen på ett eller flera berg. En sådan stad tjänar som mediator mellan himmel och jord och är därför omgiven av myter främst av genetiskt slag. Gudaväsen har ofta deltagit i grundandet av staden och den har en ”början” men inte ett ”slut”.

Den excentriska staden är däremot belägen vid ”randen” av det rum eller område som representerar kultur: vid havsstranden eller vid en flodmynning. I detta fall aktualiseras inte antitesen ”jord–himmel” utan oppositionen ”det naturliga–det konstgjorda”. En dylik stad är skapad i strid mot Naturen, vilket innebär två tolkningsmöjligheter. Staden kan dels uppfattas som en förnuftets seger över elementen, dels som en vanställning av naturens ordning. En stad av detta slag förknippas med eskatologiska myter och förutsägelser om undergång i samband med elementens slutliga triumf. Som vi sett är denna uppfattning väl företrädd inom den petrinska mytbildningen.³⁸⁷

I Gvidons rike – den nya staden förenas bägge typerna. Staden är belägen på en höjd, *na cholme*, men samtidigt vid havet. På så sätt utgör den en förbindelselänk mellan himmel och jord samtidigt som den representerar kultur vid randen av natur. På basis av händelseförloppet vet vi att staden har förbindelse med yttervärlden – öppenhet och kulturella kontakter, vilket enligt Lotman är typiskt för den excentriska staden i motsats till den koncentriska, som betecknas av sin ’slutenhet’ (*zamknutost*).³⁸⁸ Gvidons stad representerar de goda egenskaperna hos bägge typer av stad medan de negativa, hot om undergång och slutenhet, saknas. På så sätt bekräftas utopin och sagovärldens integritet. Skildringen av Gvidons rike är därför inte avhängig mytbildningen kring S:t Petersburg. Det förhåller sig snarare så, att de egenskaper som kännetecknar den senare i många avseenden också lämpar sig för att återge ett sagorike. Därmed inte sagt att ett allegoriskt samband är uteslutet.

Den petrinska mytbildningen kretsar kring staden S:t Petersburg och dess grundare Peter I. I kapitel V om far och son, berörde jag kortfattat vissa likheter i gestaltningen av Gvidon och Saltan i anknytning till bilden av Peter I, i Pusjkins övriga texter. I det följande vill jag fördjupa och sammanfatta iakttagelserna för att komplettera det avtryck som den petrinska mytbildningen avsatt i sagan. Som vi tidigare sett, uppvisar såväl Gvidon

³⁸⁷ Lotman Ju.M. 1984: 30–45.

³⁸⁸ Lotman Ju.M. 1984: 30–45.

som Saltan drag som återfinns i den vedertagna bilden av Peter I:s gestalt och dess historia. Från skildringen av barnet som tsar, förvisningen tillsammans med modern och det travesterade fönsteröppnandet, till grundandet av den nya staden ”undret i verkligheten”, blir Gvidon genom sitt agerande en ”petrinsk gestalt” vid sidan av sina andra karaktärsdrag. Inte minst hans relation till havet betonar likheten. Men samtidigt framstår han just i det analoga agerandet som helt väsensskild.

Till skillnad från Peter I beordrar inte Gvidon stadens grundläggning. I den bemärkelsen är han istället jämbördig ”den lilla människan” som accepterar myten om att staden uppstått ur en dröm, *greza*. Samtidigt realiseras på detta vis också folksagans belöning som infinner sig medan man sover efter välförättat värv. Gvidons stad, det nya rikets framväxt, är i själva verket det indirekta och omedvetna resultatet av hans önskan om att få se sin far. Epitetet ”bogatyr” till trots är längtan hans egentliga drivkraft och likheten med Peter I inskränker sig därför till det yttre handlingsmönstret.

Sagan innehåller tre episoder som förutom att de förenar Saltan och Gvidon även anknyter till Peter I. Tydligast framträder förhållandet genom motivet ”barnatsaren”. Innan tsar Saltan äntligen besluter sig för att ge sig av till Gvidons ö ställer han den retoriska frågan: ”Vem är jag – tsar eller barn?” varefter han går ut och slänger igen dörren. Förutom att episoden markerar Saltans återinträde i aktiv handling, aktualiserar den det nyssnämnda motivet. Tsar Saltans beteende står i bjärt kontrast till den retoriska frågans implicita utsaga. Samtidigt knyter den an till situationen i den sjunde strofen där tsarsonen växer i tunnan ”ej för var dag men för var timme”. Tsarsonen lyckas beveka havet och han uppträder som barnatsaren. Episoden är en pendang till mytologin kring Peter I som själv var en barnatsar och därtill förvisades med sin moder och – enligt legenden placerades i en tunna som slängdes i havet.³⁸⁹ Å andra sidan representerar den händelsekedjan också ett arketyiskt mönster vilket emellertid inte förminskar sambandet med den petrinska tolkningen.

En betydligt mindre detalj återfinns i den tredje episoden. Här förenas far och son genom havet. Jag avser scenen i den nästsista strofen (XXVI) där perspektivet förflyttas turvis så att vi än befinner oss tillsammans med Gvidon som avvaktande sitter vid sitt fönster och blickar ut över det likaledes avvaktande havet. Än står vi på fartygsdäcket tillsammans med Saltan.

³⁸⁹ Riasanovsky N.V. 1985: 76.

XXVI (937–940)

Флот уж к острову подходит.
Князь Гвидон *трубу* наводит:
Царь на палубе стоит
И в *трубу* на них глядит;

(Flottan ren' sig närmar ön/ Furst Gvidon höjer *kikaren*/ tsaren står på däck/ Och ser på dem i *kikaren*)³⁹⁰

Kikartittandet betonar som vi sett samhörigheten mellan far och son. Samtidigt låter det sig läsas som en direkt allusion på Peter I sjöfararen, för vilken kikaren är ett epitet. Sagan slutar med en glad fest, *veselyj pir*. I samband med den förlåter tsar Saltan de tre antagonistkvinnorna som tillåts åka hem till det gamla riket. Som vi sett, är åtgärden likalydande med det beteende, *miloserdie*, den barmhärtighet som Pusjkin tillskrivit Peter i dikterna ”Stansy” och ”Pir Petra Pervogo”. Förmågan till *miloserdie* är dock inte förbehållen Peter I. Den framstår snarare som betecknande för bilden av den goda tsargestalten i sig, oavsett vem som för tillfället innehar rollen. Därför uppträder Saltan i första hand som den gode tsaren. Men infogad i ett petrinskt tolkningsmönster blir han just i denna episod Peters like.

Det mytiska rummet i ”Sagan om tsar Saltan” konstitueras av en rysk sagovärld med ursprung i folkliga trosföreställningar. I och med övergången till det nya riket sker också en kontrastering av gammalt mot nytt precis som inom den petrinska mytbildningen. Denna utgör i sig en blandning av myt och historia. Sagan låter sig därför även läsas som allegori över delar av rysk historia. Gvidons stad – det nya riket beskrivs som ”under i verkligheten”. En liknande hållning präglar även till stor del den petrinska mytbildningens uppfattning om S:t Petersburg. Men Gvidons rike uppvisar endast mytbildningens positiva egenskaper. På så sätt bibehålls undersagens legitima utopi. Om den råder inga delade meningar.

Förhållandet är det motsatta i fråga om den verkliga staden. Här föreligger en av skillnaderna mellan faktum och fiktion. Däremot återfinns tvetydigheten i sagans avslutning. Utöver anknytningen till den petrinska mytbildningen, innebär nämligen slutet en modifikation av den traditionella sagans poetik enligt vilken ondskan skall ha sitt straff. ”Sagan om tsar Saltan” mynnar ut i en final som erbjuder flera tolkningsmöjligheter. Jag diskuterar dem i det följande och avslutande kapitlet.

³⁹⁰ Min kursiv. J.O.

KAPITEL VII

DEN ALLVARSAMMA LEKEN

Läsningen sammanfattad

”Sagan om tsar Saltan” är en familjehistoria i vilken far och son innehar huvudrollerna. Den är en berättelse om uppväxt, frigörelse och mognad. På ett metapoetiskt plan gestaltar sagan diktens uppkomst. Själva händelseförloppet är strukturerat fritt enligt principerna för undersagans komposition och en grafisk återgivning av texten skulle bekräfta dess symmetri i minsta detalj.³⁹¹ I enlighet med undersagan är historien om tsar Saltan och framför allt hans son, den mäktige furst Gvidon, en utopi. Tillsammans med berättaren lämnar läsaren i sagans slut ”det nya riket” där festen fortfarande pågår. Sålunda betecknar handlingen i sagan en lineär rörelse från ett rike till ett annat, ett historiskt förlopp där slutet inte är analogt med början. I motsats till förhållandet i den traditionella sagan återvänder inte hjälten Gvidon ”hem”, istället skapar han sig ett nytt hem och det blir i stället hans far som kommer till honom i det nya riket. Det är i sig en symbolisk gest som innebär att sonen vunnit faderns bekräftelse, något som kan ske först när hans eget rike, som alltså i bildlig bemärkelse representeras av dikten, är fullbordat.

Den lineära riktningen anknyter således sagan till det moderna berättandet.³⁹² Inledningsvis kunde vi konstatera att ”Sagan om tsar Saltan” vuxit fram parallellt med versromanen *Evgenij Onegin*. Den är en av romanens många satelliter och bär med sig referenser och kommentarer till denna i form av bland annat brev och kvinnoporträtt. Också dubbelheten är gemensam. Om *Evgenij Onegin* uttrycker en diskussion om romantik och realism, prosa och poesi, gestaltad bland annat genom motsatta temperament, livshållning, landsbygd och stadstillvaro, så återfinns i ”Sagan om tsar Saltan” mötet mellan arkaiskt och modernt berättande, det folkligt muntliga talet och det litterära skriftliga, prosa och vers, historiens uppgång i myten, verkligheten konfronterad med underverk, *čudo najavu*, det nya härskardömet kontrasterat mot det gamla, naturen och elementen, *stichija*, som förvandlas till civilisation, det obearbetade språket som blir dikt och därmed *stichotvorenje*, mötet mellan land och hav.

På ett mera personligt plan återges frågan om härkomst: den dokumenterade respektive den okända som aktualiseras genom begreppet

³⁹¹ Jfr Orlov J. 1991.

³⁹² Gasparov B.M. *Poëtičeskij jazyk Puškina* 1999: 289–291.

nevedoma zverjuška och dess innebörd. Här gestaltas förhållandet mellan far och son, man och hustru, samt förklädnad och verklig skepnad, genom tillstånd av passivitet och aktivitet, som i sin tur är analoga med förhållandet liv–död. Bland de återkommande motiv som Gasparov identifierar i Pusjkins poetiska myt (se kap.I), innehåller sagan varianter av människan i vattnet: tsarsonen som förvisas jämte sin moder. Här föreligger det tomma landskapet i skepnad av den öde ön vars omvandling anknyter till skapargestalten och genom den såväl till poeten, som till Peter I, men också till en fadersgestalt vars utformning erinrar om motivet med statyn. I Lebeds gestalt uppträder slutligen kvinnan som den förkroppsligade inspirationen.

Konflikten i sagan emanerar ur förhållandet mellan sanning och lögn som här är en variant av relationen saga–sanning och fakta–fiktio. Ytterst, i enlighet med den traditionella sagan, uttrycker historien den klassiska kampen mellan ont och gott. Gestaltningen av den aktualiserar slutligen frågan om bestraffning och förlåtelse, som i ”Sagan om tsar Saltan” får en dubbel innebörd. Också på så sätt uttrycks föreningen av folklig respektiv litterär konvention. Såväl framställningen av relationen mellan sanning och lögn, som frågan om härkomst och den petrinska mytbildningen, anknyter i sin tur sagan till poemen ”Andželo” och ”Mednyj vsadnik”.

I den avslutande strofen förlåter tsar Saltan sina antagonister och efter sin syndabekännelse får de åka hem: (991–992) ”Car’ dlja radosti takoj/ Otpustil vsech trech domoj.” (’Tsaren för en sådan glädje/ Släppte alla trenne hem.’) I motsats till den traditionella sagans praxis undgår de sålunda bestraffning. Förlåtelsen innebär den egentliga segern över fienden såsom den beskrivs i dikten ”Pir Petra Pervogo”. Som vi tidigare sett, utgör förmågan till barmhärtighet (*miloserdie*) enligt Pusjkins uppfattning, en av de främsta egenskaperna hos en rättrådig tsar (kap. V). Mot den bakgrunden agerar Saltan i enlighet med en konvention vars omfattning vida överskrider den traditionella sagans praxis. Försoningen i slutet betecknar därmed en övergång från fiktion till verklighet. Samtidigt kan förfarandet tillskrivas denna sagas litteraritet (*literaturnost*). Men om man däremot väljer en allegorisk läsart inträffar det motsatta. Då framstår ”Sagan om tsar Saltan” som en berättelse om ett stagnerat rike (Saltans) som kontrasteras mot ett nytt och progressivt, (Gvidons) eller, det gamla Ryssland präglad av passivitet och ränksmideri mot det nya, som kännetecknas av framåtanda och harmoni. Läst så blir förlåtelsen av antagonisterna en bestraffning. De förpassas tillbaka till den gamla världen som alla andra lämnat, eftersom ondskan och lögnen inte har någon plats i den nya. Åtgärden blir dessutom en upprepning av deras eget förfarande med tsaritsan och hennes son. Som

den orena kraftens personifikationer återbördas de, som seden bjuder, till sitt ursprung, som i så fall blir jämförbart med det förflutna – ’det bottenlösa djupet’ (*bezdna vod*). Den allegoriska läsningen realiserar följaktligen ett traditionellt sagoslut. Effekten i slutet blir kalejdoskopisk. Den exemplifierar även Pusjkins förmåga att förändra genrekonventioner utan att till synes bryta emot dem. Också i detta avseende ligger det nära till hands att jämföra med *Evgenij Onegin*.

Boris Gasparov anför begreppet *anti-sjužet* i anslutning till versromanen. Det innebär att ingenting *händer* i verket, i den traditionella romanens bemärkelse. Med andra ord sker ett avvisande av den rådande litterära konventionen, i detta fall romanen. Men brytningen med romanens norm innebär samtidigt att Pusjkin närmar sig en annan typ av berättande – det folkliga och då i synnerhet sagan. Orsaken till ett dylikt förfarande återfinns i sagoberättandets särdrag ”det cirkulära” som innebär att sagan är en sluten form. Alla slag av peripeti i handlingen leder till ett återupprättande av den ursprungliga ”rätta” ordningen. Brottet som rubbar tillvarons balans i början av berättelsen är av temporär art. När protagonisten har klarat sina prövningar återupprättas initialtillvaron. I och med det uttrycker sagan idén om den kosmiska ordningens cirkularitet, en uppfattning som också kännetecknar myten. Mot detta slag av berättelse kontrasterar Gasparov det moderna berättandet, i vilket slutet inte är analogt med början. Pusjkins avvikande från den litterära konventionen uttrycks genom ett närmande till den folkliga ”cirkulära” konventionen, vilket leder till att romanen *Evgenij Onegin* slutar som den börjar med sin huvudperson ”mitt i livet” där berättaren lämnar honom.³⁹³

Såväl ”Sagan om tsar Saltan” som *Evgenij Onegin* är uttryck för spel eller ’lek’ (*igra*) med genrekonventioner. Därigenom bidrar de till förändring av rådande litterära kanon. I ”Sagan om tsar Saltan” leder leken dessutom tillbaka till ursprunget i form av barndomens litterära upplevelser och avlyssnade sagor. Trots att Pusjkin i sin poetiska produktion berört sin barndom ytterst sparsamt så kan den ändå anas i sagorna och i hans egen hållning till det folkliga berättandet. ”Sagan om tsar Saltan” beskriver därför också en rörelse tillbaka till begynnelsen. Berättelsen om det nya rikets uppkomst, barnet Gvidon och hans längtan efter ”underverk”, saknaden efter fadern, den slutliga återföreningen och försoningen – allt är samtidigt en bild av hur dikten blir till. Även i den bemärkelsen låter texten sig läsas allegoriskt eller metatextuellt, som en skildring av hur diktaren framskapar

³⁹³ Gasparov B.M. 1999. Se även *Evgenij Onegin*, kap. 8 stroferna XLVIII och LI.

dikten. Den obebodda ön är liktydig med språket innan det funnit sin form, barnet Gvidon är ”barnet – diktaren” och hans färdiga rike är den fullbordade dikten.³⁹⁴ Dikten och riket är i sin tur förutsättningen för att han slutligen skall se och bli sedd av sin far. Därmed förenas också det lineära historiska förloppet med sagans cirkularitet.

I anslutning till det cirkulära och till reflektionerna kring Pusjkins barndom och diktens (det nya rikets) ursprung finns det avslutningsvis anledning att beakta ytterligare ett begynnelseförknippat rum nämligen Tsarskoe Selo.³⁹⁵ Platsens stora betydelse i Pusjkins poetiska mytologi påvisas, som tidigare nämnts, av både Jakobson och Gasparov.³⁹⁶ Det var också här ”Sagan om tsar Saltan” färdigställdes i augusti 1831 och här hade Pusjkin anträtt sin litterära bana nästan tjugo år tidigare. I samband med sagan är det vid första anblicken de topografiska beröringspunkterna som gör sig gällande. Skildringar från Peter den I:s tid beskriver Tsarskoe Selo där det ligger på en höjd omgivet av slätter som en ö i havet. Uppe på höjden ligger det azurfärgade palatset med sina vita pelare omgivet av gyllene statyer och praktfull stuckatur.³⁹⁷ Bilden är jämförbar med de upprepade skildringarna av Gvidons ö i sagan. I en biografisk kontext gör sig även sagans egenskap av familjeskildring påmind. Det var i Tsarskoe Selo Pusjkin tillbringade sin första sommar som äkta make. Slutligen konstaterar Lotman i sin levnadsteckning över Pusjkin att de gånger poeten blickade tillbaka mot början av sitt liv så var det uteslutande tiden vid lycéet i Tsarskoe Selo, som omtalades.³⁹⁸ I diktarminnet förknippas platsen med harmoni, glädje och sammanhållning. På så sätt framstår Tsarskoe Selo som ett förlorat paradiset eller, om man så vill, en utopisk hemvist.

För sin tillblivelse förutsätter det poetiska skapandet sålunda en återvändo till begynnelsen, precis så som det återges i dikten ”Osen”, där poeten tar med sig läsaren till det förflutna i drömmens skepnad av barndomen för att sedan ge sig av i riktning mot nuet och vidare. Den oavslutade diktens sista rader återger fartyget – dikten, som *plyvet* (’seglar’) på väg mot okända mål. Som vi sett, återfinns en analog situation i ”Sagan om tsar Saltan” där tunnans moderna och barnet seglar över det nattliga havet genom världsalltet mot ett ovisst öde. På ett symboliskt plan motsvaras ”det bottenlösa djupet” av den ”den bottenlösa rymden”, bilden som Gogol

³⁹⁴ Abram Terc använder sig av en motsvarande bild i sin läsning av ”Mednyj vsadnik” i *Progulki s Puškinym* 1993.

³⁹⁵ För en utförligare betraktelse kring sambandet mellan sagan och Tsarskoe Selo se Orlov J. 1991: 145–148.

³⁹⁶ Jakobson R. (1937) 1975: 15–26, Gasparov B. 1985: 128–148.

³⁹⁷ Anciferov N. *Puškin v Carskom Sele* 1950: 4.

³⁹⁸ Lotman Ju.M. 1997a 1997:29.

använde för att beskriva innebörden av 'ordet' (*slovo*) hos Pusjkin.³⁹⁹ I bågige fallen får vi som läsare bevittna ett tillstånd av ursprung: begynnelsen på en ny tillvaro, som är liktydig med uppkomsten av den nya dikten.

Samtidigt, i sin egenskap av undersaga och utopi, kan "Sagan om tsar Saltan" också uppfattas som en prolog. Textens avslutande rader är lakoniska. Dagen gick och tsaren bars halvfull i säng. En realistisk återgivning av ett förlopp i sagans värld. Där lämnar berättaren omärkligt sin berättelse i ett förgånget nu,⁴⁰⁰ medan sagans "nu" är oändligt i enlighet med det utopiska. Innebörden av slutraderna är jämförbar med sagornas vanliga slutformel "och så levde de lyckligt i alla sina dar" eller "om de inte är döda, så lever de ännu." Med andra ord är slutet öppet. Den avslutande strofen i "Sagan om tsar Saltan" relaterar en ankomst, ett återseende och en försoningsfest. Ondskan är fördriven och platsen för handlingen är det nya riket där livet befinner sig i sin början. Utopin är ändlös, precis som sagan med sitt öppna slut. Därmed griper folktraditionen tag i romanen. Nu kan ett annat händelseförlopp ta vid, men det är en annan historia. I början av detta arbete hänvisade jag till Nepomnjaščij, som betraktar den klassiska sagan som ett slags "tillvarons kod" (se kap. III). I belysning av mina iakttagelser under läsningen av "Sagan om tsar Saltan" framstår denna i så fall som en del av koden för den kalejdoskopiska tillvaron i Pusjkins poetiska mytologi.

³⁹⁹ Gogol citerad enligt Tynjanov Ju. 2001: 147

⁴⁰⁰ Jämför slutet i "Skazka o mertvoj carice" som använder sig av motsvarande finalformel och därmed också implicerar ett öppet slut. I de övriga sagorna är slutet obönhörligt.

The Text as a Kaleidoscope – Summary

This thesis is a thematic analysis of A. S. Pushkin's fairy tale poem "Skazka o tsare Saltane" ("The Tale of Tsar Saltan") from 1831. The aim of my work is twofold: on the one hand, I will present an interpretation of it and, on the other, I will place the fairy tale in the context of Pushkin's poetic mythology. To begin with, I will give an account of a selection of the research on Pushkin's fairy tales that has been relevant to my work, thereafter the aim and the methodological point of departure will be specified in more detail.

The position of the fairy tales is relatively minor in the more or less limitless field of Pushkin research. When they have attracted academic attention, they have usually been treated as a single cyclic entity – *Skazki Pushkina* ("the Pushkin fairy tales"). Russian and Soviet research has mainly focused on elucidating possible original models, relating the texts to Russian and European folk tale traditions, as well as on providing a commentary on the language of the tales. The development of the literary tale in Russia has also been explored and, in connection with this, its ideological content has been discussed. Finally, his fairy tales are also referred to in a large number of books and articles about Pushkin's poetics – usually they are used for comparative purposes to illuminate other texts. Outside of Russia, the interest in Pushkin's fairy tales has been relatively small compared to his other works.

To sum up then, two main lines of enquiry can be discerned in the study of Pushkin's fairy tales. The first is concentrated on tracking sources and revealing the presence of folk tale elements from both oral and written traditions. The second focuses on the tales as literary texts with specific meanings and within textual contexts. The present thesis provides a new reading of one of the tales and thus forms a complement to the existing research into this particular text. The point of departure is my unpublished licentiate thesis from 1991 in which I commented on the text of this tale verse by verse. The aim of that study was to explore what Pushkin achieved by using the compositional pattern and characters of the wonder tale in combination with a folk poetry metre and literary convention. The overall conclusion of my analysis was that "The Tale of Tsar Saltan" recounts a story that can be read both as pure entertainment and as an allegory. The text is a synthesis of different genres from both oral and written traditions and, at the same time, a development of these. Within this synthesis, old is contrasted with new, passive with active, isolation with openness, stagnation with progress, the public with the private, life with death. Against the backdrop of Russian history in combination with folk belief, the fairy tale

expresses an ethical position. “The Tale of Tsar Saltan” teaches the reader that truth – *istina* – always wins and that evil, in this tale represented by lies, loses. In addition, the significance of one’s own home and the importance of a sound relation between the Tsar and his subjects are emphasized. As a whole, the tale manifests the notion of a trinity where its parts – the home, the Tsar and the law – are of equal importance. Truth is an absolute requirement for the continuity of this trinity.

In my present work the reading is focused on certain thematic characteristics consisting of the relationship between father and son, between child and Tsar, the creation of the Petrine myth and the relationship between the written and the spoken word, which in its turn raises questions about truths and lies, and, finally, the description of the birth of the poem. I also explore here the ways in which the text is thematically connected with Pushkin’s poetic mythology and how it expresses its contemporary sociocultural context. My hypothesis is that there are three discernible discourses or “stories” in “The Tale of Tsar Saltan”, which, more or less visibly, run parallel to and are intertwined with each other. The outer course of events in the tale is interleaved with allegorical allusions to parts of Russian history and the image of the Tsar. The great events are reflected in the fates and actions of the main characters, which makes it possible to also read the tale as a fictitious (family) chronicle. At the same time, it expresses a meta-poetic meditation on the origin and completion of the poem. Thus, the interplay between the written and the spoken word is also described.

The complex concepts of “poetic mythology” and “poetic myth” are here mainly used according to the definitions provided by Roman Jakobson, Savely Senderovich and Boris Gasparov. The relevance of these lies in the fact that they all formulate their theories on the basis of Pushkin’s poetics. Poetic mythology is described as a prerequisite for the birth of a poetic universe. The poetic myth is an individual expression of a notional given order of things at a certain point in time. It forms a system for expressing the significance of a set of motifs specific for its creator. This does not, however, imply that it would be a static or eternally fixed order. In his most extensive and flexible definition of the concept, Gasparov rejects a homogenous and congruent structure and, instead, stresses the manifoldness and variation in the origins of the mythical components which, in principle, are limitless. Life experiences, historical events, literature, opinions, everyday chores – everything can constitute mythical material. This also emphasizes the changeable, complex, dynamic, as well as the paradoxical and occasionally unexpected in the semantic interaction, of which the poetic myth is an expression. Thus, the myth is of a functional character – a device

– that the poet uses in creating his artistic world. Gasparov reveals a mythical pattern in Pushkin which is characterized by three different stages in the poet's activities and in which, among others, Tsarskoye Selo, the figure of the poet, the exile (in isolation), the desert or similar landscapes, statues, Peter I, inspiration – fate in the form of a female shadow – and a solitary person in water, form recurring motifs. Several of these also appear in “The Tale of Tsar Saltan”.

In Jakobson's definition of the poetic myth, the concepts of “individual” and “poetic” are inseparable. Gasparov, for his part, notes that the biography of the poet is also part of the poetic mythology. Furthermore, it provides material for the deciphering of the mythology. However, elucidating an authorship by means of biography always entails a balancing act. Biography is characterized by documentary claims; it is a form of historical writing focusing on an individual, while it is also always inevitably a reconstruction after the event. The author of a biography thus appears both as a chronicler and also, to a certain extent, as the creator of myths. In my work, I particularly consider P. V. Annenkov's 1855 biography of Pushkin and Yuri Lotman's life history of the poet from 1980. Using these two in parallel gives the advantage of the double time perspective that they offer.

Three narrative genres, their conventions and aims have informed my present reading of “The Tale of Tsar Saltan”. The first is myth as “explanation” and sacred narrative, with reality claims but without documentation. The second is the fairy tale as one of the original forms of secular narrative: fictitious stories with no reality claims and with the aim of amusing, comforting and entertaining. The improbability of the narrative does not, however, exclude the possibility of the tale functioning as a commentary on or statement of reality. The third genre is biography: a documentary life story, which, like myth, is characterized by reality claims. My reading of the tale further brings up *individualized* forms of these three genres: the poetic myth and the autobiographical element which is expressed in the fairy tale form. Thus the attention is also turned to the narration itself and the composition of the text. The explicit simplicity that often characterizes Pushkin's texts conceals a seemingly endless complexity. In an article from 1927, Yuri Tynyanov quotes Gogol who, in turn, has described “the word” in Pushkin as “a bottomless space”. Tynyanov notes that this bottomlessness results in a word not having just one concrete meaning but, rather, existing in an oscillation between two or more meanings. It is ambiguous.

“The Tale of Tsar Saltan” includes an episode (lines 81–138) where the Boyars place their Tsaritsa and her newborn son in a barrel which is then thrown into the sea. They do so because they think they are following the will of the Tsar. The barrel bobs on the waves and in the sky above a small cloud is passing. It is a starry night. It is here that the main plot starts on an external level. The chain of events is, as such, firmly connected to both myths and folktales. In Pushkin’s tale, the mirroring description of the movements of the barrel and of the cloud turns out to be symbolic, expressing the basic principles for the composition of the text. It can be seen as an image of the relationship between the text and the meta-text; in addition, the mirror perspective is one the many expressions of the doubleness which, in various configurations, functions as the basic narrative technique of the tale. Finally, the episode also turns into a metaphor for the process of artistic creation.

Doubleness here indicates a form of interaction; a dialogic relation between two components or concepts that are semantically linked. Examples of such phenomena in “The Tale of Tsar Saltan” are the relation between the spoken and the written word, the play of passivity and activity, or the past in relation to the inter and extra-textual present of the tale. The first case is about two opposite forms of expression; a dichotomy that nevertheless alludes to the same phenomenon – language. The latter examples are based on opposites and contrasts. The doubleness in “The Tale of Tsar Saltan” appears both explicitly and implicitly in varying semantic combinations. It can be observed in the description of characters, their actions, in proverbial phrases and in the fairy tale symbolism. It is also present in the text’s quality as meta-text. Read in this way, “The Tale of Tsar Saltan” depicts the balancing between the public and the private. It is an expression of the poet’s personal discussion with tradition and literary convention, while it also implies a certain standpoint. Readers and interpreters of the text must discern this discussion and enter into a dialogue with their own understanding which, in the same way, is marked by tradition and individual inspiration.

In its structure, “The Tale of Tsar Saltan” is comparable to a kaleidoscope; hence the title of my thesis. In the same way as the angled mirrors and the two glass plates continually create new symmetrical patterns of the coloured pieces of glass as one turns the tube holding them, so the elements of the tale are mirrored against each other in different constellations. The effect achieved when reading the linear text is comparable to that when turning the kaleidoscope. For the reading experience, even the etymological explanation of the concept of *kaleidoscope* appears to be analogous to the perception of the text of the tale.

The concept comes from the Greek words *kalós* 'beautiful', *eidos* 'form', 'figure', 'vision' and finally *skopéo* 'I see', 'I observe'. A reading of "The Tale of Tsar Saltan" is thus equivalent to 'observing a beautiful figure'. The aim of my reading is to follow the tracks that lead into the kaleidoscopic text and explore its characteristics, meanings and interaction. This is done as follows: Chapter I presents the aim of the thesis, current research and methodological aspects. Chapter II gives an overview of the creation and reception of the text. Chapter III contains a discussion of the development of the literary tale and the way in which Pushkin uses it in "The Tale of Tsar Saltan". The main focus of my thesis is the thematic reading of the tale which is presented in Chapter IV "Letters, Writing, Poetry and Reality", Chapter V "The Multiple Birth – Tsar, Father, Child, Son", Chapter VI "The Spoken Word and Mythical Space", and is summarised in the final, seventh chapter, "Serious Play".

The reading shows that "The Tale of Tsar Saltan" is a family history in which father and son occupy the main roles. It is a story about growing up, about liberation and maturity. The creation of the poem is depicted on a meta-poetic level. According to the pattern of wonder tales, "The Tale of Tsar Saltan" is a utopia. Together with the narrator, the reader leaves "the new land" of Gvidon's kingdom while the feasting is still going on. Thus the plot of the tale depicts a linear movement from one country to another, a historical course of events where the end is not analogous with the beginning. Contrary to the pattern in traditional tales, the hero Gvidon does not return "home". Instead, he creates a new home for himself and it is his father who comes to visit him. This is a symbolic gesture which implies that the son has won the acknowledgement of the father, which can only happen when his own kingdom, which is here metaphorically represented by the poem, is completed.

The linear movement connects the tale to modern narratives. The text was developed in parallel with the verse novel *Yevgeny Onegin*. It is one of the novel's many satellites and carries references to and comments upon it in the form of, for example, letters and portraits of women. Doubleness is also a feature shared by the two works. *Yevgeny Onegin* presents a discussion of romanticism and realism, prose and poetry, depicted in, among other things, contrasting temperaments and attitudes to life, in the context of country and urban life. "The Tale of Tsar Saltan", for its part, includes an encounter between archaic and modern narration, the popular oral tradition and the written literary one, prose and verse, the merging of history and myth, reality confronted by wonders, the new land contrasted to the old, nature and the elements, *stichija*, that are transformed into civilization, the crude language

that turns into poetry and thus *stichotvorenje*, the meeting between land and sea.

On a more personal level, the question of documented versus unknown origins is raised through the concept *nevedoma zverjuzhka* and its meaning. Here, the relationship between father and son is described, as well as that between husband and wife, between disguise and true appearance through states of passivity and activity which, in turn, are analogous to the relation between life and death. Of the recurrent motifs identified by Gasparov in Pushkin's poetic myth, this tale includes versions of persons in water: the Tsar's son who is banished together with his mother. Another motif used in the tale is the empty landscape in the form of a desert island, the transformation of which in turn refers to the figure of the creator and, through that, both to the poet and Peter I, but also to a father figure whose formation alludes to the statue motif. In the figure of Lebed, finally, the woman as the embodiment of inspiration appears.

The conflict in the tale emanates from the relation between truth and lies, which here is a version of the relation between tale and truth, and between fact and fiction. Ultimately, in accordance with the traditional tale, the story expresses the classic struggle between good and evil. The conflict raises the question of punishment and forgiveness, which in "The Tale of Tsar Saltan" is given a double meaning. This is also an expression of the combination of popular and literary conventions. Both the depiction of the relation between truth and lies, and the question of origins and the creation of the Petrine myth, for their part, connects the tale to Pushkin's poems "Andzhelo" and "Mednyj vsadnik".

In the final stanza of the tale, Tsar Saltan forgives his antagonists who, having confessed their guilt, are allowed to travel back home. Contrary to the custom in traditional tales, they thus escape punishment. Forgiveness is the real victory as it is described in the poem "Pir Petra Pervogo". The power of compassion (*miloserdie*) is, according to Pushkin, one of the most important features of a just Tsar. Against this backdrop, Tsar Saltan acts according to a convention the scope of which reaches far beyond the practice of traditional tales. The atonement at the end thus signifies a passage from fiction to reality. At the same time, this solution can be explained by the literariness (*literaturnost'*) of the tale. If one, however, chooses an allegorical reading, the opposite takes place. "The Tale of Tsar Saltan" then appears as a story of a stagnated kingdom (Saltan's) which is contrasted to a new and progressive one (Gvidon's), or an old Russia characterized by passivity and intriguing against a new country marked by development and harmony. Read in this way, the forgiveness of the antagonists appears as a

punishment. They are sent off back to the old world that everybody else has deserted, since evil and untruth have no place in the new country. Furthermore, the act is a repetition of their own treatment of the Tsaritsa and her son. As personifications of impure power they are sent back, as tradition has it, to their origins, which in that case is comparable to the past – ‘the bottomless abyss’ (*bezdna vod*). The allegorical reading thus realizes a traditional ending of a tale. The effect in the end is kaleidoscopic. It also exemplifies Pushkin’s ability to change genre conventions seemingly without breaking them.

Both “The Tale of Tsar Saltan” and *Yevgeny Onegin* are playful expressions (*igra*) within genre conventions. Thereby they contribute to a change in the prevailing literary canon. In “The Tale of Tsar Saltan”, the play furthermore leads back to the origins in the form of childhood literary experiences and tales heard then. Even if Pushkin very seldom has touched upon his childhood in his poetic production, it can still be discerned in the tales and in his attitude towards popular narration. “The Tale of Tsar Saltan” therefore also describes a movement back to the beginnings. The story of the birth of the new kingdom, the child Gvidon and his longing for “wonders”; missing his father, the final reunion and reconciliation – all this is also an image of how the poem was created. So, here too, the text can be read allegorically or meta-textually as a description of how the poet creates a poem. The uninhabited island is equivalent to language before it has found its form, the child Gvidon is “the child – the poet” and his established kingdom is the completed poem. The poem and the kingdom, for their part, are the condition for him eventually seeing and being seen by his father. Thus also the linear historical course of events is united with the circularity of the tale.

In connection with the circular and the reflections on Pushkin’s childhood and the origins of the poem (the new kingdom), there is, finally, reason to focus on one more space associated with beginnings; that is, Tsarskoye Selo. The great importance of this place in Pushkin’s poetic mythology has been demonstrated by both Jakobson and Gasparov. It was in this very place that “The Tale of Tsar Saltan” was finished in 1831, and it was here Pushkin had set out on his literary career almost twenty years earlier. In the tale, what is primarily recognizable are the shared topographical features with this place. Accounts from the time of Peter I describe Tsarskoye Selo as being situated on a hill surrounded by fields – like an island in the sea. On the hill stands the azure-coloured palace with its white pillars surrounded by golden statues and magnificent stucco works. The image is comparable to the recurring descriptions of Gvidon’s island in the tale. In a biographical context, one is also reminded of the tale’s

character as a family saga. Pushkin spent his first summer as a wedded husband in Tsarskoye Selo. Finally, in his memoirs of Pushkin, Lotman notes that those few times when the poet looked back at the beginning of his life, it was always the period at the lyceum in Tsarskoye Selo that was mentioned. In the poet's memory, the place is associated with harmony, joy and concord. Thus Tsarskoye Selo appears as a lost paradise or, to put it another way, a utopian abode.

Poetic creation thus requires a return to the beginning, as Pushkin describes the process in his poem "Osen". There, the poet takes the reader to the past in the form of a dream of childhood in order to then set off towards the present and beyond. The last lines of this unfinished poem depict a ship – the poem that will *plyvet* ('sail') towards unknown destinations. As we have seen, there is an analogous situation in "The Tale of Tsar Saltan", where the barrel holding the mother and her child sails across the sea at night through the universe towards an unknown fate. On a symbolic level, "the bottomless abyss" corresponds to "the bottomless space", the image that Gogol used to characterise the quality of the word in Pushkin.

At the same time, in being a wonder tale and utopia, "The Tale of Tsar Saltan" can be seen as a prologue. The final lines of the text are laconic. The day passed and the tipsy Tsar was put to bed. This is a realistic description of a course of events in the world of the tale. At that point, the narrator stealthily leaves his narrative in a past present, while the "present" of the tale itself is endless in accordance with the utopic convention. The significance of the last lines of the tale: "I drank beer and mead there – yet/ Only got my whiskers wet" is comparable to the usual final formula of fairy tales: "and they lived happily ever after" or "if they are not dead, they are living still". In other words, the ending is open. The last stanza of "The Tale of Tsar Saltan" relates an arrival, a reunion and a reconciliation feast. Evil has been banished and the setting of the events is the new kingdom where life is only beginning. Utopia is endless like the open-ended tale. Thus folk tradition takes hold of the novel. Now, another series of events can begin - but that is another story.

The Russian expert on Pushkin, V. Nepomnyaschy has described the classic fairy tale as a kind of "code of existence". In light of the observations made during the reading of "The Tale of Tsar Saltan", it, in that case, appears as part of the code of the kaleidoscopic existence in Pushkin's poetic mythology.

Translated by Heidi Granqvist and Sarah Bannock

Litteratur

- Aarne, A. (1961) 1964. *The types of the folktale: a classification and bibliography*. Antti Aarnes Verzeichnis der Märchentypen. Translated and enlarged by Stith Thompson. Series: FF communications 184, second printing. Helsinki.
- Achmatova, A.A. 1977. *O Puškine. Stat'i i zametki*. Leningrad.
- Achmatova, A.A. (1963) 1988. "Puškin i deti", Kunin V.V. (red.) *Svetloe imja Puškin*. Moskva. S. 456.
- Afanas'ev, A.N. 1957. *Narodnye russkie skazki A.N. Afanas'eva*, t. 1–3, V.Ja. Propp (pod. red.). Moskva.
- Afanas'ev, A.N. 1982. *Drevo žizni*. Moskva.
- Afanas'ev, A.N. 1992. *Russkie zavetnye skazki*. Moskva.
- Afanas'ev, A.N. 1994. *Ryska erotiska sagor*. Stockholm.
- Afanas'ev, A.N. 1995. *Poëtičeskie vozzrenija slavyan na prirodu v trech tomach*. Moskva.
- Afanas'ev, A.N. 1996. "Jazyčeskie predanija ob ostrove Bujane", A.L. Toporkova (sost.) *Proischoždenie mifa. Stat'i po fol'klory, étnografii i mifologii*. Moskva. S. 16–31.
- Afanas'ev, É.S. 2000. "'Povesti Belkina' A.S. Puškina: ironičeskaja proza", *Russkaja literatura*, № 2, s. 177–184.
- Alekseev, M.P. 1984. *Puškin. Sravnitel'no-istoričeskie issledovanija*. Leningrad.
- Anciferov, N. 1924. *Byl' i mif Peterburga*. Petrograd.
- Anciferov, N. 1950. *Puškin v Carskom Sele*. Moskva.
- Anciferov, N. (1922) 1990. *Duša Peterburga. Peterburgskaja antologija*. Publikacija zabytych i redkich knig po istorii, kul'ture, arhitekture i bytu goroda, vyp. 1. Leningrad.
- Aničkova, E. 1927. "Opyt kritičeskogo razbora proischoždenija puškinskoj 'Skazki o care Saltane", *Jazyk i literatura*, t. 2, vyp. 2. Leningrad. S. 92–138.
- Annenkov, P.V. (1855) 1984. *Materialy dlja biografii A.S. Puškina*. Moskva.
- D'Aulnoy, M.C. (1698) 2001. ("La princesse Belle Étoile et le prince Chéry", *Suite des contes nouveaux ou les fées à la mode*, 2 vols. Paris 1698.) Engelsk översättning: "Princess Belle-Etoile and Prince Cheri", Zipes J. (ed.) *The Great Fairy Tale Tradition. From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*. New York. S. 229–263.

- Azadovskij, M.K. 1932. "Russkie skazočniki", *Russkaja skazka*, t. 1. Moskva. S. 9–90.
- Azadovskij, M.K. 1936a. "Istočniki skazok Puškina", *Vremennik puškinskoj komissii*, 1. Moskva. S. 134–163.
- Azadovskij, M.K. 1936b. "A. Puškin. Skazki. Redakcija, vstupil'naja stat'ja i Ob'jasnenija Aleksandra Slonimskogo, 1933–1935", *Rec. i Vremennik puškinskoj komissii*, 1. Moskva. S. 322–328.
- Azadovskij, M.K. 1936c. "Skazki Puškina", efterord i Azadovskij M.K. (red.) A. Puškin: *Skazki*. Moskva. S. 105–119.
- Bachtin, M.M. 1975. *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva.
- Bachtin, M.M. 1991. *Det dialogiska ordet* (valda artiklar i urval och översättning av Johan Öberg). Gråbo.
- Baratynskij, E.A. 1951. *Stichotvorenija. Poëmy. Proza. Pis'ma*. Moskva.
- Baring, M. 1918. *Huvuddragen av ryska litteraturens historia*. Stockholm.
- Belinskij, V.G. 1985. *Sočinenija Aleksandra Puškina*. Moskva.
- Belinskij, V.G. (1845) 1991. "Peterburg i Moskva", Kulešov V.I. (podg.) *Fiziologija Peterburga*. Moskva. S. 14–37.
- Berezkina, S.V. 1995. "Skazki Puškina i sovremennaja im literaturnaja kritika", *Puškin: Issledovanija i materialy* t. 15. Rossijskaja Akademija Nauk (Puškinskij dom). Sankt-Peterburg. S. 134–142.
- Bethea, D.M. 2001. "Mifopoëtičeskoe soznanie u Puškina: 'Apulej, Kupidon i Psicheja' i tema metamorfozy v 'Evgenii Onegine'", *Puškinskaja konferencija v Stenforde, 1999: materialy i issledovanija*. Pod red. Dévida M. Betea, A.L. Ospovata, N.G. Ochotina i dr. Ser. "Materialy i issledovanija po istorii russkoj kul'tury". Vyp. 7. Moskva. S. 208–232. [www]
<http://www.ruthenia.ru/document/532294.html> (26.03.2004)
- Bezrodnyj, M. 1992. "Žezlom po lbu", *Wiener Slawistischer Almanach* 30. S. 23–26.
- Bočarov, S. 1974. *Poëtika Puškina*. Moskva.
- Bondi, S.M. (1960) 2002. "Skazki Puškina", *A.S. Puškin. Sobranie sočinenij v 10 tomach*, t. 3, Moskva. [www]
<http://www.rvb.ru/pushkin/tocvol3.htm> (18.04.2005)
- Brodsky, J. 1987. *Att behaga en skugga. Essäer*. Översättning av Bengt Jangfeldt. Stockholm
- Brokgauz, F.A. & Efron, I.A. (izd.) 1891. *Ėnciklopedičeskij slovar'*, t. 5, s.v. *Bujan*. Sankt-Peterburg.
- Campbell, J. 1973. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton.
- Chaucer, G. 1956. *Canterburysägner. Canterbury Tales I–II* i svensk tolkning av Harald Jernström. Stockholm.

- Chodasevič, V. 1997. *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*, t. 3. Moskva.
- Clayton, J.D. 1996. "Povesti Belkina and the Commedia Dell'Arte Callot, Hoffmann, and Puškin", *Russian Literature* XL. S. 277–292.
- Cooke, B. 1998. *Pushkin and the Creative Process*. Florida.
- Čukovskij, K. 1963. *Ot dvuch do pjati*. Leningrad.
- Čukovskij, K. 1976. *Från två till fem år*. Svensk översättning av Staffan Skott. Östervåla.
- Cvetaeva, M.I. 1984. "Moj Puškin", *Sočinenija v dvuch tomach. Tom vtoroj. Proza*. Moskva. S. 302–368.
- Dal', V.I. 1984. *Poslovice russkogo naroda. Sbornik poslovic, pogovorok, rečenij, prislovij čistogovorok, pribautok, zagadok, poverij i pr.* V dvuch tomach. Moskva.
- Dal', V.I. (1903–1909) 1994. *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*, t. 1–4. Moskva.
- Darnton R. 1987. "Landsbygdens dolda sagor – barnrimmens dolda budskap", *Den stora kattmassakern och andra kulturhistoriska bilder från fransk upplysningstid*. Stockholm. S. 45–120.
- Debreczeny P. 1983. *The Other Pushkin. A Study of Alexander Pushkin's Prose Fiction*. Stanford.
- Detskaja literatura*. 1985. Zubareva E.E. (red.) Moskva.
- Dostoevskij, F.M. 1989. *Dnevnik pisatelja. Izbrannye stranicy*. Moskva.
- Drevnie rossijskie stichotvorenija sobrannye Kiršēju Danilovym*. 1977. Evgen'ev A.P, Putilov B.N. (red.) Moskva & Leningrad.
- Druzhnikov, Yu. 1999. "Pushkin's Hallowed Nurse", *Contemporary Russian Myths. A Sceptical View of the Literary Past*. New York. S. 131–163.
- Druz'ja Puškina. Perepiska, Vospominanija, Dnevniki v dvuch tomach*. 1984, t. 2. Kunin V.V. (red.) Moskva.
- Eiermacher, K. 1987. "Aspekte des literarischen Märchens in Russland", Seemann K-D. (Herausg.) *Beiträge zur russischen Volksdichtung*. Wiesbaden. S. 92–110.
- Ėjchenbaum, B. (1923) 1986. "Put' Puškina k proze", *O proze i poëzii* Leningrad. S. 29–44.
- Eliade, M. 2002. *Myten om den eviga återkomsten. Arketyper och upprepning*. (Översättning av Dan Shafran och Åke Nylinder.) Ludvika.
- Ėpstejn, M. 1996. "Mednyj vsadnik i zolotaja rybka. Skazka-poëma Puškina", *Znamja* № 6. S. 204–215.
- Es'kova, N.A. 2003. "Tak kto že ona takaja – Svat'ja Baba Babaricha?", *Novoe literaturnoe obozrenie* № 64(6). S. 442–443.

- Étkind, A. 1996. "Polet zolotogo petuška: mistika i érotika v rusškoj antiutopii (ot Puškina do Viktora Erofeeva)", Lindstedt J., Hellman B., Niemensivu H. (red.) *Modernizm i postmoderizm v rusškoj literature i kul'ture*. Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia V, Slavica Helsingiensia 16. Helsinki. S. 349–359.
- Fass Leavy, B. 1994. *In Search of the Swan Maiden*. New York.
- Fejnberg, I. 1981. "More v poézii Puškina", *Čitaja tetradi Puškina*. Moskva. S. 151–222.
- Frye, N. 1963. *Fables of Identity. Studies in Poetic Mythology*. New York & London.
- Galina, M. 2000. "O Babe Babariche. Zakulisnye intrigi v carstve Saltana" *Literaturnaja Gazeta* № 30, 19–25.7.2000.
- Gasparov, B.M. 1985. "Encounter of Two Poets in the Desert: Puškin's Myth", Kodjak A., Pomorska K., Rudy S. (eds.) *Myth in Literature*. New York. S. 124–153.
- Gasparov, B.M. 1999. *Poètičeskij jazyk Puškina kak fakt istorii russkogo literaturnogo jazyka*. Sankt-Peterburg.
- Gasparov, M.L. 1974. *Sovremennyj russkij stich. Metrika i ritmika*. Moskva.
- Gasparov, M.L. 1987. "Semantičeskij oreol puškinskogo 4-stopnogo choreja", *Puškinskie čtenija v Tartu*. Tallinn. S. 53–55.
- Gasparov, M.L. 1999. *Metr i smysl*. Moskva.
- Gavrilov, A. 1987. "Persej i Gvidon: O vozmožnom istočnike Skazki o Care Saltane", *Literaturnaja Rossija*, 6.2.1987.
- Gogol', N.N. 1968. *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*, t. 4. Moskva. S. 216.
- Gorbanevskij, M.B. 1987. "Mimo ostrova Bujana...", *Russkaja reč'* № 4. S. 117–122.
- Gutkin, I. 1996. "The Ethics and Poetics of Drinking and Joy: The Anacreontic Triad from Lomonosov to Pushkin", *Elementa. Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics* 3(3). S. 97–114.
- Homeros. 1986. *Odyssén*. (Övers. Erland Lagerlöf.) Stockholm.
- Honko, L. 1984. "The Problem of Defining Myth", Dundes A. (ed.) *Sacred Narrative Readings in the Theory of Myth*. London. S. 41–52.
- Jakobson, R. 1966. "On Russian Fairy Tales", *Selected Writings IV. Slavic Epic Studies*. The Hague & Paris. S. 82–100.
- Jakobson, R. 1975. *Puškin and His Sculptural Myth*. The Hague & Paris.
- Jakobson, R. 1987. *Raboty po poëtike*. Moskva.
- Jakobson, R. & Bogatyrev, P. 1966. "K probleme razmeževanija fol'kloristiki i literaturovedenija", *Selected Writings IV. Slavic Epic Studies*. The Hague & Paris. S. 16–18.

- Jones, S.S. 1995. *The Fairy Tale. The Magic Mirror of Imagination*. Studies in Literary Themes and Genres no. 5. New York & Ontario.
- Kaman, E. 1988. "Ob autentičnosti odnoj literaturnoj skazki (A.S. Puškin, 'Skazka o mertvoj carevne i o semi bogatyrjach')", *Studia Russica* XII. Budapest. S. 221–232.
- Klech, I. 1996. "Pis'ma Puškina kak istočnik", *Znamja* № 6. S. 216–222.
- Kodjak, A. 1979. *Puškin's I.P. Belkin*. Columbus, Ohio.
- Kodjak, A. 1980. "Puškin's Utopian Myth", Kodjak A., Pomorska K., Taranovsky K. (eds.) *Alexander Puškin Symposium II*. Columbus, Ohio. S. 117–129.
- Kolesnickaja, I.M. 1966. "Skazki", *Puškin. Itogi i problemy izučeniya. Kollektivnaja monografija*. Pod red. V.P. Gorodeckogo, N.V. Izmajlova, B.S. Mejlacha. Moskva & Leningrad. S. 437–444.
- Košev, V.A. 1993. "Puškin i Bova Korolevič", *Russkaja literatura* № 4. S. 17–34.
- Košev, V.A. 1997. *Pervaja kniga Puškina*. Tomsk.
- Košev, V.A. 2000. *Puškin: Istorija i predanie*. Sankt-Peterburg.
- Kravcov, N.I. & Lazutin, S.G. 1983. *Russkoe ustnoe narodnoe tvorčestvo*. Moskva.
- Legandy i mify o Puškine*. Virolainen M.N. (red.) Sankt-Peterburg.
- Leonova, T.G. 1982. *Russkaja literaturnaja skazka XIX veka v ee otnošenii k narodnoj skazke (poëtičeskaja sistema žanra v istoričeskom razvitii)*. Tomsk.
- Letopis' žizni i tvorčestva Aleksandra Puškina v četyrech tomach*. 1999, t. I. Cjavlovskij M.A. (red.) Moskva.
- Letopis' žizni i tvorčestva Aleksandra Puškina v četyrech tomach*. 1999, t. III. (1829–1832) Tarchova N.A. (red.) Moskva.
- Levinton, G. 2000. "Otryvki is pisem: mysli i zamečanija. (Iz puškino-vedčeskich marginalij.)", Kiseleva L. (red.) *Puškinskie čtenija v Tartu* 2. Materialy meždunarodnoj konferencii 18–20 sentjabrja 1998 g. Tartu. S. 146–165.
- Liberman, A. 1985. "Between Myth and Wondertale", Kodjak A., Pomorska K., Rudy S. (eds.) *Myth in Literature*. New York. S. 9–18.
- Lichačev, D.S. 1979. *Poëtika drevnerusskoj literatury*. Moskva.
- Literatura o žizni i tvorčestve A.S. Puškina. Bibliografičeskij ukazatel' 1980–1996*. 1996. Kaliningrad.
- Lotman, Ju.M. 1984. "Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda", *Semiotika goroda i gorodskoj kul'tury. Peterburg. Trudy po znakovym sistemam XVIII*. Učenyje zapiski Tartuskogo gos. Universiteta, vyp. 664. Tartu. S. 30–45.

- Lotman, Ju.M. 1996. "Dve oseni", *O poëtach i poëzii*. Sankt-Peterburg. S. 511–520.
- Lotman, Ju.M. 1997a. "Aleksandr Sergeevič Puškin. Biografija pisatelja", *Puškin*. Sankt-Peterburg. S. 21–184.
- Lotman, Ju.M. 1997b. "Puškin. Očerk tvorčestva", *Puškin*. Sankt-Peterburg. S. 187–211.
- Lotman, Ju.M. 1997c. "Roman v stichach A.S. Puškina 'Evgenij Onegin'. Kommentarij", *Puškin*. Sankt-Peterburg. S. 393–762.
- Lotman, Ju.M. 1997d. "Idejnaja struktura poëmy Puškina Andzhelo", *Puškin*. Sankt-Peterburg. S. 237–252.
- Lotman, Ju.M. 1997e. "Iz razmyšlenij nad tvorčeskoj èvoljuciej Puškina (1830 god)", *Puškin*. Sankt-Peterburg: 300–316.
- Lotman, Ju.M. 1997f. "K funkcii ustnoj reči v kul'turnom bytu puškinskoj èpochi", *O rusškoj literature*, Sankt-Peterburg. S. 794–803.
- Lotman, Ju.M. 1998. "Kanoničeskoe iskusstvo kak informacionnyj paradoks", *Ob iskusstve*. Sankt-Peterburg. S. 436–441.
- Lotman, Ju.M. & Uspenskij, B.A. 1984. "Echoes of the Notion 'Moscow as the Third Rome' in Peter the Great's Ideology", Shukman A. (ed.) *The Semiotics of Russian Culture*. Ann Arbor. S. 53–67.
- Lupanova, I.P. 1959. *Russkaja narodnaja skazka v tvorčestve pisatelej pervoj poloviny XIX veka*. Petrozavodsk.
- Machonina, M.N. 1990. "Ètot zagadočnyj skazočnyj ostrov...", *Russkaja reč'* № 5. S. 139–142.
- Maršak, S.Ja. 1971. "Zametki o skazkach Puškina", *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach* t. 8. Moskva. S. 7–17.
- Medriš, D.N. 1992a. "Buryj volk i prokaznica-belka", *Russkaja reč'* № 3. S. 104–108.
- Medriš, D.N. 1992b. "Reč' i molčanie v skazkach Puškina", *Russkaja Reč'* № 5. S. 98–102.
- Medriš, D.N. 1995. "Ot dvojnoj skazke k antiskazke (Skazki Puškina kak cikl)", *Moskovskij Puškinist* t. 1, Moskva. S. 93–121.
- Meletinskij, E.M. 1958. *Geroj volšebnoj skazki*. Moskva.
- Meletinskij, E.M. 1995. "Malye žanry fol'klora i problemy žanrovoj èvoljucii v ustnoj tradicii", Svešnikova T.N. (sost.) *Malye formy fol'klora. Sbornik statej pamjati G.L. Permjakova*. Moskva. S. 325–337.
- Meletinskij, E.M. 2000. *Poëtka Mifa*. Moskva.
- Michajlov, V.D. 1995. "K lokalizacii puškinskogo lukomorja", *Vremennik puškinskoj komissii*, vyp. 26. Sankt-Peterburg. S. 192–197.

- Mify narodov mira*. 1991–1992, t. 1–2. S.A. Tokarev (glav. red.) Moskva.
- Mirsky, D.S. 1958. *A History of Russian Literature. From Its Beginning to 1900*. New York.
- Morozov, A. 1998. *Čužie pis'ma*. Moskva.
- Nadeždin, N.I. 1832. Recension i *Teleskop* № 9. S. 114–115.
- Nekljudova, M.S. & Ospovat, A.L. 1997. "Okno v Evropu: Istočniko-vedčeskij etjud k Mednomu vsadniku", *Lotmanovskij sbornik* 2, Moskva. S. 255–272.
- Nepomnjaščij, V. 1983. *Poëzija i sud'ba. Stat'i i zametki o Puškine*. Moskva.
- Nikolajeva, T.M. 1997. "Slovo o polku Igoreve" *Poëtika i lingvistika teksta*. (S. 3–124.) & "Slovo o polku Igoreve" i *Puškinskie teksty*. (S. 125–334.) Moskva.
- Novikov, N.V. 1971. "Russkaja skazka v rannich zapisjach i publikacijach", *Russkie skazki v rannich zapisjach i publikacijach (XVI–XVIII veka)*, Leningrad. S. 3–39.
- Novikova, M. 1995. *Puškinskij kosmos. Jazyčeskaja i christianskaja tradicii v tvorčestve Puškina*. Puškin v XX veke, Moskovskij Puškinist t.1. Moskva.
- Ožegov, S.I. & Švedova, N. Ju. 1994. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, 2 izdanje. Moskva.
- Orlov, J. 1990 "What am I – Tsar or Babe?" – The Role of Tsar Saltan", Björklund M., Lundberg H., Orlov J. (red.) *Carina Amicorum. Carin Davidsson septuagenariae*. Åbo. S. 219–233.
- Orlov, J. 1991. "A.S. Puškins 'Sagan om tsar Saltan' – en analys och en tolkning". Opubl. lic. avh. Åbo Akademi. Åbo.
- Orlov, J. 1995. "Mif Peterburga i obras carja v 'Skazke o care Saltane'", Kovacs A, Nagy I. (red.) *Materialy III i IV Puškinologičeskogo Kollokviuma v Budapešte*. Studia Russica Budapestinensia II–III. Budapest. S. 75–86.
- Orlov, J. 2002. "Orality and Literacy continued: Playful Magic in Pushkin's *Tale of Tsar Saltan*", Sell R.D. (ed.) *Children's Literature as Communication. The ChiLPA Project*. Studies in Narrative. Amsterdam & Philadelphia. S. 39–53.
- Out of the Woods. The Origins of the Literary Fairy Tale in Italy and France*. 1997. Canepa N.L. (ed.) Detroit.
- Pauli, R. 1978. *Das Russische Versmärchen von Puškin bis Cvetaeva. Zur Geschichte und Analyse des Genres*. Dissertationen der Universität Wien 140. Wien.

- Petrunina, N.N. 1980. "Puškin i tradicija volšebnoskazočnogo povestvovanja. K poëtike 'Pikovoj damy'", *Russkaja literatura* № 3. S. 30–50.
- Petrunina, N.N. 1987. *Proza Puškina (puti évoljucii)*. Leningrad.
- Pljuchanova, M. 2004. "Skazki Puškina i 'moskovskij tekst'", *Lotmanovskij sbornik* 3. Moskva. S. 177–186.
- Pogosjan, E.A. 1992. "K probleme značenijsimvola 'Zolotoj Petušok'", Permjakov E. (red.) *V čest' 70-letija prof. Ju.M. Lotmana*. Tartu. S. 98–107.
- Polevoj, N.A. 1832. "Stichotvorenija Aleksandra Puškina. Tret'ja čast'" *Moskovskij Telegraf* t. 43. S. 566–573.
- Pomeranceva, È.V. 1985. *Russkaja ustnaja proza*. Moskva.
- Pomorska, K. 1980. "Zametka o pis'me Tat'jany", Kodjak A., Pomorska K., Taranovsky K. (eds.) *Alexander Puškin Symposium II*. Columbus, Ohio. S. 61–66.
- Propp, V.Ja. 1984a. *Russkaja skazka*. Leningrad.
- Propp, V.Ja. 1984b. *Theory and History of Folklore*. Liberman A. (ed.) *Theory and History of Literature*, Vol. 5. Manchester.
- Propp, V.Ja. (1946) 1986. *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*. Leningrad.
- Pushkin, A.S. 1967. *The Letters of Alexander Pushkin*. Three Volumes in One. Translated, with Preface, Introduction, and Notes by J. Thomas Shaw. Madison, Milwaukee & London.
- Pushkin, A.S. 1986. *Pushkin on Literature*. Selected, edited and translated from the Russian by Tatiana Wolff. London.
- Puškin, A.S. 1997. *Sagan om Tsar Saltan*. Översättning och tolkning av Janina Orlov och Ulf Stark. Stockholm.
- Puškin, A.S. 1832. *Stichotvorenija Aleksandra Puškina. Tret'ja Čast'*. Sankt-Peterburg.
- Puškin, A.S. 1873. *Sobranie zapreščennych stichotvorenij*, polnoe izdanie. (J. Ladyschnikov Verlag G.M.B.H.) Berlin.
- Puškin, A.S. 1935. *Rukoku Puškina: Nesobrannye i neopublikovannye teksty*. Cjavlovskij M. (red.) Moskva.
- Puškin, A.S. 1937–1949. *Polnoe sobranie sočinenij v šestnadcati tomach*. Akademija nauk SSSR. Leningrad.
- Puškin, A.S. 1950. *Puškin kritik*. Sostavlenie i primečanijsa N.V. Bogoslovskogo, Moskva.
- Puškin, A.S. 1957. *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Akademija nauk SSSR, Institut ruskoj literatury (Puškinskij dom), vtoroe izd. 1956–1958, t. III. Moskva.

- Puškin, A.S. (1928) 1989–1999. *Pis'ma*, t. I–III, 1815-1833, pod. red. B.L. Modzalevskogo. Trudy puškinskogo doma Akademii nauk SSSR. Moskva.
- Puškin, A.S. 1994–1999. *Polnoe sobranie sočinenij v semnadcati tomach*. Akademija nauk SSSR & Rossijskaja akademija nauk, Institut ruskoj literatury (Puškinskij dom). Moskva.
- Puškin v portretach i ilustracijach*. 1954. Blagoj, D.D. (red.) Sost. Kalaušin M.M. Moskva.
- Puškin Today*. 1993. Bethea D.M. (ed.) Indiana University Press.
- Putilov, B. 1999. *Drevnjaja Rus' v licach*. Sankt-Peterburg.
- Putilova, E.O. 1982. *Očerki po istorii kritiki sovjetskoj detskoj literatury 1917-1941*. Moskva.
- Riasanovsky, N. 1985. *The Image of Peter the Great in Russian History and Thought*. New York & Oxford.
- Ronkin, V.E. 1993. "Skazka o Care Saltane': Architičeskoe i aktual'noe", *Vestnik novoj literatury* № 5. S. 253–260.
- Rošijanu, N. 1974. *Tradicionnye formuly skazki*. Moskva.
- Russkij narod, ego obyčaj, obrjady, predanija, sueverija i poëzija*. (1880) 1990. Zabylin M. (red.) Moskva.
- Russkij škol'nyj fol'klor. Ot "vyzyvanij" Pikovoj damy do semejnych rasskazov*. 1998. Belousov A.F. (red.) Moskva.
- Sadovnikov, D.N. 1883. "Otzyvy sovremennikov o Puškine (K materialam dlja ego biografii)", *Istoričeskij vestnik. Istoriko-literaturnyj žurnal*, dekabr' 1883. S. 520–542.
- Sapožkov, S.V. 1988. *Žanrovoe svoeobrazie skazok A.S. Puškina 1830-ih godov (problema cikla)*, Avtoreferat dissertacii. GPU, Moskva.
- Schmid, W. 1998. *Proza kak poëzija. Puškin, Dostoevskij, Čechov, avangard*. Sankt-Peterburg.
- Senderovič, S. 1980. "On Puškin's Mythology: The Shade Myth", Kodjak A., Pomorska K., Taranovsky K. (eds.) *Alexander Puškin Symposium II*. Columbia, Ohio. S. 103–115.
- Senderovič, S. 1982. "Fragment poëtičeskoj mifologii Puškina", *Aleteja. Ėlegija Puškina "Vospominanie" i problemy ego poëtiki*. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 8. Wien. S. 204–243.
- Setin, F.I. 1990. *Istorija ruskoj detskoj literatury. Pervaja polovina XIX v.* Moskva.
- Shakespeare, W. (1996) 1999. "Titus Andronicus" (1598), *The Complete Works of William Shakespeare*. Hertfordshire. S 139–165.

- Shaw, J.T. 1993. "Pushkin on his African Heritage: Publications during His Lifetime", Bethea D.M. (ed.) *Puškin Today*. Indiana University Press. S. 121–35.
- Shaw, J.T. 1994. *Pushkin's Poetics of the Unexpected*. Columbus, Ohio.
- Skačkova, S.V. 1984. "Iz istorii ruskoj literaturnoj skazki (Žukovskij i Puškin)", *Russkaja literatura* № 4. S. 120–128.
- Skačkova, S.V. 1985. *Skazki V.A. Žukovskogo (Genezis, istočniki, žanrovoe svoeobrazie)*. Avtoreferat dissertacii, Institut Ruskoj Literatury (Puškinskij Dom). Leningrad.
- Slavjanskije drevnosti. Ėtnolingvističeskij slovar'*, t. 1–2. 1995–1999. Tolstoj N.I. (red.) Moskva.
- Slonimskij, A.L. 1963. *Masterstvo Puškina*. Moskva.
- Slovar' jazyka Puškina v četyrech tomach*. 2000. Rossijskaja akademija nauk. Institut ruskogo jazyka im. V.V. Vinogradova. Moskva.
- Smirnov-Sokol'skij, N. 1962. *Rasskazy o prižiznennyh izdanijach Puškina*. Moskva.
- Sojmonov, A.D. 1976. "A.S. Puškin", Gorelov A.A., Prijma F.Ja., Sojmonov A.D. (red. koll.) *Russkaja literatura i fol'klor (pervaja polovina XIX v.)* Leningrad. S. 143–210.
- Stankevič, N.V. 1914. *Perepiska 1830–1840*. Moskva.
- Stark, U. 1988. "Fantomens pojke", *Sjätte läseboken*. Stockholm. S. 61–70.
- Stepanov, A.D. 2005. *Problemy kommunikacii u Čechova*. Moskva.
- Svjataja Rus'. Ėnciklopedičeskij slovar' ruskoj civilizacii*. 2000. Platonov O.A. (red.) Moskva.
- Tarle, E.V. 1963. "Puškin kak istorik", *Novyj Mir* № 9. S. 211–220.
- Temnova, E.M. 2004. "Žitijnaja leksika u A.S. Puškina", *Russkaja reč'* № 1. S. 3–7.
- Terc, A. 1993. *Progulki s Puškinym*. Sankt-Peterburg.
- The Pushkin Collection*. [www] <http://webcat.library.wisc.edu:3106/> (17.5.2005)
- Todd, W.M. III. 1976. *The Familiar Letter in the Age of Pushkin*. Cambridge.
- Tomaševskij, B.V. 1990. "Poëtičeskoe nasledie Puškina", *Puškin. Raboty raznych let*. Moskva. S. 179–287.
- Toporov, V.N. 1984. "Peterburg i peterburgskij tekst ruskoj literatury", *Semiotika goroda i gorodskoj kul'tury. Peterburg. Trudy po znakovym sistemam XVIII*. Učenyje zapiski Tartuskogo gos. universiteta vyp. 664. Tartu. S. 4–29.
- Toporov, V.N. 1995. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifopoëtičeskogo: Izbrannoe*. Moskva.

- Turgenev, I.S. 1986. *Polnoe sobranie sočinenij* t.10. Moskva.
- Tynjanov, Ju. 1977. "Literaturnyj fakt", *Poëtika. Istorija literatury. Kino*. Moskva. S. 255–270.
- Tynjanov, Ju. 2001. "Puškin", *Istorija literatury. Kritika*. Sankt-Peterburg. S. 133–187.
- Warner, M. 1995. *From the Beast to the Blonde*. Cambridge.
- Vacuro, V.Ě. 2000. "Skazka o zolotom petuške (Opyt analiza sjužetnoj semantiki)", *Puškinskaja pora*. Sankt-Peterburg. S. 217–234.
- Vakurov, V. 1989. "O nekotorych obraznyh slovah Skazki o Care Saltane A.S. Puškina", *Doškol'noe vospitanie* № 10. S. 70–72.
- Veresaev, V. (1936) 1984. *Puškin v žizni*. Moskva.
- Vickery, W.N. 1970. *Alexander Pushkin*. New York.
- Vinogradov, V.V. 1941. *Stil' Puškina*. Moskva.
- Virolainen, M. 1995. "Kul'turnyj geroj novogo vremeni", Virolainen M.N. (red.) *Legendy i mify o Puškine*. Sankt-Peterburg. S. 329–349.
- Virolainen, M. 2000. "Reč' i molčanie u Puškina", *Moskovskij Puškinist* t. 8. Moskva. S. 8–16.
- Volkov, R.M. 1960. *Narodnye istoki tvorčestva A.S. Puškina (ballady i skazki)*. Černovickij gosudarstvennyj universitet. Učenyje zapiski t. XLIV, serija filologičeskich nauk, vyp. 13. Černovcy.
- Zipes, J. 1994. *Fairy Tale as Myth Myth as Fairy Tale*. Kentucky.
- Zipes, J. 1999. *When Dreams Came True. Classical Fairy Tales and Their Tradition*. New York & London.
- Zipes, J. 2001. *The Great Fairy Tale Tradition. From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*. New York.
- Zueva, T.V. 1980. "Skazka o care Saltane A.S. Puškina", *Problemy izučenija ruskogo narodnogo poëtičeskogo tvorčestva: Vzaïmovlijanija fol'klora i literatury*. Moskva. S. 62–89.
- Žukovskij, V.A. 1980. *Sočinenija v trech tomach*, t. 3. Moskva.

Bilagor

- Bilaga 1 ”Skazka o care Saltane, o syne ego, slavnom i mogučem bogatyre knjaze Gvidone Saltanoviče i o prekrasnoj carevne Lebedi”, *Polnoe sobranie sočinenij v šestnadcati tomach*, t. III, 1, 1948: 506–533.
- Bilaga 2 *Sagan om Tsar Saltan*. Översättning och tolkning av Janina Orlov och Ulf Stark. Stockholm.

СКАЗКА

0

ЦАРЕ САЛТАНЕ, О СЫНЕ ЕГО САВНОМ И ПОГУЧЕН БОГАТЫРЕ
КНИЗЕ ГВЯДОНЕ САЛТАНОВИЧЕ И О ПРЕКРАСНОЙ ЦАРЕВНЕ
АЛЕБДИ.

Три девицы под окном
Пряли поздно вечером.
"Кабы я была царица, —
Говорит одна девица, —
То на весь крещеный мир
Приготовила б я пир".
"Кабы я была царица, —
Говорит ее сестрица, —
То на весь бы мир одна
Наткала я полотна".
"Кабы я была царица, —
Третья молвила сестрица, —
Я б для батюшки-царя
Родила богатыря".

Только вымолвить успела,
Дверь тихонько заскрыпела,
И в светлицу входит царь,
Стороны той государь.
Во всё время разговора
Он стоял позадь забора;
Речь последней по всему
Полобилася ему.
"Здравствуй, красная девица, —
Говорит он, — будь царица
И роди богатыря

СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ

Мне к исходу сентября,
Вы ж, голубушки-сестрицы,
Выбирайтесь из светлицы,
Поезжайте вслед за мной,
Вслед за мной и за сестрой:
Будь одна из вас ткачиха,
А другая повариха".

В сени вышел царь-отец,
Все пустился во дворец.
Царь недолго собирался:
В тот же вечер обвенчался.
Царь Салтан за пир честной
Сел с царицей молодой;
А потом честные гости
На кровать слоновой кости
Положили молодых
И оставили одних.
В кухне занялся повариха,
Плачет у станка ткачиха,
И завидуют оне
Государевой жене.
А царица молодая,
Деда вдаль не отдавая,
С первой ночи понесла.

В те-поры война была.
Царь Салтан, с женой простоя,
На добра-коня садясь,
Ей наказывал себя
Побережь, его любя.
Между тем, как он далеко
Бьетса долго и жестоко,
Наступает срок родин;
Сына бог им дад в аршин,
И царица над ребенком
Как орландца над орленком;
Шлет с письмом она гонца,

Чтоб обрадовать отца.
 А ткачиха с поварихой,
 С сватлей бабой Бабарихой,
 Извести ее хотят,
 Перенять гонца велит;
 Самы шают гонца другого
 Вот с чем от слова до слова:
 „Родила царяца в ночь
 Не то сына, не то дочь;
 Не мышонка, не лягушку,
 А неведому зверюшку“.

Как услышала царь-отец,
 Что донес ему гонец,
 В гневе начал он чудесить
 И гонца хотел повесить;
 Но, смятившись на сей раз,
 Дал гонцу такой приказ:
 „Ждать царяна возвращенья
 Для законного рещенья“.

Едет с грамотой гонец,
 И приекал наконец.
 А ткачиха с поварихой,
 С сватлей бабой Бабарихой,
 Обобрать его велит;
 Допыная гонца поет
 И в суму его пустую
 Суют грамоту другую —
 И привез гоней хмельной
 В тот же день приказ такой:
 „Царь велит своим боярам,
 Времени не трать даром,
 И царяцу и приклад
 Тайно бросить в бездну вод“.
 Делать нечего: бояре,
 Потужив о государе
 И царяце молодой,

В спарьню к ней пришли толпой.
 Объяснили царску волю —
 Ей и сыну зваю долю,
 Прочитали велух указ,
 И царяцу в тот же час
 В бочку с сыном посадили,
 Засмолили, покатили
 И пустили в Окиян —
 Так велел-де царь Салтан.

В синем небе звезды блещут,
 В синем море волны хлещут;
 Туча по небу идет,
 Бочка по морю плывет.
 Словно горькая ядовитая,
 Плачет, бьетая в ней царяца;
 И растет ребенок там
 Не по дням, а по часам.
 День прошел, царяца вопит...
 А дитя волну торопит:
 „Ты, волна моя, волна!
 Ты гудайная и вольная;
 Плаещешь ты, куда захочешь,
 Ты морские камни точишь,
 Топишь берег ты земли,
 Подымаешь корабль —
 Не губи ты нашу душу:
 Выплесни ты нас на сушу!“
 И послушалась волна:
 Тут же на берег она
 Бочку вынесла лютенько
 И отхлынула тихонько.
 Мать с младенцем спасена;
 Землю чувствует она.
 Но из бочки кто их вынет?
 Бог не уж то их покинет?
 Сын на ножки поднялся,
 В дно головкой утерся,

Понагулялся немножко:
 „Как бы здесь на двор окошко
 Нам проделать?“ — молвил он,
 Вышел дно и вышел вон.

VIII

140 Мать и сын теперь на воле;
 Видят холм в широком поле,
 Море синее кругом,
 Дуб зеленый над холмом.
 Сын подумал: добрый ужин
 Был бы нам однако нужен.
 Ломит он у дуба сук
 И в тугой сгибает лук,
 Со креста снурок шелковый
 Натянул на лук дубовый,
 Тонку тросточку сломал,
 Стрелкой легкой завострял
 150 И пошел на край долины
 У моря искать дичины.

IX

К морю лишь подходит он,
 Вот и слышит будто стон...
 Видно на море не тихо;
 Смотрит — видит дело лихо:
 Бьется лебедь средь зыбей,
 Коршун носится над ней;
 Та бедняжка так и плащется,
 Воду вокруг мутит и хлещет...
 160 Тот уж котли распустил,
 Кувч кровавый навострил...
 Но как раз стрела задела,
 В шею коршуна задела —
 Коршун в море кровь пролил,
 Лук царевич опустил;
 Смотрит: коршун в море тонет
 И не слышим криком стонет,
 Лебедь около плавет,
 170 Этого коршуна клянет,

Гибель близкую горюнит,
 Бьет крылом и в море тонит —
 И царевичу потом
 Молвит русским языком:
 „Ты, царевич, мой спаситель,
 Мой могучий избавитель,
 Не тужи, что за меня
 Есть не будешь ты три дня,
 Что стрела пропала в море;
 180 Это горе — всё не горе.
 Отпущу тебе добром,
 Сослужу тебе потом:
 Ты не лебедь ведь избавил,
 Девицу в живых оставил;
 Ты не коршуна убил,
 Царюшку подстрелил.
 Век тебя я не забуду:
 Ты найдешь меня повсюду,
 А теперь ты воротись,
 190 Не горюй и спать ложись“.

Улетела лебедь-птица,
 А царевич и царьца,
 Целый день проведши так,
 Дочь решила на тощак. —
 Вот открыл царевич очи;
 Огресая гресая ночи
 И дивясь, перед собой
 Видит город он большой,
 Стены с частыми зубцами,
 200 И за белыми стенами
 Вьещут маковки церквей
 И святых монастырей. —
 Он скорей царьцу будит;
 Та как ахнет!... „То ли будешь? —
 210 Говорит он, — вижу я:
 Лебедь тешился моя“.
 Мать и сын идут ко граду.

Лишь ступил за ограду,
Оглушительный грезон

210 Поднялся со всех сторон:

К ним народ навстречу валит,
Хор церковный бога хвалит;
В колымагах золотых

Пышный двор встречает их;

Все их громко величают

И царевича венчают

Княжеской шапкой, и glavой

Возглашают над собой —

И среди своей столицы,

220 С разрешения царичи,

В тот же день стал княжить он
И нарекся: князь Гвидон.

XI

Ветер на море гудает
И кораблик подгоняет;

Он бежит себе в волнах

На раздутых парусах.

Корабельчики дивятся,

На корабике толпятся,

На знакомом острову

230 Чудо видят наяву:

Город новый златоглавый,

Пристань с крепкою заставой —

Пушки с пристани палят,

Кораблю приставят вельт.

Пристанют к заставе гости;

Князь Гвидон зовет их в гости,

Их он кормит и поит

И ответ держать велит:

„Чем вы, гости, торг ведете

240 И куда теперь плывете?“

Корабельчики в ответ:

„Мы обехали весь свет,

Торговали соборами,

Чернобурыми ласами;

А теперь нам вышел срок,
Едем прямо на восток,

Мимо острова Буяна,

В царство славного Салтана...“

Князь им вымолвила тогда:

250 „Добрый путь вам, господа,

По морю по окяну

К славному царю Салтану;

От меня ему поклон“.

Гости в путь, а князь Гвидон

С берега душой печальной

Провожает бег их дальный;

Глядь — поверх текущих вод

Лебедь беда плывет.

„Здравствуй, князь ты мой прекрасный!

260 Что ты так, как день несчастный?

Опечалился чему?“ —

Говорит она ему.

Князь печально отвечает:

„Грусть-тоска меня съедает,

Одоледа молодца:

Видеть я б хотел отца“.

Лебедь князю: „Вот в чем горе!

Ну, послушай: хочешь в море

Полететь за кораблем?“

Будь же, князь, ты комаром“.

И крылами замахада,

Воду с шумом распискала

И обрызгала его

С головы до ног — всего.

Тут он в точку уменьшился,

Комаром оборотился,

Полетел и запычал,

Судно на море догнал,

Потихоньку опустился

280 На корабль — и в шель заблясы.

Ветер весело шумит,

Судно весело бежит

XII

Мимо острова Буяна,
К царству славного Салтана,
И желанная страна

Вот уж издали видна. —

Вот на берег вышли гости;

Царь Салтан зовет их в гости,
И за ними во дворец

290 Полетел наш удалец.

Видит: весь сиял в злате,

Царь Салтан сидит в палате

На престоле и в венце

С грустной думой на лице;

А ткачиха с поварихой,

С сватьей бабой Бабарихой,

Около царя сидят

И в глаза ему глядят.

Царь Салтан гостей сажает

300 За свой стол и вопрошает:

“Ой вы, гости-господа,

Долго ль ездили? куда?”

Дадно ль за морем, как худо?

И какое в свете чудо?”

Корабелышки в ответ:

“Мы объехали весь свет;

За морем житье нехудо,

В свете ж вот какое чудо:

В море остров был крутой,

310 Не привальный, не жилой;

Он лежал пустой равниной;

Рос на нем дубок одинокий;

А теперь стоит на нем

Новый город со дворцом,

С затонувшими церквями,

С теремами и садами.

А сидит в нем князь Гвидон;

Он прислал тебе поклон.”

Царь Салтан дивится чуду;

320 Молвит он: “Коль жить я буду,

Чудный остров навещу,
У Гвидона попощу.”

А ткачиха с поварихой,

С сватьей бабой Бабарихой,

Не хотят его пустить

Чудный остров навестить.

“Уж диковинка, ну право, —

Подмигнув другим лукаво,

Повариха говорит: —

330 Город у моря стоит!

Знайте, вот что не бездека:

Ель в лесу, под елью белка,

Белка песенки поет

И орешки всё грызет,

А орешки не простые,

Всё скорлупки золотые,

Дара — чистый изумруд;

Вот что чудом-то зовут.”

Чуду царь Салтан дивится,

340 А комар-то зайца, злитца —

И вышел комар как раз

Тепле прямо в правый глаз.

Повариха поблуднева,

Обшерла и окривела.

Саути, сватья и сестра

С кряком ловят комара.

“Распроклятая ты мошкка!

Мы тебе!...” А он в окошко,

Да спокойно в свой удел

350 Через море полетел.

Снова князь у моря ходит,

С синя моря глаз не сводит;

Глядь — поверх текущих вод

Лебедь белая плавает.

“Здравствуй, князь ты мой прекрасный!

Что ж ты тих, как день ненастный?

Опечалился чему?” —

XIII

Говорит она ему.

Князь Гвидон ей отвечает:

360 „Грусть-тоска меня съедает;
Чудо чудное завестъ

Мне б хотелось. Где-то есть

Едь в лесу, под елкою белка;

Диво, право, не безделка —

Белка песенки поет,

Да орешки всё грызет,

А орешки не простые,

Всё скорлупки золотые,

Ядра — чистый изумруд;

370 Но, быть может, люди врут“.

Князю лебедь отвечает:

„Свет о белке правду бает;

Это чудо знаю я;

Полно, князь, душа моя,

Не печалься; рада саужбу

Оказать тебе я в дружбу“.

С ободренной душой

Князь пошел себе домой;

380 Лишь ступил на двор широкой —

Что ж? под елкою высокою,

Видит, белочка при всех

Золотой грызет орех,

Изумрудец вынимает,

А скорлупку собирает,

Кучки равные кладет,

И с присвисточкой поет

При честном при всем народе:

Во саду ли, в огороде.

390 Изумился князь Гвидон.

„Ну, спасибо, — молвил он: —

Ай да лебедь — дай ей божье,

Что и мне, веселье то же“.

Князь для белочки потом

Выстроил хрустальный дом,

Караул к нему приставил

И притом дьяка заставил

Строгий счет орехам вести.

Князю прибыль, белке честь.

XIV

400

Ветер по морю гуляет

И кораблик подгоняет;

Он бежит себе в волнах

На поднятых парусах

Мимо острова крутого,

Мимо города большого;

Пушки с пристани палят,

Кораблю пристать велит.

Пристают к заставе гости;

410 Князь Гвидон зовет их в гости,

Их и кормит и поит

И ответ держать велит:

„Чем вы, гости, торг ведете

И куда теперь плывете?“

Корабелышки в ответ:

„Мы обрехали весь свет,

Торговали мы конями,

Всё донскими жеребцами,

А теперь нам вышла срок —

420 И лежит нам путь далек:

Мимо острова Буяна,

В царство славного Салтана...“

Говорит им князь тогда:

„Добрый путь вам, господа,

По морю по окину

К славному царю Салтану;

Да скажите: князь Гвидон

Шлет царю-де свой поклон“.

XV

430

Гости князю поклонились,

Вышли вон и в путь пустились.

К морю князь — а лебедь там

Уж гуляет по волнам.

Молит князь: душа-де просит,
Так и танет и уносит....
Вот опать она его
Вмиг обрызгала всею:
В мучу князь оборотился,
Полетел и опустился
Между моря и небес
На корабль — и в щель залез.

XVI

Ветер весело шумит,
Судно весело бежит

Мимо острова Буяна,
В царство славного Салтана —
И желанная страна

Вот уж издали видна;

Вот на берет вышли гости;

Царь Салтан зовет их в гости,
И за ними во дворец
Полетел наш удалец.

Видит: весь сияя в злате,

450 Царь Салтан сидит в палате

На престоле и в венце,

С грустной думой на лице.

А ткачиха с Бабарихой

Да с кривою поварихой

Около царя сидят,

Завми жабами глядят.

Царь Салтан гостей сажает

За свой стол и вопрошает:

«Ой вы, гости-господа,

460 Долго ль ездили? куда?

Ладно ль за морем, или худо,

И какое в свете чудо?»

Корабельщики в ответ:

«Мы облекали весь свет;

За морем житье нехудо;

В свете ж вот какое чудо:

Остров на море лежит,

Град на острове стоит
С златоголовыми церквами,
С теремами да садами;

470

Ель растет перед дворцом,

А под ней хрустальный дом;

Белка там жевет ручная,

Да затейница какал!

Белка песенки поет,

Да орешки всё грызет,

А орешки не простыне,

Всё скорлупки золотые,

Ядра — чистый изумруд;

480

Слути белку стерегут,

Сажат ей прислужной разной —

И приставлен дьяк приказный

Строгий счет орехам ведет;

Отдает ей войско чести;

Из скорлупок льют монету,

Да пускают в ход по свету;

Девки слыную изумруд

В кадовыи, да подспуд;

Все в том острове богаты,

Иаоб нет,езде палаты;

А сидит в нем князь Ивидон;

Он прислал тебе поклон”.

Царь Салтан дивится чуду.

«Если только жив я буду,

Чудный остров навещу,

У Ивидона погощу”.

А ткачиха с поварихой,

С сестрой бабой Бабарихой,

Не хотят его пустить

Чудный остров навещить.

Усмехнувшись исподтиха,

Говорит царю ткачиха:

«Что тут дивного? ну, вот!

Белка камушки грызет,

Мечет золото и в груды

500

Загребает наумруды;

Этим нас не удивить,

Правду ль, нет ли говоришь.

В свете есть иное диво:

510 Море вздуется бурливо,

Закипит, подымет вой,

Хлынет на берег пустой,

Разольется в шумном беге,

И очутится на бреге,

В чешуе, как жар горя,

Тридцать три богатыря,

Все красавцы удалые,

Великаны молодые,

Все равны, как на подбор,

520 С ними дядька Черномор.

Это диво, так уж диво,

Можно молвить справедливо! "

Гости умные молчат,

Спорить с нею не хотят.

Диву царь Салтан движется,

А Гвидон-то злится, злится.....

Зажужжал он и как раз

Тетке сел на левый глаз,

И тряпка поблудила:

530 "Ай!" и тут же окрикнула;

Все кричат: "Лови, лови,

Да дави ее, дави.....

Вот уж! постой немножко,

Погоди....." А князь в окошко,

Да спокойно в свой удел

Через море прыгает.

XVII

Князь у синя моря ходит,

С синя моря глаз не сводит;

Глядь — поперех текучих вод

540 Лебедь белая плывет.

"Здравствуй, князь ты мой прекрасный!

Что ты так, как день ненастный?"

Опечалился чему?" —

Говорит она ему.

Князь Гвидон ей отвечает:

"Грусть-тоска меня съедает —

Диво б дивное хотел

Перенести я в мой удел."

— "А какое ж это диво?"

550 — "Где-то вздуется бурливо

Окиян, подымет вой,

Хлынет на берег пустой,

Разольется в шумном беге,

И очутится на бреге,

В чешуе, как жар горя,

Тридцать три богатыря,

Все красавцы молодые,

Великаны удалые,

Все равны, как на подбор,

560 С ними дядька Черномор."

Князь лебедь отвечает:

"Вот что, князь, тебя смущает?"

Не тужи, душа моя,

Это чудо знаю я.

Эти витязи морские

Мне ведь братья все родные.

Не печалься же, ступай,

В гости братьев пожайдай."

XVIII

Князь пошел, забывши горе,

570 Сел на башню, и на море

Стал глядеть он; море вдруг

Всколыхнулось вокруг,

Расплескалось в шумном беге

И оставило на бреге

Тридцать три богатыря;

В чешуе, как жар горя,

Идут витязи четами,

И блистая сединами

Дядька вперед идет

586

И ко граду их ведет,
С башни князь Гвидон сбегает,
Дорогих гостей встречает;
Вгоропях народ бежит;
Дядька князю говорит:
„Лебедь нас к тебе послала
И наказом наказала
Славный город твой охранить
И дозором обходить.
Мы огненные ежеденно
Вместе будем непременно
У высоких стен твоих
Выходить из вод морских,
Так увидимся мы вскоре,
А теперь пора нам в море;
Тяжело воздух нам землям“.
Все потом домой ушли.

IX

630

Ветер по морю гуляет
И корабль подгоняет;
Он бежит себе в волнах
На поднятых парусах
Мимо острова крутого,
Мимо города большого;
Пушки с пристани падают,
Кораблям предстать велит.
Пристают к заставе гости,
Князь Гвидон зовет их в гости,
Их и кормит и поит
И ответ держать велит:
„Чем вы, гости, торг ведете?
И куда теперь пойдете?“
Корабелышки в ответ:
„Мы обрезаем весь свет;
Торговали мы булатом,
Чистым серебром и элатом,
И теперь нам вышел срок;
А лежит нам путь далек,

610

Мимо острова Буяна

В царство славного Салтана“.

Говорит им князь тогда:

630 „Добрый путь вам, господа,

По морю по окину

К славному царю Салтану.

Да скажите ж: князь Гвидон

Шлет-де свой царю поклон“.

XX

Гости князю поклонились,
Вышли вон и в путь пустились.

К морю князь, а лебедь там

Уж гуляет по волнам.

Князь опять: душа-де просит...

630 Так и тинет и уносет....

И опять она его

Вмиг обрызгала всего.

Тут он очень уменьшился,

Шмелем князь оборотился,
Полетел и зажужжал;Судно на море дотнал,
Полыхоньку опустился

На корму — и в щель забился.

XXI

640

Ветер весело шумит,
Судно весело бежитМимо острова Буяна,
В царство славного Салтана,И желанная страна
Вот уж издали видна.Вот на берег вышли гости,
Царь Салтан зовет их в гости,
И за ними во дворец
Полетел наш удалец.Видит, весь сия в элате,
Царь Салтан сидит в палатеНа престоле и в венце,
С грустной думой на лице.

650

Видит, весь сия в элате,
Царь Салтан сидит в палате
На престоле и в венце,
С грустной думой на лице.

А ткачиха с поварихой,
С сватьей бабой Бабарихой,
Около царя сидят —
Четырьмя все три глядят.

Царь Салтан гостей сажает
За свой стол и вопрошает:
«Ой вы, гости-господа,
Долго ль ездили? куда?»

660 Дадно ль за морем иль худо?
И какое в свете чудо?»

Корабелышки в ответ:

«Мы объехали весь свет;
За морем житье не худо;
В свете ж вот какое чудо:

670 Остров на море лежит,
Град на острове стоит,
Каждый день идет там диво:
Море вздуется бурливо,
Закипит, подымет вой,

Ухнет на берег пустой,
Распадется в скором беге —
И останутся на бреге

Тридцать три богатыря,
В чешуе златой горя,
Все красавцы молодые,
Великаны удавые,

680 Все равны, как на подбор;
Старый дядька Черномор
С ними из моря выходит
И попарно их выводит,
Чтобы остров тот хранить

И дозором обходить —
И той стражи нет надежней,
Ни крабее, ни прилежней.

А сидит там князь Гвидон;
Он присладал тебе поклон».

690 Царь Салтан дивится чуду.
«Колн жив я только буду,

Чудный остров навещу
И у князя попощу».

Повариха и ткачиха
Ни гугу — но Бабариха
Усмеявшись говорит:
«Кто нас этих удивит?»

700 Люди из моря выходят
И себе дозором бродят!
Правду ль баког или лгут,
Дива я не вижу тут.

В свете есть такие ль дива?
Вот идет мова правдива:
За морем царевна есть,
Что не можно глаз отвесть;

Днем свет божий затмевает,
Ночью землю освещает,
Месяц под косой блещит,
А во лбу звезда горит.

710 А сама-то величана,
Выпльвает, будто пава;
А как речь-то говорит,
Словно реченька журчит.

Молвить можно справедливо,
Это диво, так уж диво». —
Гости умные молчат:
Спорить с бабой не хотят.

720 Чуду царь Салтан дивится —
А царевич хоть и злится,
Но жалеет он очей
Старой бабушки своей;

Он над ней жужжит, кружится —
Прямо на нос к ней садится,
Нос ужалал богатырь;
На носу вскочила водлярь.

И опять пошла тревога:
«Помогите, ради бога!
Караул лови, лови,
Да дави его, дави....»

730 Вот уж! пожди немножко,
Погоди!...“ А шмель в окошко,
Да спокойно в свой удел
Через море полетел.

XXII

Князь у синя моря ходит,
С синя моря глаз не сводит;
Глядь — вверх текучих вод
Лебедь белая плавлет.

„Здравствуй, князь ты мой прекрасный!
Что ж ты тих, как день ненастный?
Опечалась чему?“ —

740 Говорит она ему.
Князь Гвидон ей отвечает:
„Грусть-тоска меня съедает:
Аюди женится; гляжу,
Неженат лишь я хожу“.

— „А кто же на примете
Ты имешь?“ — „Да на свете,
Говорят, царевна есть,
Что не можно глаз отвести.
Днем свет божий затмевает,
750 Ночью земло освещает —
Месяц под косой блещет,
А во лбу звезда горит.
А сама-то величавая,
Выступает, будто пава;

Садку речь-то говорит,
Будто реченка журчит.
Только, полно, правда ль это?“
Князь со страхом ждет ответа.
Лебедь белая молчит
И подумав говорит:
760 „Дал такая есть девица.
Но жена не рукавица:
С белой ручки не стрякнешь,
Да за пояс не заткнешь.
Усажу тебе советом —

Саушай: обо всем об этом
Пораздумай ты путем,
Не расквяться б потом“.

770 Князь пред неном стал божиться,
Что пора ему жениться,
Что об этом обо всем
Передумал он путем;
Что готов душою страстной
За царевною прекрасной
Он пешком итти отсел.

Хоть за тридевять земель.
Лебедь тут, вздохнув глубоко,
Молвила: „Зачем далеко?
Знай, близка судьба твоя,
780 Ведь царевна эта — я“.

Тут она, взмахнув крылами,
Полетела над волнами
И на берег с высоты
Опустилася в кусты,
Встрепенулася, отряхнулаась
И царевой обернулаась:
Месяц под косой блещит,
А во лбу звезда горит;
А сама-то величавая,
790 Выступает, будто пава;

А как речь-то говорит,
Саовно реченка журчит.
Князь царевну обнимает,
К белой груди прижимает
И веет ее скорей
К милой матушки своей.
Князь ей в ноги, умоляя:
„Государыня-родина!
Выбрада я жену себе,
800 Дочь послушную тебе.
Простил оба разрешенья,
Твоего благословенья:
Ты детей благослови

Жить в совете и любви".
 Над главою их покорной
 Мать с иконою чудотворной
 Слезы льет и говорит:
 "Бог вас, дети, наградит".
 Князь не долго собирался,
 На царевне обвенчался;
 810 Стали жить да поживать,
 Да приплода поживать.

XXIII

Ветер по морю гуляет
 И кораблик подгоняет;
 Он бежит себе в волнах
 На раздутых парусах
 Мимо острова крутого,
 Мимо города большого;
 Пушки с пристани палят,
 820 Кораблю пристать велит.
 Пристают к заставе гости.
 Князь Гвидон зовет их в гости,
 Он их кормит и поит
 И ответ держать велит:
 "Чем вы, гости, торг ведете,
 И куда теперь плывете?"
 Корабелышки в ответ:
 "Мы обрехали весь свет,
 Торговали мы не даром
 830 Неказанным товаром;
 А лежит нам путь далек:
 Возюкаси на восток,
 Мимо острова Буяна,
 В царство славного Салтана".
 Князь им вымолвила тогда:
 "Добрый путь вам, господин,
 По морю по окыну
 К славному царю Салтану;
 Да напомяните ему,
 840 Государю своему:

К нам он в гости обещался,
 А доселе не собрался —
 Шлю ему я свой поклоно".
 Гости в путь, а князь Гвидон
 Дома на сей раз остался
 И с женою не расстался.

XXIV

Ветер весело шумит,
 Судно весело бежит
 Мимо острова Буяна,
 850 К царству славного Салтана,
 И знакомая страна
 Вот уж издали видна.
 Вот на берег вышли гости.
 Царь Салтан зовет их в гости.
 Гости видят: во двореце
 Царь сидит в своем венце,
 А ткачиха с поварихой,
 С сватьей бабой Бабарихой,
 860 Около царя сидят,
 Четырьмя все три глядят.
 Царь Салтан гостей сажает
 За свой стол и вопрошает:
 "Ой вы, гости-господа,
 Долго ль ездили? куда?
 870 Далеко ль за морем, или худо?
 И какое в свете чудо?"
 Корабелышки в ответ:
 "Мы обрехали весь свет;
 За морем житье нехудо,
 В свете ж вот какое чудо:
 Остров на море лежит,
 Град на острове стоит,
 С златоглавыми церквями,
 С теремами и садами;
 Ель растет перед дворцом,
 А под ней хрустальный дом;
 Бежка в нем живет ручная,

Да чудесница какаи!

Велка песенки поет,

880 Да орешки всё грызет;

А орешки не простыме,

Скорлупы-то золотые,

Ядра — чистый изумруд;

Велку холят, берегут.

Там еще другое диво:

Море взадется бурляво,

Закипит, подымет вой,

Хлынет на берег пустой,

Расплеснется в скором бере,

И очутятся на бреге,

890 В чешуе, как жар горя,

Трицать три богатыря,

Все красавцы удалые,

Великаны молодые,

Все равны, как на подбор —

С ними дядька Черномор.

И той стражи нет надежней,

Ни крабрее, ни прилежней.

А у князя жена есть,

900 Что не можно глаз отвести:

Днем свет божий затмевает,

Ночью земло освещает;

Месич под косой блещит,

А во лбу звезда горит.

Князь Гвидон тот город правит,

Всяк его усердно славит;

Он прикасал тебе поклон,

Да тебе пеняет он:

К нам-де в гости обещаешь,

910 А доселе не собрался“.

XXXV

Тут уж царь не утерпел,

Снарядить он флот велел.

А ткачиха с поварихой,

С сватьей бабой Бабарихой,

Не хотят царя пустить

Чуждый остров навещить.

Но Салтан им не вынает

И как раз их унимает:

“Что в? царь или дитя? —

920 Говорит он не шутя: —

Нынче ж еду!“ — Тут он топнул,

Вышел вон и дверью хлопнул.

XXXVI

Под окном Гвидон сидит,

Молча на море глядит:

Не шумит оно, не хлещет,

А лишь едва, едва трещещет,

И в лазоревой дали

Показались корабли:

По равнинам окняна

930 Едет флот царя Салтана.

Князь Гвидон тогда вскочил,

Громогласно возопил:

“Матушка моя родная!

Ты, княгиня молодая!

Посмотрите вы туда:

Едет батюшка сюда“.

Флот уж к острову подходит.

Князь Гвидон трубу наводит:

Царь на палубе стоит

940 И в трубу на них глядит;

С ним ткачиха с поварихой,

С сватьей бабой Бабарихой;

Удивляются оне

Незнакомой стороне.

Разом пушки запалили;

В колокольных зазвонили;

К морю сам идет Гвидон;

Там царя встречает он

С поварихой и ткачихой,

950 С сватьей бабой Бабарихой;

В город он повея царя,
Ничего не говоря.

XVII

Все теперь идут в палаты:
У ворот блещут латы,
И стоят в глазах царя
Трицать три богатыря,
Все красавцы молодые,
Великаны удалые,
Все равны, как на подбор,
С ними дядька Черномор.

980 Царь ступил на двор широкий:
Там под елкою высокой
Белка песенку поет,
Золотой орех грызет,
Изумрудец вынимает

И в мешечек опускает;
И засен дзор большой
Золотою скорлупой.
Гости дале — торопливо

970 Смотрят — что ж? книжки — диво:
Под косою луна блещит,
А во лбу звезда горит;
А сама-то величавая,
Выступает, будто пава,
И сверковь свою ведет.

Царь гадит — и узнает....
В нем выиграло ретивое!
„Что я вижу? что такое?
Как!“ — и дух в нем занялся...

980 Царь слезами залился,
Обнимает он царичу
И сынка и молодичу,
И садятся все за стол;
И веселый пир пошел.

А ткачиха с поварихой,
С сватвей бабой Бабарихой,
Разбежались по углам;

Их нашли насылау там.
Тут во всем они признались,
Повинились, разрыдались;
990 Царь для радости такой
Отпустил всех трех домой.

День прошел — царя Салтана
Уложили спать вполдьяна.
Я там был; мед, пиво пил —
И усы лишь обмочил.

Bilaga 2

Sagan om Tsar Saltan

1

Tre systrar satt en vinterkväll
och spann vid stugans spiselhäll.
"Om tsar Saltan", den ena sa,
"beslöt att mig till hustru ta
en fest blev våran bröllopsdag.
För ingen kokar mat som jag."
Den nästa sa: "Nej, lyssna nu!
Om jag en gång blev tsarens fru
så vävde jag ett tyg åt Far
vars make ingen skådat har."
"Men jag?" sa syster nummer tre.
"Vad finns det då som jag kan ge?"
Hon såg de andras tysta hån.
"Jo, jag vill ge vår tsar en son."

2

Flickan knappast tystnat förrän
någon tog i ytterdörren.
Och in klev tsaren, röd om kind
av vinterns frusna aftonvind.
Han stått där ute, tyst på vakt,
och hört vad man i stugan sagt
och värmts av sista systemns ord
mer än av bud om tyg och bord.
"Var du hälsad, sköna kvinna",
sa han. "Du ska bli tsarinna!
Och ge åt mig en präktig prins
innan oktober, om det hinns!"
Han log emot de andra två.
"Och ni ska, mina duvor små,
få allt ni önskade er nyss -
förutom tsarens bröllopskyss:
En får väva och en får plats
som kokerska i mitt palats."

3

Snabbt de for till tsarens slott
för fader-tsaren hade brått.
De vigdes i hans slottskapell.
Och festen höll de samma kväll.
Dit gick tsaren, stolt och varm
med tsarinnan vid sin arm.

Men bort de bars i fackelsken
till praktfull säng av elfenben.
Där lades de att ligga ned.
Så blev de lämnade ifred.
Men kokerskan vid disken röt
och väverskan grät väven blöt.
De svartsjukt tänkte bägge två
på allt som systemn skulle få.
Men unga bruden hon var snar
att hålla löftet till sin tsar.
Densamma natt blev hon gravid.

4

Det rådde krig vid denna tid.
Av frun fick tsaren ta farväl.
"Tag vara på dig, du min själ",
sa tsar Saltan. "Dig älskar jag."
Så red han bort till strid och slag.
Hustrun gick i väntans tider.
Hösten kom och sent omsider
till blixstars ljus och åskans dån
hon födde fram en präktig son.
Liksom en örn, på allt beredd,
hon vakade vid barnets bädd,
och sände så med bud besked
att glädja sonens fader med.
Men kokerskan och väverskan
såg till att hennes bud försvann.
Och Babaricha, slottets mor,
gav uppdrag åt en ny som for
till tsaren med det grymma brev
som alla tre tillsammans skrev:
"Tsarinnan födde denna natt,
ej mus, ej groda eller katt.
Ej son med tsarens ädla drag -
utan ett kräk av okänt slag."

5

Då tsaren hört hur brevet löd
blev han först blek och sedan röd.
Han ville hänga i ett träd
den som kom med slikt besked.
Men när han kom till sans igen
han skriftligt gav befallningen:
"Beslut i frågan fattas blott
av tsaren själv i tsarens slott."

6

Kuriren knappt till slottet hann
förrän väverskan och kokerskan

fick honom tagen i förvar.
Babaricha gömde tsarens svar.
Kuriren söp de bortom sans,
sen smög de ner i väskan hans
ett annat brev med lömska ord.
Och samma dag tillkännagjord
blev ordern av en ordonnans,
fyllsjuk och med klen balans:
"Er tsar befäller er härmed -
att utan dröjsmål slänga ned
tsarinnan och det liv hon gav
i smyg i djupet av ett hav."
Vad fanns att göra? Tsarens män
med tystnad sörjde härskaren
liksom hans fru, den unga själ,
som nu de tvingas ha ihjäl.
I hennes rum, i samlad tropp,
de tsarens vilja läste opp.
Så lyftes son och tsargemål
och lades i en tunnas håll.
Ett lock blev påsatt över dem.
De rullades från hus och hem
och kastades i havet kallt -
precis som deras tsar befallt.

7

På himlen lyste stjärneljus,
på havet hördes vågors sus.
Ett moln flög över himlen fram,
en tunna flöt på vågens kam.
Instängd där tsarinnan satt,
grät om dagen, grät var natt.
Men sonen växte - var minut
så blev han större än förut.
Hans moder sörjde man och hus.
Men sonen sa till havets brus:
"Du våg, min våg, hör du på mig!
Du flyter vart det roar dig.
Du slipar havens sten till sand
du rusar glatt mot okänd strand.
Du lyfter skepp som tidsfördriv -
förgör ej oss och våra liv!
Nej, bär oss bort med varlig hand
och sätt oss ner på torra land."
Och vågen löd: Hon genast slöt
nu tunnan i sin famn och flöt
till närmsta kust iväg med den
och drog sig sen tillbaks igen.
Så räddade till liv och lem,
fanns marken rakt inunder dem.

Dock fångna var de. Vad ska ske?
Ej kan väl Gud dem överge?
När sonen reste ryggen rak
hans huvud slog i tunnans tak.
Då tog han i som aldrig förr.
"Här behövs en ytterdörr!"
sa tsarens son helt resolut,
spräckte locket och klev ut.

8

Där låg världen, fri och skön!
Vida fält, en kullens krön,
en gammal ek och däromkring
flöt havet i en ändlös ring.
Då tänkte sonen det var dags
för dem att äta kvällsmat strax.
Han bröt den gren som eken gav
en bäge böjde han därav
och strängad blev den efterhand
med korssets starka silkesband.
Så spetsades en pil till sist
utav en rakväxt vidjekvist.
Sen var han klar och gick kavat
till havet för att skaffa mat.

9

Men då han kom till strandens vik
så hördes stön och klagoskrik.
Havet låg ej mera stilla.
Vad han såg - det syntes illa:
En svan som red på vågens topp.
En glada över hennes kropp.
Det vilda vattnet stänkte opp.
Den lillas kamp var utan hopp.
Nu gladan dök, han neråt för
med blodig näbb och starka klor.
I sista stund, då ej fanns tröst,
en pil slog genom gladans bröst.
Hans svarta blod rann ner mot vågen.
Den unga mannen sänkte bågen,
såg gladan falla sårad ner.
Nu klagade ej svanen mer.
Vit som en brud, så såg hon ut,
när hon på gladan gjorde slut.
Hon hackade, hon slet och slog
tills onda fågeln sjönk och dog.
Till tsarens son, i all hans ståt,
sa hon på ryska efteråt:
"Du dyre prins, som räddat mig,
för mitt liv jag tackar dig.
Du sköt din pil till mitt försvar

får ej nån mat på trenne dar.
Men sörj ej det, ej allt är sorg!
Om dig ska jag nu dra försorg.
Ditt offer ska jag löna väl,
det kan jag lova på min själ.
För den svan som simmar här
Är ej en svan - hon jungfru är.
Och gladan som din träpil tog
var en trollkarl tills han dog.
Jag ska ej glömma denna dag.
Var än du finns, finns också jag.
Men gå nu bort och sov, min vän,
så du kan vakna opp igen.”

10

Iväg den vita fågeln for.
Men unge sonen med sin mor
sov under himlens luftkupol
tre dagar utan aftonmål.
Så slog han upp sitt ögonpar
- men drömmarna fanns ändå kvar.
Där förr var bara sten och blad
stod nu en ny och mäktig stad:
en präktig mur med tandad kant
reste sig kring kullens brant.
och kyrkkupoler sågs där bak
och höga torn och klostertak.
Då modern väckts så sa hon: “Se!
Vad är nu detta? Vad ska ske?”
Men sonen log: “Gläd dig med mig.
Jag tror min svan har roat sig.”
De gick mot staden.Muren teg.
Men då de genom porten steg
så möttes de av jubelskrik.
av klockors klang och ljuv musik
och människor som ur hus och hem
kom för att se och hälsa dem.
En kyrkokör sjöng Herrens lov.
Guldvagnar kom med deras hov.
Med furstemössa krönte man
så sonens huvud, vald blev han
av folket självt i stadens mitt
att härska över riket sitt.
Då modern samtyckt var det klart,
regerandet tog genast fart.
Nu var han ej mer blott en son,
för han var fursten furst Gvidon.

11

Till havs drog vinden, i sitt grepp

den fångade ett handels skepp,
drev det fram med fyllda segel.
Solen glänste som en spegel.
På däckets trängdes handelsmän
som knappast trodde ögonen.
För där på ön, så välbekant,
de såg ett under,men ett sant:
Där vuxit upp en helt ny stad,
med guld kupoler, hus i rad,
en kaj som inte fanns förut.
Och strax kanoner sköt salut
och skeppet man till hamnen bjöd.
Köpmännen de fick vin och bröd
och frågor utav furst Gvidon.
“Vad säljer ni? Var är ni från?
Vad har ni sett? Vart ska ni hän?”
Och svar på tal gav skeppets män:
“Vi seglat runt kring denna jord
förutan rast med last ombord,
av sobelskinn och silverräv.
Vi handlat klart.Vi styr vår stäv
nu rakt mot öst, där dagen gryr
och morgonsolens gyllne fyr
oss leder bort, förbi Bojan
till resans slut och tsar Saltan.”
Då sade fursten, deras värd:
“Må lyckan följa er på färd,
hän över havet Okijan
fram till den ärade Saltan.
Hälsa honom så gott från mig.”
Bort for männen.Men för sig
stod fursten på sin strand och led,
för skeppet tog hans hjärta med.
Men då ur vattnets blåa ström
kom svanen fram som ur en dröm.
“Min sköna prins, var hälsad du.
Din glada blick, var är den nu?
Vad saknar du? Vad vill du ha?”
Det var vad hon till honom sa.
Och han sa: “Det var en fråga!
Sorg och saknad är min plåga.
Jag sörjer vad du ej kan ge.
Jag vill en gång min fader se.”
“Därav din sorg!” sa svanen vit.
“Du vill till skeppet som ska dit.
Du vill, min furste, flyga fri?
Så må du då en mygga bli!”
Med dessa ord hon stänkte opp
en sjö av vatten mot hans kropp.
Hon rikligt honom övergöt.
Från topp till tå blev fursten blöt.

Då krympte han.Han vingar fick,
blev mygga på ett ögonblick.
Han svirrade, så flög han väck
tills han kom fram till båtens däck.
Där sjönk han ner, en springa fann
just lagom stor för kryp som han.

12

På havet for en munter vind.
Och skeppet sprang liksom en hind
med östlig kurs, förbi Bojan
till mångomsjungne tsar Saltan.
Man såg hans land i fjärran blå.
Så var man framme strax därpå.
Iland gick köpmännen i skinn,
till slottet bjöds de genast in.
Och efter dem till festgemaket
flög vår mygga.Han från taket
för första gången såg sin far:
av guld var dräkten tsaren bar,
hans tron var hög, hans krona fin,
men trött och sorgsen var hans min.
Vid sidan satt hans svägerskor
och Babaricha, slottets mor.
Med sina ögon, alla tre,
rätt in i tsarens tittade.
Köpmännen fick snart sitta ned.
Och mat och frågor fick de med:
"Hur är det herrar-handelsmän?
Var har ni vart? Var for ni sen?
Hur är det bortom havets slätt?
Säg, har ni något under sett?"
Till svar fick tsaren dessa ord:
"Vi seglat runt kring denna jord.
Och bortom havet levs det gott.
Men under finns ett enda blott:
Det fanns en ö, en klippig grå,
ej någon plats att rasta på.
Ej människor fanns där, ingen säd.
Där stod det blott ett ensamt träd.
Men nu på denna öde plats
står en hel stad med stort palats,
guldkupoler, gröna dalar,
trädgårdar och riddarsalar.
Gvidon han heter, fursten där.
Han sände dig sin hälsning kär."
Allt detta tsaren märkligt fann.
"Det undret vill jag sel!" sa han.
"Får jag blott leva reser jag
och hälsar på Gvidon ett slag."
Men kokerskan och väverskan

såg liksom modern på varann.
De ville ej att tsaren for
iväg till ön där fursten bor.
"Var det ett under det att se?",
sa kokerskan och blinkade
med högra ögat uti lönn.
"Att ni har sett en ö i sjön!"
Nej, strunt är det.Men ej det här:
Det finns en skog, en gran och där
bor ekorren som sjunger glatt.
Hon knäcker nätter dag och natt
Och varje nöt den ekorn rör
får skal av guld och innanför
finns en smaragd, en stor och grann.
Det är ett under det, minsann!"
Det tyckte tsaren likaså.
Arg som ett bi blev myggan då.
Till mosterns högra öga flög
han genast ner och bet och sög
tills kokerskan blev stel som stål
och blek och enögd som en nål.
Och syster, svärmor, slottets vakt
sprang alla kring på insektsjakt,
tjöt: "Usla knott, vi slår dig platt!"
Men myggan flydde full i skratt
ut genom fönstret, västerut,
tills han kom hem till ön till slut.

13

Snart ner till havet fursten gick.
Han såg på det med dyster blick.
Då som förr ur vattnets ström
kom svanen fram som ur en dröm.
"Min sköna prins, var hälsad du.
Din glada min, var är den nu?
Vad saknar du? Vad vill du ha?"
Det var vad hon till honom sa.
Och han sa: "Det var en fråga.
Sorg och längtan är min plåga.
Jag önskar vad du ej kan ge.
Ett under vill jag gärna se.
Men inget strunt.Mer som det här:
Det sägs det finns ett granträd där
en ekorrhona sjunger glatt
och knäcker nätter dag och natt.
Och varje nöt den ekorn rör
får skal av guld och innanför
finns en smaragd, en stor och grann.
Men kanske bara ljuger man?"
Då svanen sa."Nej, allt har hänt,
Den ekorren har själv jag känt.

Men nog nu, kära prins. Hör på!
 Den största lycka jag kan få
 är glädjen av att se dig glad.
 Så sörj ej mera. Gå åstad!”
 De orden skänkte fursten hopp,
 mot slottet gick han åter opp,
 men stannade vid gårdsplan ren.
 Vad såg han under granens gren?
 Jo, ekorren som satt och njöt
 och gnagde på en gyllne nöt
 tills en smaragd sprang fram ur den.
 Den lade hon för sig, och sen,
 i lika högar alla skal.
 Så sjöng hon som en näktergal
 för fursten och för folkets hord
 en visa full med ryska ord.
 Nu furst Gvidon färbryllad stod.
 “Min svan!” sa han.”Vad hon är god!”
 “Gud give att hon själv en dag
 får känna sig så glad som jag.”
 Åt ekorn byggde fursten fort
 ett hus som av kristall blev gjort.
 En vakt blev tillsatt att där stå,
 en bokhållare likaså
 som räknade var nöt av gull -
 för rikets och för furstens skull.

14

Till havs drog vinden, i sitt grepp
 den fångade ett handels skepp,
 Solen glänste som en spegel.
 Skeppet for med fyllda segel
 förbi den förut karga ön
 och staden på dess höga krön.
 Då sköts salut, i furstens namn,
 och skeppet manades i hamn.
 Snart nog gick köpmännen iland
 och fursten tog dem väl om hand.
 Han bjöd dem in till stadens slott
 att äta och att dricka gott.
 Och frågor fick de av Gvidon:
 “Vad säljer ni? Var är ni från?
 Vad har ni sett? Vart ska ni hän?”
 Och svar på tal gav skeppets män:
 “Vi seglat runt kring denna jord
 förutan rast med last ombord
 av hästar, hingstar ifrån Don.
 Och snart så far vi härifrån.
 För vi ska långt - förbi Bojan
 till hemmets hamn och tsar Saltan.”
 Då sade fursten, deras värd:

“Må lyckan följa er på färd,
 bort över havet Okijan
 och hem till ärad tsar Saltan.
 Ta med er dit, och glöm det ej,
 en vänlig hälsning ifrån mig.”

15

Så gav sig skepp och köpmän av.
 Och vinden ven på ödsligt hav.
 Till viken gick då fursten ned
 och svanen fram till honom gled.
 “Ack svan”, sa han, “mitt hjärtas tröst.
 Jag står ej ut. Jag vill mot öst!”
 Då i ett slag slog svanen opp
 en sjö av vatten mot hans kropp.
 Till fluga blev han nu förbytt.
 Han surrade och flög på nytt
 tills han kom fram till båtens bog
 - kröp in i springan, sov och log.

16

På havet for en munter vind.
 Och skeppet sprang liksom en hind
 med östlig kurs, förbi Bojan,
 till ärorike tsar Saltan.
 Man såg hans land i fjärran blå
 så var man framme strax därpå.
 Knappt köpmännen till kajen nått
 så bjöds de in till tsarens slott.
 Och efter dem, precis som sist,
 vår fluga flög. Han från en list
 för andra gången såg sin far:
 allt var av guld som tsaren bar.
 Hans tron var hög, hans krona fin,
 men trött och sorgsen var hans min.
 Vid sidan satt hans svägerskor
 och Babaricha, slottets mor.
 Som paddor tre de glodde stint -
 fast kokerskan nu enögt, blint.
 Köpmännen fick snart sitta ned.
 Och mat och frågor fick de med:
 “Hur är det herrar-handelsmän?
 Var har ni vart? Vart for ni sen?
 Hur är det bortom havets slätt?
 Säg, har ni något under sett?
 Till svar fick tsaren dessa ord:
 “Vi seglat runt kring denna jord.
 Och allt är bra, så vitt vi vet.
 Men under är en sällsynthet.
 Dock finns en ö som förr var grå,
 nu ligger en hel stad därpå

med guldkupoler, gröna dalar,
trädgårdar och riddarsalar.
Under en gran vid slottets vall
står det ett hus av ren kristall.
Där bor den tama ekornen -
och det är allt en rolig en!
Hon sjunger ryska visor glatt.
Hon knäcker nötter dag och natt.
Och varje nöt den ekorn rör
får skal av guld och innanför
finns en smaragd, av största prakt.
Betjänter står på ständig vakt
och gör precis vad ekorn vill.
Bokhållare har man satt till
som räknar nötter var minut.
Från hären skjuts det stor salut.
Och nötskal gör man slantar av,
sen varor köps från fjärran hav.
Smaragderna från ekornns tand
läggs så i lager efter hand.
Och stugor finns ej, bara slott.
Ja, på den ön så levs det gott.
Gvidon han heter, fursten där.
Han sände dig sin hälsning kär.”
Allt detta tsaren märkligt fann.
“Det undret vill jag se”, sa han.
“Får jag blott leva reser jag
och hälsar på Gvidon ett slag.”
Men väverskan och kokerskan
såg liksom modern på varann.
De ville ej att tsaren for
iväg till ön där fursten bor.
Nu väverskan till orda tog,
hon blinkade i smyg och log:
Är det ett under det, minsann -
att ekorn skala nötter kan?
Och att hon spottar ur sin trut
smaragder liksom guldskalet ut
det överraskar inte oss -
om det nu ens är sant, förstås.
Nej, strunt är det. Men ej det här:
Det finns ett hav. Det blåser där.
Det sjuder vilt. - Det tjuter gällt
Och vågsvall över strandens fält
sig vältrar in och bort sig drar -
och där på stranden lämnas kvar
en riddarhär, så skön att se,
av bogatyren, trettio tre.
Alla vackra, inga rädda,
jättestora, fjällbeklädda.
Helt lika så som bär de står

på led bak gubben Tjernomor.
Se där ett under, eller hur,
mer värt än några gnagardjur?”
Då köpmännen sågs nicka stumt
- att gråla vore bara dumt.
Och tsaren log mot väverskan.
Men furst Gvidon av ilska brann.
Som fluga dök han, svart och tjock,
till mosterns vänstra ögonlock.
Där stack han till så hon blev blek,
förlorade sin syn och skrek.
Och snart tjöt alla: “Fånga den!
Vart ska du nu? Nej, ner igen!
Sitt bara still, så ska jag slå.”
Men flugan flög mot himlens blå.
Han in mot ön kom med en sväng,
och dök så ner i furstens säng.

17

Snart ner till havet fursten gick.
Han såg på det med dyster blick.
Då som förr ur vattnets ström
kom svanen fram som ur en dröm.
“Min sköna prins, var hälsad du?
Ditt glada mod, var är det nu?
Vad saknar du? Vad vill du ha?”
Det var vad hon till honom sa.
Och han sa: “Det var en fråga.
Sorg och saknad är min plåga.
Nu jag önskar till mitt rike
få ett under utan like.”
“Jaha”, sa svanen. “Vad för ett?”
Och fursten sa: “Jo, ett man sett.
Det finns ett hav. Det tjuter gällt.
Och vågsvall över strandens fält
sig vältrar in och bort sig drar -
och där på stranden lämnas kvar
en riddarhär, så skön att se,
av bogatyren trettio tre.
Alla vackra, inga rädda,
jättestora, fjällbeklädda.
Helt lika så som bär de står
på led bak gubben Tjernomor.”
“Tänk en sån tur!” sa svanen blött.
“Din önskan glädjer hjärtat mitt.
Le, min prins, var inte dyster.
Med dessa kämpar är jag syster.
Så upp med hakan och gå bort.
så kommer undret inom kort.”

18

Till högsta tornet, glad i håg,
gick fursten upp och ut han såg
på havets lugna andetag.
Då tjöt det till och i ett slag
en sjö red in och efter den
en här blev kvar av riddersmän.
Man såg att alla trettiotre
var starka, tappra krigare.
Men främst ändå, med grånat hår,
så gick den gamla Tjernomor.
Han förde dem i samlad tropp,
i raka led, mot kullens topp.
Och ner sprang fursten från sin borg.
Han mötte dem vid stadens torg
dit folket snart församlat var.
Den gamla sa - hans röst var klar:
"Vi kommit hit, som svanen sagt,
att runt ditt rike gå på vakt
och ge åt staden vårt beskydd.
Så löd ordern. Den blir lydd,
från denna stund och varje dag,
för svanens ord är våran lag.
Så träffas vi väl snart igen
när vi står upp ur bränningen
och går längs muren led vid led.
Men nu ska vi i havet ned,
för här kan vi ej andas fritt."
Och sen gick alla hem till sitt.

19

Till havs drog vinden, i sitt grepp
den fångade ett handels skepp.
Solen glänste som en spegel.
Skeppet for med fyllda segel
förbi den förut karga ön
och staden på dess höga krön.
Då sköts salut, i furstens namn,
och skeppet manades i hamn.
Köpmännen tog sig snart iland
och fursten tog dem väl om hand
Han bjöd dem in till stadens slott
att äta och att dricka gott.
Och frågor fick de av Gvidon:
"Vad säljer ni? Var är ni från?
Vad har ni sett? Vart ska ni hän?"
Och svar på tal gav skeppets män:
"Vi seglat runt kring denna jord
förutan rast med last ombord
av silver, guld och härdat stål.
Att komma hem är resans mål.

Vi far mot öst, förbi Bojan.
Lång är vår väg till tsar Saltan."
Då sade fursten, deras värd:
"Må lyckan följa er på färd,
hän över havet Okijan
och fram till ärad tsar Saltan.
Tag med till honom härifrån
en hälsning kär från furst Gvidon."

20

Så gav sig skepp och köpmän av
och vinden ven på ödsligt hav.
Till viken gick då fursten ned
och svanen fram mot honom gled.
"Ack svan", sa han. "Mitt hjärtas tröst.
Jag står ej ut. Jag vill mot öst."
Då liksom förr slog svanen opp
en sjö av vatten mot hans kropp.
Då krympte han. Och om en stund
blev han en humla, kort och rund.
Han surrade. Så flög han väck
tills han kom fram till skeppets däck.
Där sjönk han ner och kröp så in
i samma gamla springan sin.

21

På havet for en munter vind.
Och skeppet sprang liksom en hind
med östlig kurs, förbi Bojan,
till mångomsjungne tsar Saltan.
Man såg hans land i fjärran blå
så var man framme strax därpå.
Knappt köpmännen till kajen nått
så bjöds de in till tsarens slott.
Men bakom dem till en salong
vår humla flög. Och denna gång
från en gardin han såg sin far:
av guld var dräkten tsaren bar,
hans tron var hög, hans krona fin,
men trött och sorgsen var hans min.
Vid sidan satt hans svägerskor
och Babaricha, slottets mor.
Med fyra ögon nu de tre
rätt in i tsarens tittade.
Köpmännen fick snart sitta ned.
Och mat och frågor fick de med:
"Hur är det herrar-handelsmän?
Var har ni vart? Vart for ni sen?
Hur är det bortom havets slätt?
Säg har ni något under sett?"
Till svar fick tsaren dessa ord:

"Vi seglat runt kring denna jord.
 Och allt är bra. Men ett är visst
 på under råder ständig brist.
 Dock finns en ö, rakt västerut,
 där ingenting är som förut.
 Där varje dag ett under är.
 Där slår ett hav. Det blåser där.
 Det sjuder vilt. Det tjuiter gällt.
 Och vågsvall över strandens fält
 sig vältrar in och bort sig drar
 och där på stranden lämnas kvar
 en riddarhär, så skön att se,
 av bogatyren, trettiotre.
 Alla vackra, inga rädda,
 jättestora, fjällbeklädda.
 Helt lika såsom bär de står
 på led bak gubben Tjernomor.
 Han leder dom i samlad tropp
 i jämna par ur havet opp.
 De skyddar ön. De går i takt.
 Runt stadens mur de håller vakt.
 Och inga vakar med sån flit,
 det ser envar som reser dit.
 Gvidon är det som härskar där.
 Han sände dig sin hälsning kär."
 Allt detta tsaren märkligt fann.
 "Det undret vill jag se", sa han.
 "Om jag får leva reser jag
 och hälsar på Gvidon ett slag."
 Två systrar teg, sa ej ett dugg.
 Men slottets mor hon log i mjugg:
 "Den sagan var just sagolik -
 att det går vågor i en vik!
 Och att en här står upp därur
 och går på vakt omkring en mur,
 kan inte alls förvåna mig,
 om det nu stämmer eller ej.
 Är undren slut, dess tid förbi?
 Nej, havet finns en ö uti
 där en prinsessa håller till,
 vars skönhet jämt man skåda vill.
 För henne stillnar skogens sus,
 av dag blir natt, och natten ljus,
 bak flåtan lyser månens blänk,
 och pannans sken är stjärnestänk.
 Ej någon drottning någonstans
 kan gå med större elegans.
 Och hennes röst är glad och käck
 som porlandet från vårens bäck.
 Det undret är väl värt att se,
 långt mer än gamla riddare!"

Köpmännen de tänkte stumma:
 "Dumt att reta denna gumma."
 Och tsaren log mot henne sött.
 Men humlan från sitt tyg såg rött
 Han släppte taget och flög ner -
 nu stack han inga ögon mer -
 runt slottets mor han tog en tripp.
 Så slog han till mot näsans tipp,
 djupt in i den han gadden sköt
 tills näsan växte. Gumman tjöt.
 Och alla sprang och skrek igen:
 "Där är den nu! Vi fångar den!
 Sitt bara still! Oh nej! Oh nej!
 I tsarens namn! Vi varnar dig!
 Flyg ej så högt! Nu, alle man!"
 Men humlan flydde och försvann.
 Till havs han flög, precis som förr,
 tills han kom fram till furstens dörr.

22

Snart ner till havet fursten gick.
 Han såg på det med dyster blick.
 Då som förr ur vattnets ström
 kom svanen fram som ur en dröm.
 "Min kära prins, var hälsad du.
 Ditt stolta mod, var är det nu?
 Vad saknar du? Vad vill du ha?"
 Det var vad hon till honom sa.
 Och han sa: "Det var en fråga.
 Lust och längtan är min plåga.
 Jag hört att andra gifter sig.
 Nu vill jag ha en brud för mig!"
 Då sporde svanen vem det var.
 Och fursten sa: "En underbar.
 Det finns en mö, så säger man,
 som blicken aldrig släppa kan.
 För henne stillnar skogens sus,
 av dag blir natt, och natten ljus,
 bak flåtan lyser månens blänk
 och pannans sken är stjärnestänk.
 Ej någon drottning någonstans
 kan gå med större elegans.
 Och hennes röst är glad och käck
 som porlandet från vårens bäck.
 Men sådant är väl rykten bara?"
 Fursten rös. Vad ska hon svara?
 Men svanen teg, sa inget alls,
 blott sträckte på sin långa hals.
 Så sa hon: "Nej. Hon finns just nu.
 Men du ska veta, att en fru
 kan ej som handskar dragas av.

Hon sitter kvar, Är ingens slav.
Så tänk nu efter en gång till
om du dig faktiskt gifta vill.
För bättre är att vänta än
sig ångra hela livet sen.”
Då fursten sa: “Jag lovar dig.
Det är hög tid jag gifter mig.
Och aldrig ska jag någonsin
mig ångra om den mön blir min.”
Sen sade han att han var klar
att gå runt jorden, om så var
med bara fötter, för att finna
rätt på en så ljuvlig kvinna.
En suck då ljud ur svanens hals:
“Att gå så långt behövs ej alls.
Om du på jungfrun vill ha tag,
så finns hon här. För hon är jag.”
I samma stund flög svanen opp,
mot himlens blå sågs hennes kropp,
så ner bak strandens snår hon dök.
Det riste till och fjädrar rök
när i all hast hon bytte om -
och ut som en prinsessa kom.
Bak flåtan lyste månens blänk
och pannan sken av stjärnestänk.
Och ingen drottning någonstans
väl gick med större elegans.
Hon sa hans namn och hennes tal
var som en bäck som porlar sval.
Då fursten henne genast tog
i famnen där hans hjärta slog.
Och förd av honom blev hon sen
iväg till moder-drottningen.
Där föll han ner på knä och bad:
“Min kära moder, gör mig glad!
En hustru har jag valt åt mig,
en lydig dotter ock åt dig.
Ge oss nu lov, vi vädjar blott,
så vi får leva hop för gott.
Och välsigna oss, så all vår tid
blir full av kärlek och av frid.”
Då modern rörd höll sin ikon
högt över dottern och sin son.
och sa mens tårarna föll ner:
“Må Herren Gud belöna er!”
Så blev allt ordnat i ett nu.
Gvidon blev man och mön hans fru.
De satte bo och levde så
att snart de ungar skulle få.

23

Till havs for vinden i sitt grepp
den fångade ett handelsskepp.
Solen glänste som en spegel.
Skeppet for med fyllda segel
förbi den förut karga ön
och staden på dess höga krön.
Då sköts salut, i furstens namn,
och skeppet manades i hamn.
Köpmännen gav sig snart iland
och fursten tog dem väl om hand.
Han bjöd dem in till stadens slott
att äta och att dricka gott.
Och frågor fick de av Gvidon:
“Vad säljer ni? Var är ni från?
Vad har ni sett? Vart ska ni hän?”
Och svar på tal gav skeppets män:
“Vi seglat runt kring denna jord
med last av hemligt slag ombord.
Nu är allt slut. Vi far igen
en sista gång, mot gryningen,
med östlig kurs förbi Bojan
till resans slut och tsar Saltan.”
Då sade fursten, deras värd.
“Må lyckan följa er på färd,
hän över havet Okijan
och hem till ärad tsar Saltan.
För fram min hälsning där med takt
och påminn om vad han har sagt -
att han ska komma hit en dag.
Det har han ej. Här väntar jag.”
Så togs farväl. Och skepp och man
for bort som förr tills de försvann.
Men denna gång blev fursten kvar.
Han ville bli där hustrun var.

24

På havet for en munter vind.
och skeppet sprang liksom en hind
med östlig kurs, förbi Bojan
till mångomsjungne tsar Saltan.
Man såg hans land i fjärran blå
så var man framme strax därpå.
Knappt köpmännen till kajen nått
så bjöds de in till tsarens slott.
Med krona på sig liksom förr
satt tsaren vänd mot salens dörr.
Vid sidan satt hans svägerskor
och Babaricha, slottets mor.
Med fyra ögon dessa tre
rätt in i tsarens tittade.

Köpmännen fick snart sitta ned,
och mat och frågor fick de med:
"Hur är det herrar-handelsmän?
Var har ni vart? Vart for ni sen?
Hur är det bortom havets slätt.
Säg, har väl något under skett."
Till svar fick tsaren dessa ord:
"Vi seglat runt kring denna jord
och mycket har vi hört och sett -
men under finns det bara ett.
Det finns en ö som förr var grå.
Nu ligger en hel stad därpå
med guldkupoler, gröna dalar,
trädgårdar och riddarsalar.
Under en gran vid slottets vall
står det ett hus av ren kristall.
Där bor den tama ekorren,
och det är allt en rolig en!
Hon sjunger ryska visor glatt
och knäcker nötter dag och natt.
Varenda nöt den ekorn rör
får skal av guld och innanför
finns en smaragd, en stor och grann.
Den ekorren beskyddar man.
Men det är inte nog med det:
I havet göms en hemlighet.
Det blåser upp. Det tjuiter gällt.
Och vågsvall över strandens fält
sig vältrar in och bort sig drar
och sen på stranden lämnas kvar
en riddarhär, så skön att se,
av bogatyres trettiotre.
Alla tappra, inga rädda,
jättestora, fjällbeklädda.
Helt lika såsom bär de står
på led bak gubben Tjernomor.
Ej några vakar med sån flit,
det ser envar som kommer dit.
Och fursten där en fruga har
vars röst är som en bäck så klar.
För henne stillnar skogens sus,
av dag blir natt och natten ljus.
Bak flätan lyser månens blänk
och pannans sken är stjärnestänk.
Om furst Gvidon i stadens slott
hörs alla mänskor prata gott.
Nu bad han oss med största takt
påminna om vad du har sagt -
att du ska resa dit en dag.
Så sa han stött: "Här väntar jag."

25

Då sa Saltan: "Jag suttit klart!
Gör flottan redo, nu, med fart!"
Men kokerskan och väverskan
ihop med Babaricha fann
minst tusen goda skäl varför
han ej till fursten resa bör.
Då reste tsaren på sin kropp
och röt så alla teg: "Hör opp!
Är jag ett barn, va? Eller tsar?!"
Han stampade med skornas par.
"Nu far jag!" sa han resolut,
slog hårt i dörren och klev ut.

26

Gvidon helt tyst vid fönstret satt.
Han såg på havet. Det låg platt.
Ej böljor fanns där. Ingen våg,
Nej, knappt en krusning ögat såg.
Men då vid havets blåa gräns
en rad med skepp dök upp med ens
som stilla flöt längs Okijan.
Och fursten vet, det är Saltan!
Så han skrek högt och upp han for:
"Kom hit och titta, kära mor!
Och min furstinna likaså,
kom hit och kika bägge två
på flottan där som hitåt bär?
Det är min pappa som är här."
Allt närmre än kom skeppen sen
när fursten såg i kikaren:
På däck stod tsaren varifrån
han såg med kikarn mot Gvidon.
Och furstens mostrar som följt med
och Babaricha stod och kved,
för bländade av staden var
de ögon som de hade kvar.
Så sköts salut från stadens mur
och kyrkans klockor sjöng i dur.
Sen var det dags. Ett skepp gled in.
Och fursten mötte tsaren sin.
Så Babaricha klev iland
och furstens mostrar, hand i hand.
De fördes upp mot murens ring.
Men fursten sade ingenting.

27

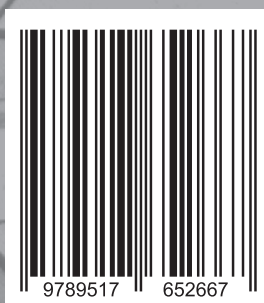
Till slottet följdes alla åt.
Vid porten glänste hjälmars plåt
och framför tsaren i givakt
stod bogatyerna på vakt -

alla vackra, inga rädda,
jättestora, fjällbeklädda.
Och främst bland dem med grånat hår
stod själva gubben Tjernomor.
Till gårdsplan gick sen tsar Saltan
och där i skuggan av en gran
satt ekorren och sjöng och njöt.
Hon gnagde på en gyllne nöt
tills det kom fram en stor smaragd
som nogsamt i en säck blev lagd.
Som grus var redan gården täckt
av gyllne skal som ekorn knäckt.
Dock var inget under innan
någonting emot furstinnan:
Bak flätan lyste månens blänk
och pannan sken av stjärnestänk.
Hon skred fram mot slottets gäster.
Drottninglik i alla gester
hon ledde svärmorn bort mot dem.
Och tsaren såg. Och visste vem!
Hans hjärta slog så han blev öm:
"Vad nu? Och hur? Är det en dröm?"
han stammade tills orden tröt
och tårar ur hans ögon flöt.
Han kramade sin hustru nu,
och sedan sonen och hans fru.
Så ställdes till med stort kalas
dit alla kom. Det höjdes glas.
Men Babaricha snabbt försvann
med väverskan och kokerskan.
Åt alla håll de sprang i hast,
och gömde sig tills de blev fast.
Då tjöt de högt av skuld och skam
och allt de gjort det kröp nu fram.
Av fröjd lät tsaren fria dem,
som straff fick de blott resa hem.
Sen firades tills tsaren säll
till sängen bars och det blev kväll.
Och allt är sant. Jag själv det sett -
för jag var där och drack en skvätt.

1831

I denna avhandling genomförs en nyläsning och en tematisk analys av A.S. Pusjkins verssaga "Skazka o care Saltane" från 1831. Syftet med arbetet är att undersöka hur texten anknyter till Pusjkins poetiska mytologi och presentera en tolkning. Läsningen koncentreras kring vissa tematiska särdrag bland vilka förhållandet mellan far och son samt den petrinska mytbildningen ägnas särskild uppmärksamhet. Riktgivande för analysen är antagandet att man i Pusjkins saga kan urskilja tre berättelser som är sammanflätade med varandra. Sagans yttre händelseförlopp interfolieras av allegoriska anspelningar på delar av den ryska historien och bilden av tsaren. De stora händelserna avspeglas i huvudpersonernas öden och agerande, vilket medför att sagan kan läsas som en fiktiv familjekrönika. Samtidigt uttrycker den en metapoetisk betraktelse kring diktens ursprung och fullbordande. På så sätt gestaltas även växelverkan mellan det talade och det skrivna ordet.

Åbo Akademis förlag
ISBN 951-765-266-6



9789517 652667