

Ljubica Miočević

Stockholms universitet

lni@littvet.su.se

Tre romantiska spaderdamer

Det har spekulerats i huruvida Alexander Pusjkin kände till Clas Livijns roman *Spader Dame* (1824) när han skrev sin novell *Spader dam* (1833); en tänkbar förmedlingslänk skulle då ha kunnat vara Friedrich de la Motte Fouqués översättning av Livijns verk till tyska, *Pique-Dame* (1826).¹ Frågan har uteslutande intresserat slavister, vilka sökt tänkbara källor till Pusjkins novell. De har i första hand jämfört Fouqués tyska översättning och Pusjkins berättelse. Denna uppsats har en annorlunda utgångspunkt: jag är framför allt intresserad av att ställa Livijns och Pusjkins verk bredvid varandra och visa på förekomst av gemensamma motiv och liknande intertextuella grepp – den svenska och den ryska spaderdamen är exempel på hur en besläktad romantisk estetik blir ”översatt” till väldigt olika slutprodukter. Mitt syfte är dock *inte* att bevisa att Pusjkin eventuellt ”påverkats” av Livijn. Tvärtom, menar jag att deras främsta likhet består i att de står i medveten dialog med samtidens litterära former och kulturella fenomen – likheten består alltså i sättet på vilket de förhåller sig till andra texter, medan gemensamma motiviska och estetiska drag snarast betingas av de kontexter som frambragt verken.

Första halvan av uppsatsen fokuserar dock den tyska översättningen, främst för att peka på att denna lingvistiska translation innebär en estetisk och delvis också ideologisk transformation jämfört med det svenska originalet. Den intertextuella leklusten som präglar stilen i *Spader Dame*, där nästan varje fras kan vara en anspelning på någonting annat, där den implicite författaren är samtidigt gravallvarlig och gapskrattande – den är uttraderad hos Fouqué. I den tyska tolkningen härskar sentimentalitet och entydighet; om Livijn låter sin läsare navigera själv genom den romantiska ironins blindskär, pekar Fouqué ut den rätta vägen med hela handen.

Handlingen i Livijns roman är enkel: en fattig student, Zachäus Schenander, kommer som informator till brukspatronen Fjäderström på Slaggmyra. Där förälskar han sig i värdparets niece Marie, även kallad Spader Dame, efter den kortfärg hon vanligen väljer vid divinatoriska lekar. De två unga blir förälskade, men Marie gifts bort med en officer

Leyonbraak, vars titel växlar från kapten till major under romanens gång. Schenander skickas först bort, fängslas senare som passlös, blir oskyldigt anklagad och hamnar så småningom på Danviken. Vansinnet har då varit i tilltagande romanen igenom, men tycks explodera när Schenander förlorar ett parti farao till Leyonbraak. Den fiktiva inramningen är mer komplicerad. Enligt utgivarfiktionen upphittas Schenanders och Maries brev, samt rättegångsprotokoll, av utgivaren. Dock inser man att studentens första brev, vilka utger sig för att vara riktade till en vän, i själva verket är ett slags dagboksanteckningar – ”vännen” är nämligen en okänd yngling som glider samman med både Schenander och Marie.

I Fouqués översättning är handlingen oförändrad, men den paratextuella inramningen är något omgjord i och med översättarens märkliga förord, där översättaren inlåter sig i dialog med Zachäus. Fiktionen förskjuts när romanhjälten bjuds in till överläggningar om översättarprinciperna.

Spader Dame var i originalutgåvan knappt tvåhundra luftigt satta oktavsidor lång. Hos Pusjkin är framställningen mer koncentrerad och motsvarar mindre än en tredje del av denna längd. Huvudpersonen Germann, en rysk officer av tyskt ursprung, brukar alltid följa med noga i sina kamraters kortspel, men han spelar aldrig själv. Detta ändras dock när han får höra en anekdot om de tre säkra korten som kan göra honom rik; hemligheten påstås innehas av en åldrad grevinna. Penningbegäret tar vid och Germann börjar kurtisera Lizaveta, en obemedlad ung släkting till grevinnan, som han ser som sin väg in i huset. Gamla damen avlider av blotta förskräckelsen när han smyger sig in i hennes rum en kväll. Senare kommer hennes vålnad tillbaka och avslöjar tre säkra kort. Germann spelar farao, men satsar på fel kort (spaderdam), varpå han förlorar och hamnar på dårhus, liksom Schenander.

Den intertextuella tekniken i Clas Livijns *Spader Dame* har kallats för ”parasitär”: för Otto Fischer innebär denna term att nästan varje ord och fras hos Livijn skvallrar om sina intertextuella kopplingar. Detta gäller även på genrenivån, med pastisch och stilparodi som viktiga inslag.² Själv har jag studerat denna teknik vidare i två längre uppsatser. Jag har bland annat understrukt vikten av den kontextuella situationen i vilken *Spader Dame* är tillkommen; flera formuleringar är direkt övertagna från Livijns korrespondens, flera allusioner hade kunnat förstås endast av en mindre krets av vänner han umgicks med, den parodiska stilen har många likheter med Stockholmsromantikernas gemensamma publicistiska projekt. Vidare har jag demonstrerat hur den romantiska ironin i *Spader Dame* fungerar, genom att studera de retoriska strategier vilka används när vitt skilda diskurser ställs mot varandra, inom ett och

samma tecken. Ett exempel är titelns spadertecken, som i den livijnska texten bär både positiva och negativa konnotationer.³

Den tyska översättningen av *Spader Dame* aktualiserar frågan om bevarandet av verkbegreppet vid en överföring från ett käll- till ett målspråk. Antal uteslutningar, nyskrivna meningar, rena översättarfel och normaliseringar av stilen gör att många textställen är svåra att känna igen. Stephan Michael Schröder, som genomfört en noggrann jämförelse mellan *Spader Dame* och *Pique-Dame*, menar att den senare egentligen inte kan betraktas som en översättning;⁴ omdömet är lika relevant för många tolkningar från äldre tider. Typisk är inställningen som en av Fouqués egna översättare stolt meddelar: "I have taken neither few nor trifling liberties with the original: I have added, expunged, or substituted, on many occasions."⁵

Ett par viktiga skillnader mellan den tyska och den svenska texten visar sig redan i titeln. Schröder föreslår att en lämplig tysk översättning, som ligger nära originalet, hade varit "Pik-Dame. Eine Erzählung in Briefen, gefunden auf Danviken". Fouqué väljer dock att skriva om titeln: "Pique-Dame. Berichte aus dem Irrenhaus in Briefen".

Lösningen är symptomatisk för Fouqués översättarmetod i två avseenden: dels väljer han att utelämna de flesta hänvisningar till ett svenskt sammanhang, som hans tyska läsare inte skulle ha varit förtrogna med, i detta fall Danviken, namnet på det berömda mentalsjukhuset i Stockholm; dels väljer han termen "Berichte", redogörelse, rapport, i stället för "Erzählung", berättelse, som hade varit ett naturligare val. När namn på ett specifikt hospital ersätts med den allmänare beteckningen "hospitalet" – visserligen ett hospital i bestämd form, men icke desto mindre obestämt genom sin namnlöshet – blir syftningen mer allmän och den lokala specificeringen med alla dess konnotationer bleknar.

Återgivning av ordet "berättelse" innebär dock en betydelseförskjutning. Både "Erzählung" och "Berättelse" kan vara såväl fiktiva som autentiska, men "Berichte" hör huvudsakligen verklighetens diskurser till; även när beteckningen "Berichte" används inom fiktionen, är den mycket ovanlig som genrebestämning. Därmed börjar utplånandet av originalets tvetydighet; Fouqué kommer genomgående att välja entydigare alternativ än vad originalet erbjuder. Intressant är också avvikelserna i bilden av själva utgivarfiktionen: den svenske läsaren möter en berättelse, som bygger på brev upphittade på Danviken; den tyske läsaren däremot serveras snarare "rapporter från dårhuset i brev". Sammanlagt innebär transformationen av undertiteln att den narrativa situationen förskjuts. Med den ökade associationen till verkliga rapporter från hospitalet, tonas det komplicerade förhållandet mellan olika berättar- och subjekspositioner i *Spader Dame* ner. Liknande

effekt erhålls även av en narratologisk förskjutning: hos Livijn är endast direkt tal satt inom citationstecken, hos Fouqué såväl direkt tal som Schenanders inre monologer.⁶ Differentieringen mellan olika textlager suddas därmed ut och den narrativa strukturen förflackas.

En annan viktig skillnad mellan titelbladet i det svenska och det tyska verket är att det senare är försett med ett motto vars motsvarighet saknas hos Livijn:

Wie ein Herz im Blüten, blühte,
Und in Blüth' und Blut versprühte,
Offenbart Euch dieses Buch.

Raderna anslår en sentimental-patetisk ton, som dominerar stora delar av boken. Visserligen förekommer sådana stämningar även i *Spader Dame*, men där modereras de genom den avståndsskapande romantiska ironin. Denna är dock nästan helt uttraderad hos Fouqué. Förfarandet upprepas i slutet av romanen, vilket också försetts med några verser i samma anda. Det svenska originalet slutar med tankestreck; det handlar om ett brev som Schenander skrivit kort före sin död, adresserat till "Broder Borgensman", S.H.T. Regnbåge. Halvannan rad tankestreck i originalutgåvan inte bara markerar anteckningens fragmentariskhet – de låter också läsarens blick återgå till introspektion, och tillför en öppen karaktär till hela verket. Med tillägget av Fouqués verser, i vilka Schenander tillrättavisas för sin bristande eller felaktiga tro, konvergerar betydelsen till en entydig punkt, bestämd av översättaren.

Man kan inte annat än hålla med Stephan Michael Schröder när han konstaterar att *Pique-Dame* är mer fouquésk än livijnsk. Det är Fouqués moraliska och estetiska värderingar som dominerar verket. Syntaxen, interpunktionen, metaforiken, allusionerna – allt har gått i riktning mot ökad normalisering.

Orsakerna till Fouqués förhållningssätt till Livijns original är sannolikt flera. En del fel och omdiktning kan säkert förklaras av den store diktarens kunskaper i svenska var skrala. Schröder pekar på att detta är Fouqués enda översättning från svenska. Den tyske diktarens intresse för Norden var huvudsakligen inriktat på äldre tider; typisk är den romantiserade bilden av det fornnordiska som han tecknar i trilogin *Der Held des Nordens* (1810), en omdiktning av *Nibelungenlied*. Ingenting tyder på att Fouqué någonsin aktivt använde svenska varken i tal eller skrift, påpekar Schröder, som efter en noggrann genomgång av översättningen kan konstatera att Fouqués svensk-kunskaper var otillräckliga och inte ens hade förslagit till att översätta en enklare skönlitterär text till svenska, än mindre Livijns *Spader Dame*.⁷

En artikel publicerad i den stockholmska tidskriften *Kometen* från den 23 november 1825 tyder på att Fouqués svenskkunskaper var tämligen nyförvärvade när han gav sig i kast med *Spader Dame*. Under rubriken ”Litterära nyheter. Utdrag af ett bref från Berlin” berättas att det i Berlin uppstått ”ett starkt begär, att känna Svenska litteraturen. Baron De la Motte Fouqué har i detta ändamål lärt sig svenska.” Skribenten har flera andra, bevisligen korrekta upplysningar att meddela, vilket torde stärka uppgiftslämnarens trovärdighet beträffande Fouqués nyväckta intresse för svenska språket. (Fouqués förord till *Pique-Dame* är daterat den 12 oktober 1825, alltså en dryg månad före den svenska artikelns publicering; själva boken kom ut i början av 1826.)

Schröder identifierar även andra faktorer som kan ha påverkat översättarens godtycke, såsom hänsyn till svenska vänner som persifleras i den livijnska texten. Formuleringar i förordet tolkar Schröder som att översättningen kan ha varit ett beställningsarbete. Detta var, påpekar Schröder, Fouqués enda samarbete med förlaget August Rücker i Berlin, som annars var specialiserat på facklitteratur och reseskildringar.⁸ Förmodan om någon form av beställningsarbete stöds också av en formulering i det redan nämnda brevet i *Kometen* av den 23 november 1825, där det berättas att man i Berlin ”mycket hört talas om romanen *Spader Dame*, och har forskrifvit den för att öfversättas.”

I det elva sidor långa förordet motiverar Fouqué själv några av sina översättarprinciper, delvis i en tänkt dialog med Zachäus Schenander. Fouqué döljer inte att betydande ingrepp i originalet gjorts; tvärtom framställs de som en välgärning. Han förutser studentens invändningar, men försöker neutralisera dem genom att motivera omarbetningarna som en kärlekshandling: över textställen där Schenander rivit som mest i sina sår har Fouqué kastat en ”kärleksmantel”. (Granskar man sådana textställen med nutida blick, skulle man snarare säga att Fouqué tagit udden av Schenanders förtvivlan och samhällskritik.) Ett av inslagen Fouqué haft svårast att hantera är Schenanders umgänge med heliga namn och ting. Dessa har genomgående ersatts med allusioner ur profanhistorien och myten. Om man ska tro Fouqué själv – vilket man ingalunda måste – är det just hans eget obehag inför textens stil och allusionsfält som utgör grunden till denna restriktiva hållning. Han tycks ha utövat själv censur, av både estetiska och moraliska skäl.¹⁰

Fouqués förord förmedlar en bild av en översättare som förfarit väldigt medvetet med arbetet, vilket dock delvis motsägs av Schröders genomgång. Av tonen i förordet framgår att Fouqués förhållningssätt gentemot Schenander är tvetydigt: han har medkänsla för huvudpersonens smärta, men de satiriska och samhällskritiska dragen i framställningen är han mindre mottaglig för. Ett skäl för att inte förbli

trogen originalet ser han i ett slags etiskt ansvar gentemot läsarna: starka personer kanske klarar av att utsättas för Schenanders tal, men det finns också svaga, som måste skyddas.¹¹ Tankesättet känns igen från annan översättarpraktik, men också från andra fall av självpåtagen censur.¹² Hade den tyska översättningen varit mer trogen mot den livijnska textens estetik, hade den kanske inte gått att publicera i Berlin. Den preussiska censuren i mitten av 1820-talet kan i allmänhet karakteriseras som strängare än den svenska.¹³ Alla periodiska skrifter, samt böcker under 20 tryckark (ca 320 normalstora oktavsidor) var underställda förhandscensur.¹⁴ Flera av de kända tyska författarna hade upprepade problem med censuren. Exempelvis fick Hoffmanns *Meister Floh* först efter stora svårigheter komma ut i censurerat skick; det dröjde till 1908 innan berättelsen publicerades ocensurerad.¹⁵ Heinrich Heines hela författarskap, har det påståtts, växte fram som en kamp mot censuren, där författaren och förläggaren utvecklade olika strategier för att komma undan begränsningarna.¹⁶ Samma år som *Pique-Dame* utkom utsattes Heines verk *Die Harzreise* för svåra censuringrepp innan det kunde utkomma i en Berlintidskrift; dock kunde verket publiceras samma år ocensurerat i Hamburg, där censuren var mindre sträng.

Pique-Dame innebar sålunda ett både medvetet och omedvetet fjärmande från den livijnska romanens stil. Alexander Pusjkins novell *Spader dam* har ingen känd, bevisad koppling till varken det svenska eller det tyska verket. Just därför frapperas man av en rad analogier. Flera tidigare forskare som påtalat namnligheten mellan dessa tre verk har helt självklart utgått ifrån att Pusjkin åtminstone känt till Livijns *Spader Dame* och kanske till och med läst den i någon "version", antingen rysk eller fransk. Jag inleder därför med en kort översikt över tänkbara förmedlingslänkar. Detta görs dock inte för att göra det troligt att Pusjkin verkligen tagit del av det svenska verket, utan för att påvisa att de påståenden om att han gjort det, bygger på obekräftade förmodanden och inte fakta; även de mest sannolika förmedlingsvägar (personkontakter, notiser i tidskrifterna) skulle ha inneburit att eventuell kunskap om de två äldre "spaderdamerna" förblev väldigt fragmentarisk. Själv menar jag att likheterna snarare beror på att författarna tar upp motiv vanliga i tiden, samt har en liknande romantisk-ironisk estetik.

Källan till spekulationerna om band mellan Fouqués och Pusjkins verk tycks ha varit en kort, icke underbyggd sidoanmärkning i Vladimir Nabokovs kommentarer till Pusjkins versroman *Eugen Onegin*: "His [Fouqués] *Pique-Dame. Berichte aus dem Irrenhause in Briefe. Nach dem Schwedischen* (Berlin, 1826), was, I suggest, known to Pushkin (in a French or Russian version) when he wrote his *Queen of Spades* (Pikovaja dama). I intend to publish a note on the matter elsewhere."¹⁷

Tråden följdes dock aldrig upp. År 1991 publicerades en artikel av Gennady Barabtarlo, som utgick från några arbetsanteckningar av Véra Nabokov.¹⁸ Barabtarlo sammanställde rön av både sovjetiska och västerländska forskare gällande frågan om ett tyskt eller svenskt verk med titeln ”spaderdam”, samt korrigerade flera felaktiga bibliografiska uppgifter. Tyvärr brottas även denna, liksom alla andra artiklar som sysselsatt sig med kopplingen mellan de tre romantiska ”spaderdamerna”, med svårigheterna att tillgodogöra sig det svenska primär- och sekundärmaterialet.¹⁹

Efter Vladimir Nabokovs kommentar har, mig veterligen, sex andra artiklar som på ett eller annat sätt tar upp sambanden mellan de ”romantiska spaderdamerna” kommit ut; det handlar om artiklar av A.N. Jegunov 1970, D.M. Sjarypkin 1974, J. Douglas Clayton 1974, Nathan Rosen 1975, den redan nämnda artikeln av Véra Nabokov och Gennady Barabtarlo 1991, samt ett bidrag av Sergei Davydov 1999.²⁰ Ingen av artikelförfattarna är primärt ute efter en jämförelse mellan Livijns *Spader Dame* och Pusjkins *Spader dam*; skribenterna är i första hand intresserade av den föregångare som Pusjkin med störst sannolikhet kan ha kommit i kontakt med – alltså *Pique-Dame*. Dessutom kan materialurvalet ha påverkats av att forskarna genomgående haft bättre kunskaper i tyska än i svenska. Som vi såg inledningsvis innebär dock Fouqués översättning ett dramatiskt omskapande av Livijns verk. Om Pusjkin på något sätt tog intryck av Livijns roman, exempelvis genom att en svensk bekant återberättade några av de stilistiska egenheterna i verket, är det inte alls säkert att Pusjkin skulle ha funnit dem om han bläddrat i den tyska versionen.

Vad gäller tänkbara förmedlingsvägar hade Pusjkin kunnat läsa en kort karakteristik av Livijns *Spader Dame* i den periodiska skriften *Moskovskij telegraf* redan 1825.²¹ Pusjkin samarbetade oregelbundet i denna tidskrift, vars redaktör Nikolaj Poljevoj han lärde känna år 1826. Beskrivningen är dock väldigt kortfattad, dryga femtio ord, och den svenska titeln är inte ens översatt till ryska. Den ingår i en översikt om svensk litteratur under året 1825, som av allt att döma är direkt övertagen från en tysk artikel, skriven av Livijns gode vän, Adolf Ivar Arwidsson. Antagligen skrev Arwidsson direkt på tyska, vilket kan förklara den ovanliga översättningen av titeln – Livijns bok omtalas i den tyska artikeln dels med originaltitel, dels som ”Spaten Dame. Eine Erzählung in Briefen, gefunden auf Danwiken.”²²

Pusjkin hade dock kunnat få kännedom om romanen genom någon av sina många vänner insatta i tyskt kulturliv,²³ eller någon med band till Sverige. En sådan bekantskap är Gustaf af Nordin (1799–1867), som vid den aktuella tidpunkten var sekreterare vid den svenska beskickningen

i Sankt Peterburg; sedermera tjänstgjorde han som svensk ambassadör i Ryssland. Det är sedan tidigare känt att Nordin försett Pusjkin med förbjudna och misstänkta böcker.²⁴ Han hade stort umgänge bland tidens kulturelit i Peterburg, vistades i Tyskland under den aktuella perioden och höll flitig brevkontakt med vännerna i Stockholm.²⁵ Givet den uppmärksamhet som Livijns *Spader Dame* ådrog sig i hemlandet är det inte otänkbart att den kulturintresserade Nordin kände till verket. Hur mottaglig han hade varit för *Spader Dames* estetik och hur kapabel att förmedla den till den ryske diktaren är däremot en öppen fråga.

Även ryska diplomater i Stockholm hade kunnat fungera som förmedlingslänkar. Livijns gode vän och samarbetspartner i flera utgivningsprojekt, Johan Christian Askelöf, själv diplomat, hade kontakter med den ryske ambassadören i Sverige 1810–1836, Jan Pieter van Suchtelen (1751–1836), som var en känd bibliofil och hade en särställning i kulturlivet i Stockholm.²⁶ Livijn omnämner honom kort i sina brev från Napoleonkrigen.²⁷ Samtidigt refererar Pusjkin till andra medlemmar ur släkten Suchtelen.²⁸ De *tänkbara* kontaktytorna är således många,²⁹ *men* det finns inga tecken på att de verkligen utnyttjades för att sprida kunskap om Livijns *Spader Dame* till Pusjkin.

Flera forskare har utgått ifrån att antingen Livijns *Spader Dame* eller Fouqués *Pique-Dame* översatts till franska;³⁰ detta skulle ha ökat chanserna att Pusjkin faktiskt läst verket själv. Sjarypkin antar utan tillstymmelse till bevis att Fouqués översättning måste ha blivit överförd till franska, eftersom den tyske diktaren var så populär i Frankrike på 1820–1830-talet. Sådana förmodanden har senare upprepats som fakta,³¹ men inget av dem har någonsin underbyggts. Dock förekommer ett par notiser från 1820-talet, som nämner att översättning till franska är på gång. Tidskriften *Kometen*, redigerad av Livijns gode vän Carl Fredrik Dahlgren, berättar i juni 1826 att ”romanen *Spader Dame* håller på att från Tyskan öfversättas till Fransyska, i fall den ej redan utkommit i Paris”.³² Johan Mortensen fann uppgiften tillräckligt trovärdig för att återge den i sin stora monografi över Livijn, men den förblir obekräftad.³³

De biografiska undersökningarna kan alltså inte ge något slutgiltigt svar på frågan om Pusjkin känt till Livijns *Spader Dame* i någon version. Kvar finns – texterna själva. Skillnaderna mellan de två författarna är påtagliga, och det är inte bara deras plats på parnassen som skiljer. Pusjkins prosa är klar och förtäta; hans stil har bildat mönster för det moderna ryska skriftspråket. Livijns stil är rena motsatsen: i ett samhälle där alla talade som Schenander skulle medborgarna tvingas bli ofrivilliga ordkonstnärer och varje kommunikativ situation en sällsam hermeneutisk utmaning. Intertextualiteten i Livijns text opererar i

betydligt högre grad på detaljnivån (fraser, satser, enskilda versrader), vilket i kombination med en mer aktiv metaforik gör stilen mindre transparent. Icke desto mindre finns en rad likheter.

Den mest iögonfallande parallellen mellan Pusjkins novell och Livijns roman är själva titeln – ”Spaderdam”. Att den älskade kvinnan hos Livijn fått en mörk kortfärg kan tyckas märkligt, med tanke på att spaderstecket idag uteslutande har negativa konnotationer.³⁴ Hos Pusjkin för färgen med sig enbart olycksbådande associationer; novellens motto, som slår an tonen, lyder: ”Spaderdam betecknar hemlig illvillighet. / Nyaste spådomsbok.”³⁵ Värt att notera är att den olycksbådande stämningen redan i mottot samsas med en implicit ironisk hållning, markerad bland annat genom att spådomsboken är av ”nyaste” slaget.

I den livijnska texten finns en spänning mellan spaderstecknets olika betydelser, vilka fortfarande tycks ha varit närvarande i början av 1800-talet i åtminstone Sverige. Färgen ”spader” har sitt ursprung i en medeltida tradition, där den betecknar svärd.³⁶ När Schenander väljer färgen till sin egen symbol vid en divinatorisk lek som brukspatronessan Fjäderström ägnar sig åt, motiverar han det med utropet: ”Spader betyder ju ett spjut!”³⁷ Svitfärgen ingår i den självbild, som konstrueras av Schenander, där han framstår som en hövitsman, på korståg mot världens orättvisor. Att hans utvalda Marie ser sig själv som spaderdam förvånar mindre om man, i likhet med Schenander, vet att kortet i en äldre tradition förknippats med jungfruliga, ädla, krigiska gestalter.³⁸ Till saken hör nämligen att matadorerna, de klädda korten, ansågs beteckna olika personlighetstyper. I Sverige var en korttyp bruklig där spaderdam hade namnet ”Pallas” utsatt;³⁹ spaderkung var döpt till ”David”, passande nog med tanke på Schenanders självsyn – den lille mannen sätter sig upp mot monstret. Vid sidan av dessa positiva konnotationer hos spaderstecknet, finns även klart negativa tendenser, liknande dem som man möter hos Pusjkin – sålunda betecknar spadertia döden. Schenanders spader dam visar sig ju i slutändan ha samma förödande påverkan på hans öde som den pusjkinska på Germanns. Den divinatoriska situationen i kapitel III i Livijns roman har en determinerande funktion för resten av handlingen, på motsvarande sätt som novellmottot hos Pusjkin.

Förutom spelkortssymboliken förekommer även kortspelsmotiv hos både Pusjkin och Livijn. I båda verken blir huvudpersonerna slutligen vansinniga efter ett parti farao.⁴⁰ De två hjältarna förlorar inte bara en spelomgång – deras öde beseglas genom utfallet i detta rena hasardspel, som påverkas enbart av slump och inte spelskicklighet.⁴¹ Ett bredvidställande av de två spelsituationernas semiotik är intressant: Germann råkar satsa fel – på spaderdam i stället för ess – och förlorar;

Schenander satsar på spaderdam och vinner upprepade gånger, ända tills hans motståndare Leyonbraak spelar falskt. Översatt i termer av slump och spelextern inblandning innebär det att Germann har slumpen på sin sida i spelet, men att den inte får verka fritt; oavsett om hans felsatsning är ett utslag av magiska krafter eller egna psykologiska komplex är den skild från slumpen som styr själva kortutdelningen. Också Schenander har slumpen på sin sida, men falskhet och korrupcion – krafter vilka han annars obarmhärtigt gisslar – sätter käppar i hjulet. Ödet är inte slumpstyr: slumpen härskar i spelet, medan livet styrs av andra, målinriktade krafter, som huvudpersonerna står i konflikt med. Både Germanns och Schenanders tragiska slut tycks innebära en dom över de romantiska idealen som hjältarna givit uttryck för.

Hos både Pusjkin och Livijn representerar spaderdamkortet levande kvinnor (grevinnan respektive Marie). Gränserna mellan de levande förebilderna och representationerna blir dock snabbt flytande. Så ofta som Schenander anropar Marie inte vid hennes förnamn utan som Spader Dame och Pallas skulle man kunna tro att det är kortet han är förälskad i. Kärleken mellan de två uppstår ju i ögonblicket de inser att båda går i spaderdecknet, och svärdet (spader) hänger över deras öden. Hos Pusjkin har förvandlingen av det kvinnliga ansiktet på spaderdamkortet en närmast diabolisk funktion. Kvinnan som är förknippad med spaderdamen är den gamla, elaka grevinnan – rena motsatsen till föremålet för den romantiska drömmen om kvinnan.

Tidigare forskning, angelägen om att i positivistisk anda belägga ”påverkningslinjer”, har identifierat åtskilliga verk av bland andra E.T.A. Hoffmann, Balzac, Stendhal, Victor Ducange och Karl Franz van der Velde som tänkbare källor för enskilda scener och motiv.⁴² Det har inte minst gällt spelkortssymboliken och kortspelsmotivet. Förutom metodens principiella problem, finns även mer specifika invändningar. Granskar man de påstådda ”lånen” närmare framstår de inte sällan som litterärt och kulturellt allmängods. Så är det till exempel med spelet farao hos Livijn och Pusjkin. Flera forskare har vid en jämförelse mellan spelscenerna hos Fouqué och Pusjkin pekat på vad man uppfattat som anmärkningsvärda likheter. I själva verket rör det sig bara om två skildringar av, visserligen dramatiska omgångar farao, där strukturella skillnader inte är svåra att identifiera. En mer närliggande förklaring är att både Livijn (som ju ändå är upphovsmannen till de grova dragen i *Pique-Dame*) och Pusjkin båda varit ivriga spelare i unga år.⁴³ Typisk är anekdoten om hur det gick till när Gogol knackade på hos hemma hos Pusjkin ganska sent en dag. Betjänten svarade likgiltigt att herrn fortfarande sov. Den oskuldfulle Gogol, för vilken skrivandet inte kom

med samma lätthet som för Pusjkin, frågade vidare: ”Han har väl skrivit hela natten?” ”Nej, han spelade kort hela natten”, lydde svaret.⁴⁴

Sanningshalten i Gogol-historien är osäker, men obestridligt är att kortspel under en tid var en viktig del av Pusjkins liv. De inledande verserna i Pusjkins *Spader dam*, vilka vänder sig till ett kollektiv av spelande vänner, har allmänt setts som Pusjkins tillbakablick på förflutna dagar.⁴⁵ Något liknande gäller åtskilliga andra syftningar och ett par motton tagna ur poetens privata samtal och brev.⁴⁶ Allusionerna hade alltså varit förståeliga för en begränsad krets vänner. Den kontext som de syftar på sågs av författaren själv som en passerad fas i livet. I kombination med den redan antydda tolkningen att den implicite berättaren intar en ironisk position gentemot det berättade, talar detta till förmån för läsningar som betonar det genremässigt parodierande inslaget i Pusjkins *Spader dam* och en ironisk hållning gentemot bland annat spökberättelser.

Pusjkin-forskningen har upprepade gånger visat att ironin mot olika litterära genrer är framträdande i *Pikovaja dama*. Bland de drabbade diskurserna finns kärleksromaner och spökberättelser. Till exempel avslöjar berättaren att Germanns kärleksbrev till Lisa är direkt övertagna ur en fransk bok; detta till trots sägs Lisa vara ”nöjd” (*dovol’na*) med dem – litterära schabloner strukturerar alltså de älskandes handlande. I mottot till kapitel fem i *Pikovaja dama* används ett förment citat av Swedenborg, som berättar om hur en avliden grevinna visar sig för honom, men det enda hon har att säga är en trivial hälsningsfras. Vidare har forskningen påtalat att Germann faller offer för sin oförmåga att tolka de genrer och modus han som nykomling möter på sin väg genom societeten.⁴⁷ Germann, en ofrälse utlänning, ger sig in i en aristokratisk värld, vars koder och språkbruk han inte behärskar.

Liknande oförmåga att handskas med olika modus drabbar även Schenander, vars lilla bibliotek består enbart av latinska ordböcker och andaktslitteratur; hans eget stilistiska uttryck är präglat av romantiska schabloner och en ironisk hållning mot andra litterära texter. Detta tycks göra honom illa rustad för de koder han möter bland sina medmänniskor. Att hans känsloutgjutelser under romanens gång stegras handlar kanske inte bara om tilltagande vansinne, utan också om att de litterära modus som präglar hans språk och handlingar isolerar honom kommunikativt.

De intertextuella inslagen är således hos såväl Livijn som Pusjkin åtföljda av en ironisk hållning, även om den hos Livijn är varmare och samsas med ett djupt patos.

Intressant är att den metapoetiska tendens som vi varit på jakt efter under hela artikeln vackert inringats redan av Lorenzo Hammarsköld,

som torde ha känt vännen Clas Livijns kynne och intentioner bättre än de flesta. Efter några blandade recensioner av *Spader Dame* ryckte Hammarsköld ut till försvar för romanen. Man hade klagat på de fiktiva rättegångsprotokoll som bifogats i slutet av verket. Hammarsköld anser dem tvärtom för nödvändiga – de utgör en kvick ”parodi öfver den pedantiska curialstilen”. Han slutar med följande ord, vilka man bara kan hoppas inte drabbar alla uttolkare: Hammarsköld anser sig nämligen nästan ”vara färdig att deducera det geniala påhitt af författaren, att i dessa protokoll på förhand parodiera de omdömen, som möjligen kunde komma att fällas öfver hans Schenander och hans bok.”⁴⁸

Hjärtligt tack till Stephan Michael Schröder som generöst delat med sig av sitt otryckta efterord till en nytgåva av Pique-Dame.

Noter

¹ [Clas Livijn], *Spader Dame. En Berättelse i Bref, funne på Danviken*, Stockholm, hos Johan Hörberg, 1824 (trycklistorna från Hörberg visar dock att boken trycktes först 1825). // [Clas Livijn], *Pique-Dame. Berichte aus dem Irrenhause in Briefen, nach dem Schwedischen von [Friedrich de] L[a] M[otte] Fouqué*, Berlin, hos August Rücker, 1826. // Aleksandr Puškins *Pikovaja dama* var sannolikt skriven 1833 men trycktes först 1834 i tidskriften *Biblioteka dlja čtenija*, 1834, vol. II, nr 3, avd. I, s. 109–140; hänvisningar här går till utgåvan i förf:s *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomax, VI. Xudoženstvenaja proza*, 2. utg, Moskva 1957.

² Otto Fischer, ”Clas Livijn. Tecken och offentlighet – en förstudie”, i *TFL* 1997:2, s. [3]–17.

³ Ljubica Miočević, ”Spader betyder ju ett spjut’. Tecken och tecken-användning i Clas Livijns *Spader Dame*”, magisteruppsats, Stockholms universitet, 2005, 150 s.; idem, ”Dynamiska tecken i Clas Livijns *Spader Dame*”, i *Samlaren* 2006, tr. 2007, s. [85]–155.

⁴ Stephan Michael Schröder, ”Das verkleidete Thier der Wildniß’. Clas Livijns *Spader Dame* und Friedrich de la Motte Fouqués *Pique-Dame*”, 33 s., skriven 2004, under publicering. (Jag fick kännedom om Schröders artikel först efter att mitt föredrag hållits.)

⁵ Påpekas i Véra Nabokov & Gennady Barabtarlo, ”A Possible Source for Pushkin’s ’Queen of Spades’”, i *Russian Literature Triquarterly*, 24, 1991, s. 43–62; här s. 61; citatet kommer från G. Sloanes inledning till översättningen av Fouqués *Undine*, utkommen 1818 i London.

⁶ Påpekas av Schröder, s. 19 f.

⁷ Schröder, s. 10.

⁸ I brist på en fullständig överblick över Rücker-förlagets utgivning, vilken jag inte haft möjlighet att göra, gjorde jag en sökning i Berlins Staatsbibliotheks elektroniska katalog; detta torde ge en fingervisning om förlagets verksamhet. Utfallet bekräftar i huvudsak den bild som ges av Schröder, med några intressanta tillägg: lejonparten av utgivningen utgörs onekligen av facklitteratur, medan en mindre andel titlar är reseskildringar och böcker som vänder sig till ungdomar; i flera fall handlar det om berättelser i brev, med sentimental tendens. Förlagets inriktning mot facklitteratur och böcker för unga skulle ha gjort det extra känsligt med litteratur som var provocerande i religiöst eller politiskt avseende. I de få översikter över den tyska bokhandelns historia jag haft möjlighet att granska lyser Rücker-förlaget med sin frånvaro; de tycks inte direkt ha utmärkt sig med processande med statsapparaten.

⁹ Fouqué i [Livijn] 1826, s. XIII.

¹⁰ Se särskilt Fouqué i [Livijn] 1826, s. XI.

¹¹ Fouqué i [Livijn] 1826, s. VIII f. En av de amerikanska forskarna som granskat eventuella samband mellan *Pique-Dame* och Pusjkins novell konstaterar att "Fouqué appears to have felt it necessary to adapt the text to the tastes of his readers while retaining the overall effect"; J. Douglas Clayton, "Spadar [sic!] Dame, Pique-Dame, and Pikovaia dama. A German Source for Pushkin?", i *Germano-Slavica. A Canadian Journal of Germanic and Slavic Comparative Studies*, Ontario, Fall 1974, nr 4, s. [5]–10; här s. [5].

¹² Det finns gott om exempel på självensur från både äldre och nyare tid; se t.ex. Klaus Kanzog, "Textkritische Probleme der literarischen Zensur. Zukünftige Aufgaben einer literaturwissenschaftlichen Zensurforschung", i "Unmoralisch an sich–". *Zensur im 18. und 19. Jahrhundert*, hsg. von Herbert G. Göpfert und Erdmann Weyrauch, Wiesbaden 1988, s. [309]–331; Margarete Kramer, *Die Zensur in Hamburg 1819 bis 1848. Ein Beitrag zur Frage staatlicher Lenkung der Öffentlichkeit während des deutschen Vormärz*, Hamburg 1975, särskilt s. 117 ff. Betecknande är en artikel i *Literarische Conversationsblatt* från 1827, där en kritiker ser det som sin plikt att utöva "Geschmacks-Censur", alltså "smakcensur" (Petra-Sybille Hauke, *Literaturkritik in den Blättern für literarische Unterhaltung 1818–35 (vormals Literarisches Wochenblatt bzw. Literarisches Conversationsblatt)*, Stuttgart 1972, s. 135).

¹³ Även om den generösare svenska pressfriheten inte alltid följdes av en lika generös praktik, framstår förhållandena för svenska litteratörer i mitten av 1820-talet som friare än för deras preussiska kolleger. Hovkansler Wetterstedts ord är inte nödvändigtvis en pålitlig källa när det kommer till censurfrågor, men det är symtomatiskt att han vid

förbudet av Sällskapet för talekonstens främjande, vars medlem Livijn var, anför att ”det i många länder var förbjudet att införa svenska tidningar” (Thomas von Vegesack, *Smakförfrihet. Opinionsbildning i Sverige 1775–1830*, Stockholm 1995, s. 244). Notera också att Wetterstedts vilja att blanda sig in i pressfrihetsfrågor minskade efter frikännandet i åtalet mot Geijer 1821. Se Bengt Åhlén, *Ord mot ordningen. Farliga skrifter, bokbål och kätteriprocesser i svensk censurhistoria*, Stockholm 1986, s. 228.

¹⁴ Här är jag i första hand intresserad av förhållanden under 1820-talet, då *Spader Dame* och *Pique-Dame* kom ut. I Preussen gällde då tämligen stränga censurregler enligt ”Karlsbader Beschlüsse”, vilka var i kraft 1819–1848. Se Dieter Breuer, *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland*, Heidelberg 1982, särskilt s. 151–155; Ulrich Eisenhardt, ”Wandlungen von Zweck und Methoden der Zensur im 18. und 19. Jahrhundert”, i *Unmoralisch an sich–. Zensur im 18. und 19. Jahrhundert*, hsg. von Herbert G. Göpfert und Erdmann Weyrauch, Wiesbaden 1988, s. [1]–35; här s. 8.

¹⁵ Breuer, s. 154 f.

¹⁶ *Ibid.*, s. 158: ”Heines dichterisches Werk ist ein einziger Kampf gegen die Zensur, ja ein Produkt dieses Kampfes.”

¹⁷ *Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin*, translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov, in four volumes, vol. 3, New York 1964, s. 97.

¹⁸ Se ovan. Särskilt Šarypkins uppgifter visar sig vara behäftade med felaktigheter; se t.ex. Barabtarlo, s. 46 f.

¹⁹ Trots att Barabtarlo förtjänstfullt korrigerar felaktiga uppgifter hos äldre sovjetiska forskare, introducerar han själv nya tveksamheter i fråga om Livijns biografi; se s. särskilt s. 62.

²⁰ A.N. Egunov, ”Pikovaja dama’ Lamott-Fuke”, i *Vremennik Puškinskoj komissii 1967–68*, Leningrad 1970, s. 113–115; se även volymens inledning av Mixail Alekseev, s. 111 f. // D.M. Šarypkin, ”Vokrug ’Pikovej damy’”, i *Vremennik Puškinskoj komissii 1972*, Leningrad 1974, s. 128–138. // För Claytons artikel, se not 11 ovan. // Nathan Rosen, ”The Magic Cards in the ’Queen of Spades’”, i *Slavic and East European Journal*, 1975 (19), s. 255–275. // Sergei Davydov, ”The Ace in ’The Queen of Spades’”, i *Slavic Review. American Quarterly of Russian, Eurasian, and East European Studies*, Spring 1999, s. 309–328. För en översikt av forskning kring Pusjkins *Spader dam*, se Paul Debreczeny, *The Other Pushkin. A Study of Alexander Pushkin’s Prose Fiction*, Stanford University Press 1983 (som även relaterar de här anförda artiklarna; se s. 206), samt idem, ”Pushkin’s fictional and Nonfictional Prose”, resp. Wolf Schmidt, ”Nisxoždenije Puškina k proze”, båda i *The Pushkin*

Handbook, ed. David M. Bethea, The University of Wisconsin Press 2005, s. 241–265 resp. 210–240.

²¹ "Obozrenije švedskoj literatury za 1825 god", *Moskovskij telegraf*, 1825, vol. VI, no XXII (dekabr'), otdelenije III (Kritika i bibliografija), s. 168 f.

²² "Kurze Uebersicht der schwedischen Literatur, für das Jahr 1825" i *Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften*, 12.10.1825; se Schröder, s. 26.

²³ Se särskilt Clayton, s. 8. Flera allvarliga tryckfel har smugit sig in i Claytons artikel; möjligen saknas flera rader. Se äv. Barabtarlo, s. 46.

²⁴ Per Arne Bodin, *Kysen i Ryssland och andra essäer om rysk litteratur och kultur*, Stockholm 2002, s. 9–26; se även Ė. Ė. Najdič, "Pi'smo Puškina k Gustavu Nordinu", i *Puškin. Issledovanija i materialy*, Leningrad 1958, vol. 2, s. 217–223. På 1950-talet upphittades ett brev från Puškin till Nordin på Kungl. biblioteket i Stockholm. I brevet tackar den ryske författaren för "smuggelgodset" (ry. "kontrabanda") och ber om en ny bok av "odågan" (ry. "povesa") Heine; se Aleksandr S. Puškin, *Sobranie sočinenij v desjati tomax*, bd. X, Moskva 1962, s. 243.

²⁵ Gustaf af Nordins brevväxling, som förvaras på Riksarkivet, ger flera exempel på detta.

²⁶ Se t.ex. [J.C. Askelöf], "Nekrolog"[över Suchtelen] i *Svenska Minerva*, nr 8 & 9, år 1836.

²⁷ Clas Livijn, *Bref från fälttågen i Tyskland och Norge 1813 och 1814*, utg. av Johan Mortensen, Stockholm 1909, s. 246, 252. Det rör sig om samme Suchtelen som spelade en avgörande roll för kapitulationen av Sveaborg.

²⁸ Aleksandr S. Puškin, *Sobranie sočinenij v desjati tomax*, bd. VII, Moskva 1962, s. 316.

²⁹ De är ännu fler än nämnts. Det förekommer bl.a. affärsbrev mellan andra medlemmar ur af Nordin-släkten och Livijn, samt mellan Nordin och Fredrik Bogislaus von Schwerin (en vän till Livijn); se Kungl. biblioteket, Ep L 37:2, resp. Riksarkivet, Nordinsamlingen, vol. 45.

³⁰ Nabokov skriver t.o.m. att Fouqués verk kan ha funnits i en rysk "version" (Nabokov, s. 97).

³¹ Det gäller t.ex.: Rosen, s. 272; Davydov, s. 322.

³² *Kometen*, 17.6.1826. Detta meddelande föregås av referat av en tysk artikel om *Pique-Dame* i den tyska tidskriften *Literaturblatt zur Rheinischen Flora*, 1826:3.

³³ Johan Mortensen, *Clas Livijn. Ett nyromantiskt diktarefragment*, Stockholm 1913, s. 312. Själv har jag inte kunnat finna någon översättning till franska. Det franska nationalbiblioteket saknar uppgift om någon bok med titeln "la dame de pique" som skulle kunna vara en

översättning av Livijns eller Fouqués romaner. Detta behöver dock inte betyda att det aldrig funnits någon: en översättning kanske påbörjades men trycktes aldrig; om boken trycktes är det inte säkert att biblioteket fått in den; en bok kan ha tryckts anonymt och under en annan titel, vilket gör den väldigt svår att identifiera; hela eller delar av boken kan ha tryckts som följetong i någon fransk litterär tidskrift. Även om en eventuell översättning till franska någonsin funnits, skulle den sannolikt ha utgått från den fouquéska texten.

³⁴ En titt i vilken som helst divinatorisk handbok på svenska bekräftar detta; t.ex. Nerys Dee, *Spelkortet berättar om din och andra framtid*, Stockholm 1991, passim. Dock bygger de flesta divinatoriska teknikerna på att ett korts grundläggande betydelse modereras av de omgivande korten.

³⁵ Puškin 1957, s. [317]; alla Pusjkin-översättningar är mina och strävar efter att ligga så nära originalets ordval som möjligt.

³⁶ Se John Bernström, *Spelkort*, ny, genomsedd uppl., Stockholm 1960.

³⁷ Livijn, s. 36. För utförlig analys av spelkorts- och kortspelsmotivet hos Livijn, se Miočević 2005, s. 26–50; Miočević 2007, s. 87–102.

³⁸ Se t.ex. W.A. Chatto, *Facts and Speculations on the Origin and History of Playing Cards*, London 1848, s. 209; Roger Tilley, *A History of Playing Cards*, London 1973, s. 71.

³⁹ Bernström, s. 36, 63 (båda före 1824); på s. 71 ett kort från 1872.

⁴⁰ Clayton, s. 7, påtalar denna likhet mellan Puškins och Fouqués berättelser.

⁴¹ För en utredning av kortspelets semiotik, se Jurij M. Lotman, ”Pikovaja dama’ i tema kart i kartočnoj igry v russkoj literature načala XIX veka” [1975], i förf:s *Puškin. Biografija pisacelja. Stat’i i zametki 1960–1990. ’Evgenij Onegin’ – Kommentarij*, Sankt Petersburg 1995, s. 786–814.

⁴² Exempler från Pusjkin-forskningen är legio; se t.ex. Nabokov & Barabtarlo, s. 48, 53. Inom Livijn-forskningen har särskilt förmenta ”lån” från Hoffmann lyfts fram; se bl.a. Fredrik Böök, *Den romantiska tidsåldern i svensk litteratur*, Stockholm 1918, s. 337; Anne Marie Wieselgren, *Carl-Johan-tidens prosa. Språkliga studier i texter från den moderna prosaberättelsens framväxttid*, diss. Lund 1971, s. 46.

⁴³ Clas Livijn, *Bref från fälttågen i Tyskland och Norge 1813 och 1814*, utg. Johan Mortensen, Stockholm 1909, s. 31, 35 f., 49. Se äv. Böök, s. 147. // Även Puškins spelande är väl utforskat; för närmast aktuell kontext, relevant för *Spader dam*, se D.P. Jakubovičs kommentarer i Aleksandr Puškin, *Pikovaja dama*, Leningrad 1936, s. 51 f., samt Debreczeny 1983, s. 194 ff.

⁴⁴ Efter V.V. Rozanov, *O Puškine. Èsse i fragmenty*, Moskva 2000, s. 41. Den sistnämnda frågan skulle ha besvarats av Hans Küchelbecker [ry.

Kjuxel'beker] och inte betjänten, vilket möjligen ökar trovärdigheten något.

⁴⁵ Jakubovič i Puškin 1936, s. 54. Synen torde vara okontroversiell inom Pusjkin-forskningen.

⁴⁶ Se de textkritiska kommentarerna i Puškin 1957, s. 773 f.

⁴⁷ Det gäller t.ex. Roberta Reeder, "The Queen of Spades'. The Parody of the Hoffmann Tale", i *New Perspectives on Nineteenth-Century Russian Prose*, ed. George J. Gutsche & Lauren G. Leighton, Columbus, Ohio, 1982, s. 73–98; Monika Greenleaf, *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony*, Stanford 1994; Wolf Schmidt, "Pique Dame' als Poetologische Novelle", i *Die Welt der Slaven*, 1997, s. 1–34.

⁴⁸ [Lorenzo Hammarsköld], "Bref Om Romanen 'Spader Dame'", i *Conversations-Bladet*, 1825, nr 16 och 17; här nr 17.