

## "Hon satt på golvet" av Fedor Tjutčev

*Om diktens och kärlekens gränser*

**PER-ARNE BODIN**

Она сидела на полу  
И грудуду писем разбирала —  
И, как остывшую золу,  
Брала их в руки и бросала —

Брала знакомые листы  
И чудно так на них глядела —  
Как души смотрят с высоты  
На ими брошенное тело...

И сколько жизни было тут,  
Невозвратно пережитой —  
И сколько горестных минут,  
Любви и радости убитой...

Стоял я, молча, в стороне  
И пасть готов был на колени, —  
И страшно-грустно стало мне,  
Как от присушей милой тени...

Hon satt där på golvet  
och gick igenom högen med brev  
och som slocknad aska,  
tog hon dem i sina händer och  
kastade dem

Hon tog de kända breven  
och tittade underligt på dem —  
som själar tittar ned från höjden  
på de kroppar som de kastat från sig...

O, hur mycket av liv fanns där,  
oåterkalleligen genomlevt —  
O, så många vemodiga ögonblick  
av dödad kärlek och glädje...

Jag stod tigande vid sidan och var beredd att  
falla på knä, —  
kände mig fruktansvärt sorgsen  
som av en närvarande kär skugga.

(Tjutčev 2003:11, 89) 1858

EN CENTRAL FRÅGA för Stockholmskolan inom slavistisk litteraturvetenskap, grundad av professor Nils Åke Nilsson, är förhållandet mellan text och kontext. Betecknande nog var också *Text and Context* titeln på den festskrift som Nils Åke Nilssons elever tillägnade sin lärare och handledare 1987 (Nilsson & Alberg Jensen, 1987). Frågan har blivit om möjligt ännu mer aktuell idag och innefattas i ett större problem i dagens postmoderna litteraturdebatt: var finns det konstnärliga verkets gränser? Begreppsparat text och kontext ersätts här ibland av Kants och ännu mera Derridas begrepp *ergon* och *parergon*. *Ergon* representerar då det konstoärliga verket i sig inom sina ramar, i boken från första sidan till den sista, på scenen från ridåöppning till ridåfall. *Parergon* är det som finns utanför detta verk men som har betydelse för verket och dess tolkning. I jämförelse med begreppet kontext finns i begreppet *parergon* en större tyngdpunkt lagd på de omgivande fenomenens betydelse för den konstnärliga tolkningen av verket. Det fastslår Derrida redan i inledningen till sin bok *The Truth in Painting* (Derrida 1987, 9):

... the insistent atopics of the *parergon*: neither work [ergon] nor outside the work [*hors d'oeuvre*] neither inside nor outside, neither above nor below, it disconcerts any opposition but does not remain in determinate and it gives rise to the work. It is no longer merely around the work. That which it puts in place - the instances of the frame, the title, the signature, the legend, etc. - does not stop disturbing the *internal* order of discourse on painting, its works, its commerce, its evaluations, its surplus-values, its speculation, its law, and its hierarchies.

Begreppet kontext talar om en förklaring av ett konstverk, att ta fram ett innehåll som finns nerlagt i verket, begreppet *parergon* implicerar att vad som existerar runt omkring ett konstverk och som placeras intill konstverket eller används för att förklara det förändrar själva konstverket och den estetiska upplevelsen av det.

Jag vill här analysera och tolka en dikt av Fedor Tjutčev "Hon satt på golvet" (Ona sidela na polu) och problematisera förhållandet mellan text och kontext, *ergon* och *parergon*. Jag kommer att se dikten i dess sammanhang med övriga dikter av poeten men också i förhållande till frågan om den ingår i en cykel eller inte. Förhållandet

mellan dikten å ena sidan och kommentarer respektive analyser å den andra kommer särskilt att uppmärksammas.

Frågan om cykel är särskilt intressant när det gäller Tjutčev som själv visade föga intresse för utgivningen av sina egna dikter. Redaktörer och forskare har däremot gjort flera försök att skapa sådana cykler av hans dikter; man har talat om möjligheten av att i hans författarskap skönja en Ovstug-cykel efter hans barndomshem, eller cykler ägnade Petersburg eller hans andra hustru Ernestine (Kozlik 2008). Det är dock en annan tänkt cykel, Denis'eva-cykeln, som stått i centrum för uppmärksamheten. Flera eller många av dikterna är skrivna under de år som Tjutčev umgicks med sin älskarinna, Elena Denis'eva, alltså från år 1850 då han mötte henne och fram till 1864 då hon avled. Dessutom har ett antal minnesdikter tillskrivits den tänkta Denis'eva-cykeln. Det är fråga om en århundradets kärlekshistoria med stor passion, starka bindningar, svartsjuka, ständiga gräl. De två hade tre barn tillsammans under dessa år.

Den som framför allt skapat denna cykel är symbolistförfattaren och kritikern Georgij Čulkov, som i sin bok *Tjutčevs sista kärlek, (Poslednaja ljubo' Tjutčeva (1928))*, avslutar sin berättelse om poetens förhållande med Denis'eva med ett återgivande av ett antal dikter, där dock inte "Hon satt på golvet" återfinns. Det saknas också hos honom en reflektion över varför den ena eller andra dikten införförlivas i cykeln eller snarast under rubriken "Dikter tillägnade E.A. Denis'eva" (Stichotvorenija posvjaščennye E.A. Denis'evoj). I boken återger Čulkov poetens brev till Denis'evas släkting Aleksandr Georgievskij från 13/25 december 1864 där han berättar om ett animerat meningsutbyte med Denis'eva som önskat se en utgåva av poetens dikter tillägnade sig. Grälet började när poeten avböjde detta förslag (Čulkov 1928, 56). Poeten sammanställde alltså aldrig någon sådan cykel, trots önskemål från Denis'evas sida. Det är de flesta forskare överens om. Kanske var han ointresserad, kanske var han rädd för den moraliska reaktion som de kunde väcka. Den senare tolkningen förefaller dock mindre trolig med tanke på hans brev till Georgievskij från 3/15 februari 1865, där han särskilt skriver, och då i samband med en diskussion om utgivningen av några dikter, att han inte har för avsikt att dölja sin identitet (Tjutčev 2003:VI, 96f). Dock är detta brev skrivet efter Denis'evas död, när poetens livssituation hade förändrats, och han var uppfylld av sin

sorg. Skapandet från forskarens eller utgivarens sida av en cykel innebär i högsta grad en förändring av det estetiska innehållet i en dikt som inkluderas och också, om än i mindre grad, i en dikt som exkluderas — parergon blir en oförytterlig del av ergon.

Om vi nu återvänder till dikten förefaller den inte innebära något som helst problem på ett språkligt eller konceptuellt plan. Den beskriver en kvinna som sitter på golvet och går igenom en hög av gamla kärleksbrev i uppenbart syfte att kasta dem. Hennes före detta älskade står bredvid och betraktar scenen som åsyna vittne, medan det däremot inte förefaller som om hon ser honom, ingen kontakt upprättas mellan dem. Den före detta älskade kontemplerar över deras redan förflutna kärlekshistoria.

Det upprättas en viktig opposition i dikten, som kanske konstruerar hela diktens text, mellan den materiella världen och den icke-materiella. Kärleken omfattar helt den materiella världen och icke-kärleken är dess motsats. Kärleken är liv och glädje, ickekärleken är död och aska. Det förefaller som om de brev som kastas också kommer att brännas, vilket tycks framgå genom anknytningen till aska i dikten.

Hela dikten är uppbyggd på motsatserna liv — död och kärlek — icke-kärlek, men däremot är motsatsen till kärleken inte hat, utan snarast icke-existens. I varje strof innehåller de två första raderna återstoden av liv och de två sista påminner om döden. Kärleken själv existerar bara som en icke-närvaro.

Kärleken är tvåfalt försvunnen i dikten, den finns inte längre mellan de två och snart finns den inte heller i brevens kärleksberättelser, eftersom breven kastas eller måhända görs färdiga för att brännas. Askan är inte ens längre het utan har svalnat. Förhållandet att kärleken är förbi understryks genom flera ord: "oåterkalleligt" (*nevozvratimo*), "dödad" (*ubitoj*), "genomlevd" (*perezitaj*). Minnet av den återstår snart bara i dikten.

Mannen betraktar scenen uppifrån, kvinnan sitter på golvet. Deras respektive positioner uttrycker en ojämlik maktrelation. Mannen förefaller för ett ögonblick beredd att falla på knä för att utjämna denna maktrelation, men gör det inte, och han är egentligen inte beredd att falla på knä inför den kvinna han ser, utan inför den döda kärlek som finns uttryckt i breven, alltså inte inför den levande kvinnan, utan inför den döda kärleken. Det förefaller inte finnas

någon väg tillbaka till försoning mellan de två. Han befriar sig från ansvaret för vad som sker genom att uppfatta kärleken som död, att det inte finns någon återvändo. Det kan skönjas en nästan voyeuristisk inställning i hans betraktande av hennes lidande, som han själv har tillfogat henne.

Kvinnan i dikten beskrivs också genom en vertikal, men det är en dödens vertikal, från själen i himlen ner till henne själv som sitter på golvet och betraktar breven som hon kastar som om de vore döda kroppar. Det skapas ingen tröst med hjälp av metaforen om själen, himlen och själen finns bara för att visa hur distanserad hon är från den kärlek som fanns. Det finns ingen föreställning om odödlighet förknippad med den, bara känslan av distans och främlingskap med den tidigare kärleken.

Duša, själ, är ett viktigt begrepp i Tjutčevs poesi liksom i romantisk poesi över huvud taget. Det är som i hans mest kända dikt "Silentium" människans innersta som är oåtkomligt för andra och särskilt för världens larm. Samma sak gäller själens betydelse i dikten "Själen önskade vara en stjärna..." (Duša chotela byt' zvezdoj...). I den här analyserade dikten har själen helt motsatt betydelse. Den används i en metafor där själen står för döden och inte för den högsta livskänslan, oåtkomlig i vardagslivet. Här formas ingen platonsk idévärld, det är kroppen och livet här och nu, som är de enda positiva värdena.

Dikten uttrycker en stark närvarokänsla. Scenen är beskriven med användning av imperfektiv aspekt, jaget liksom läsaren är med om den pågående glömskeprocessen, kanske själva sorgearbetet efter den döda kärleken. Det är dock en process som inte tycks ha ett slut. Själva dikten är frusen i sin oavslutadhet.

Dikten handlar alltså om slutet på en kärlekshistoria. Själva kärleken har upphört och också berättelsen om deras kärlek som finns i breven från honom till henne kommer snart att vara borta. Vad som skildras är kärlekens död och glömskeprocessen. Vad som ändå återstår är berättelsen i dikten om kärleken och kärlekens slut. Det minne av kärleken som bränns (i alla fall metaforiskt) återuppstår i dikten.

Så långt har vi alltså gjort en klassisk närläsning av dikten inspirerad av den ryska semiotiken. Vi har hållit oss nära texten, men också något använt kontexten för att tolka dikten. Vi skall nu se vad

som händer nät biografiska element av olika slag får bidra till tolkningen. Jag menar här olika fakta som anförs vid tolkningen av dikterna, och inte frågan om författarens verkliga biografi.

### *Ernestine som diktens "hon"*

En av 1900-talets stora ryska litteraturvetare Boris Buchštab har hävdats att Tjutčevs dikter ofta abrupt börjar med ett "han" eller "hon" som om läsaren skulle veta vilken person det är fråga om. Han nämner här bland annat vår dikt som exempel (Buchštab 2008). Det är kanske av den anledningen som forskare återkommit till frågan om vem denna "hon" är. Enligt den vanligaste tolkningen är det Ernestine som avses och hennes roll som försmådd hustru. Det har till och med talats om att dikten ingår i den tänkta särskilda Ernestine-cykeln (se till exempel det arbete som ligger på nätet för att läsas av ryska skolelever, "Stichi F. I. Tjutčeva o ljubvi" (2008)). Enligt familjetraditionen var det hon som brände sin brevväxling med Tjutčev i sin förtvivlan över hans förhållande med Denis'eva. Det är den läsningen som kommentatorn till dikten i den nyutkomna sexbandsutgåvan av hans författarskap föreslår (Tjutčev 2003:11, 443):

Посвящено Эрн. Ф. Тютчевой, которая, по семейной легенде, сожгла часть своей переписки, в том числе свои письма к Ф. И. Тютчеву.

Tillägnad Ernestine Tjutceva, som enligt en familjelegend brände en del av sin brevväxling, bland annat sina brev till Fedor Tjutčev.

Tolkningen ger en bild av ett svartsjukedrama, ett triangeldrama som en läsning av dikten utan kommentar inte ensam kan upprätta. Om man däremot läser dikterna med motivet han — hon från samma tid som en helhet så är det naturligt att anta att de handlar om samma par, då ju inget annat utsägs, som på något sätt skulle tala för att identiteterna på han och hon växlar.

Det finns emellertid flera hundra av Tjutčevs brev till hustrun bevarade. Bara en del av breven förstördes. Övriga publicerades av Ernestine efter makens död, men först sedan hon redigerat dem. Hon tog bort formuleringar som hon inte önskade skulle vara med,

hon förefaller till och med att ha skrivit till passager (om Tjutčevs brev se till exempel Pigarev 1962, 359-374). I de bevarade breven bedyrar han att hon är den enda som betyder något för honom och förebrår henne att hon börjat tvivla på hans känslor för henne, som här den 2 juli 1851 (Tjutčev 2003:V, 33):

Que fallait-il donc qui se fût passé dans le fond de ton cœur pour que tu en fusses arrivée à douter de moi? à ne plus comprendre, à ne plus sentir que tu es *tout* pour moi et que comparativement à toi tout le reste n'est rien.

Vad måste då ha skett i djupet av ditt hjärta, så att du har börjat tvivla på mig, så att du har slutat att förstå, slutat känna att du för mig är allt, och att i jämförelse med dig allt annat är intet.

Det är brev som han skrev till hustrun under en tid då hon var väl medveten om hans förbindelse med Denis'eva. Vad hon framför allt kastade var breven som hon själv skrivit till honom, inte de brev som hon fått från honom.

En biografisk läsning på detta sätt och med Ernestine som diktens "hon" visar hennes försök att med hjälp av hans brev berätta sin version av förhållandet dem emellan. Vad Ernestine alltså förefaller ha gjort är att ha kastat ett antal brev från honom och alla sina egna brev till honom. Den maktrelation som upprättas i dikten blir inverterad på så sätt. I dikten betraktar poeten kvinnans lidande, i den tänkta verkligheten är det hon som tar herraväldet över minnet. Verbet "gå igenom, sortera" (*razbirat'*) får här en mycket mera framträdande och speciell betydelse. Hon väljer ut vilka brev som hon vill kasta och vilka hon vill spara. Hon ägnar sig åt att skapa det minne som hon önskar och ta herraväldet över minnesskapandet, medan poeten ägnar sig åt en skildring av glömskeprocessen. Hon gjorde också sin egen avskrift av dikten med en annan interpunktion än autografen. Det kan ses som hennes sätt att ta herraväldet också över texten.

Det bildas också en intressant inversion om vi tolkar in Ernestine som "hon" i dikten och som den som blivit bedragen. Hon hade i förhållande till den första hustrun, Elonora Peterson, haft samma roll som Denis'eva har nu — som älskarinnan. Om dessutom "kär skugga" (*milajaten*) syftar på minnet av den första hustrun, vilket har föreslagits av flera forskare, blir inversionen mellan situationerna

ännu tydligare. Ett indirekt stöd för en sådan tolkning finns i en dagboksanteckning av Ekaterina, dotter till den första hustrun, som verkligen använder uttrycket "kär skugga" (*milaja ten*), om minnet av sin döda mor och faderns förhållande till henne (Tjutčev 2003:VI, 527):

Всего 14 лет прошло с тех пор, как Она умерла, а тот, кого Она страстно любила, кому Она посвятила свою жизнь, уже забыл ее, вернее, вспоминает о ней только как о мимолетном видении, стертом из памяти годами. Почивай в мире, милая тень, ты обрела гавань, и Тот, в Чьих пределах ты ныне пребываешь, не предаст тебя никогда...

Det har gått allt som allt 14 år sedan Hon dog, och den som Hon lidelsefullt älskade, den som Hon ägnade sitt liv åt har redan glömt henne, kommer ihåg henne endast som en flyktig drömsyn, som suddats ut av åren ur minnet. Vila i frid, kära skugga, du har nått hamnen, och Han, inom vars gränser du nu vistas, kommer aldrig att förråda Dig.

Diktens autograf finns på ett blad tillsammans med en annan dikt: "Under timmar när det händer..." (В часы, когда бывает...), som också handlar om en kärlek som upphört. Dikten inleds med en skildring av en solstråle som oväntat tränger in och avslutas med (Tjutčev 2003:11, 88)

Так мило-благодатна,  
Воздушна и светла,  
Душе моей стократно  
Любовь твоя была.

Så älsklig-nådefull,  
så luftig och ljus  
var din kärlek  
hundra gånger mer  
än min själ.

Här ges en mycket mer positiv skildring av den upphörda kärleken, här är bokslutet ett annat, det talas om nåd och ljus. Också "Under timmar när det händer..." kan läsas tillsammans med "Hon satt på golvet" och vi får då en annan tolkning av den upphörda kärleken. En läsning gör gällande att den handlar om den första hustrun och hur kärleken upphört genom hennes död, men kanske också genom



poetens otrohet (Tjutčev 2003:11, 441). I berättelsen om poetens liv ingår ofta en skildring av hur hans första hustru försökte begå självmord när hon upptäckte sin mans otrohet, och att detta självmordsförsök innebar att hennes hälsa försämrades så mycket att hon sedan snart därefter avled (Pigarev 1962, 90).

Om kommentaren blir en del av diktens mening kommer alltså dikten att handla entydigt om den bedragna hustrun och hennes svartsjuka. Om också berättelserna om breven infogas i diktens värld innebär det en upprättelse för kvinnan i dikten. Det är hon som får sista ordet. Det skapas en berättelse som handlar om svartsjuka och minne. Vad som tolkningsprocessen här inneburit är att allt flera texter, både poetiska texter, brev och rent biografiska förhållanden införlivas. Det är här omöjligt att hävda att dessa andra texter och den tolkning som forskarna gör av dem inte förvandlar och kanske helt förändrar tolkningen av dikten: inte bara rent innehållsmässigt men framför allt estetiskt och kanske också i ett genusperspektiv.

Om man summerar dessa biografiska läsningar handlar dikten om poetens förhållande till tre kvinnor: andra hustrun är förtvivlad över mannens förbindelse med Denis'eva och när han ser denna förtvivlan kommer han ihåg sin kärlek till den första hustrun. En sådan summering av olika tolkningar leder till slutsatsen att dikten samtidigt handlar om hans tre stora kärlekar, till hustrurna och till Elena Denis'eva.

#### *Elena Denis'eva som diktens hon*

Om man istället läser in dikten i den tänkta Denis'eva-cykeln, som andra forskare gjort, blir den en episod i förhållandet mellan de två som i dikterna modelleras som komplicerat och konfliktfyllt och fyllt av starka känslor, inte bara av kärlek och åtrå utan också av sorg och kanske till och med av hat. Dikten är ju daterad under den tid då förhållandet varade. Flera forskare läser ihop kärleksdikterna från denna period till en berättelse om två personer, jag och hon (typisk för sådan tolkning är Kozlik (2008)). Den blir en motsvarighet till den dikt i den tänkta cykeln där älskarinnans samtidiga hat och kärlek till poeten skildras: "Säg inte: mig älskar han som tidigare" (He

говори: меня он, как и прежде, любит), ellet den berättelse om ett av många gräl som förmedlas i det brev till Georgievskij som vi redan nämnt, ett gräl som enligt poeten själv börjar med att hon önskar att han ger ut sina dikter tillägnade henne (Čulakov 1928, 56f; se också Tjutčev 2003:VI, 89):

За этим последовала одна из тех сцен, слишком Вам известных, которые все больше и больше подтачивали ее жизнь и довели нас — ее до Волкова поля, и меня — до чего то таково, чему и имени нет ни на каком человеческом языке.

Efter det följde en av de scener, som är alltför välbekanta för Er, som allt mer undergrävde hennes liv och som förde oss — henne till Volkovkyrkogården och mig — till något som det inte finns namn för på något mänsligt språk.

Efter dikten kommer andra där förhållandet istället är reparerat. De starka känslorna läses in i Denis'eva-cykeln känslostormar. Så tolkar till exempel den sovjetiske litteraturvetaren Naum Berkovskij dikten. Kärleksdikterna från Tjutčevs tid med Denis'eva läses ihop till en berättelse, och diktens "hon" blir ett intimt porträtt av Denis'eva (Berkovskij 1987, 39):

По стихотворениям Тютчева проходят довольно явственно и биография Денисьевой, и биография любви его к ней. Создаются строки портретные, бытовые, строки небывалые у Тютчева: «Она сидела на полу И грудю писем разбирала».

I Tjutčevs dikter kan man ganska tydligt följa också Denis'evas biografi och hans kärlek till henne. Det skapas versrader som porträtt, vardagliga, rader som aldrig tidigare funnits hos Tjutčev: "Hon satt där på golvet och gick igenom högen med brev".

Den amerikanske slavisten Richard A. Gregg låter också denna dikt vara en del av Denis'eva-cykeln som framför allt skildrar hennes kärlek till honom. Gregg (1965, 175) skriver: the whole of "She Was seated on the Floor" is concerned with his mistress' brooding for him.' Han menar också att ställningen på golvet passar bättre för den många år yngre Elena än för en medelålders hustru. En annan amerikansk slavist Christine A. Rydel ser dikten som ett tecken på en kärlek som håller på att slockna oåterkalleligen, alltså ytterligare

en aspekt av denna kärleksberättelse med Elena Denis'eva som den ena av huvudpersonerna (Rydel 1995, 348):

The final poem Tjutcev dedicated to Denisieva while she was still alive contains sad images of a love grown cold. In 'She sat on the Floor' (174), the lyrical narrator watches as a woman sits on the floor and sorts old letters, which she scatters like cooled-off ashes.

Det finns ingen brevväxling bevarad mellan Tjutčev och Elena Denis'eva. Om vi flyttar över reflektionen helt till den biografiska nivån stämmer dikten i så mån att om det funnits en brevväxling mellan de två är den förstörd eller i alla fall förlorad. Själva avsaknaden av bevarad brevväxling blir om inte en del av det konstoärliga verket, en del av parergon.

Om vi fortsatt läser dikten i detta sammanhang kan den sammanställas med en annan som ännu oftare förknippas med Denis'eva-cykeln, "Medelhavets stormar har stillnat" (Utichla biza). Där uttrycks kärleken tvärtom just genom att poeten faller på knä eller i alla fall bugar sig i vördnad för "henne", det han inte gör i den här analyserade dikten. Genom Berkovskijs och andras tolkningar handlar "Ona sidela" inte längre om den andra hustruns svartsjuka utan om förvecklingarna i relationen med älskarinnan. Svartsjuketemat kan finnas med men det kan lika väl finnas någon annan anledning till hennes önskan att förstöra breven.

Перед любовью твоею  
Мне больно вспомнить о себе -  
Стою, молчу, благоговею  
И поклоняюсь тебе...

(Tjutcev 2003:11, 128)

Inför din kärlek  
är det plågsamt att tänka på sig själv —  
Jag står, tigande, i vördnad  
och bugar inför dig.

Dikten handlar i den läsningen om uppgångar och nedgångar i den tänkta stormiga relationen mellan Tjutčev och Denis'eva. En sådan läsning understöds av Denis'evas uttryckta önskan att Tjutčev skulle tillägna henne en diktcykel. Denna uppgift gör oss beredda att utföra det arbete med texterna som Tjutčev egentligen aldrig gjorde.

En sådan tolkning skapar en berättelse om de olika faserna i en illegitim förbindelse mellan poeten och kvinnan, en förbindelse som slutar med hennes död och sorgen över henne. Berättelsen skapas genom att dikterna sammanställs till en cykel, alltså en cykel som inte är skapad av poeten utan av uttolkarna.

### *Biografisk och icke biografisk läsning*

En icke-biografisk läsning av dikten i sammanhang med andra dikter av Tjutčev ger ungefär samma resultat som att läsa in den i en Denis'eva-cykel. Motsatsförhållandet jag — du eller jag — hon går genom hela hans poesi och kan just läsas som en berättelse om *en* kvinna eller jagets förhållande till många kvinnor. Svartsjuketemat blir starkast i vår första läsning med Ernestine som huvudperson, men enbart fakultativt i vår andra med Elena som huvudperson.

När man läser dessa dikter tillsammans blir de mer en beskrivning av kärlekens olika stadier än biografiska eller pseudobiografiska dikter över kärleken till en eller flera kvinnor. Den absoluta bristen på kommunikation blir då temporär och inte evig som den blir om den här analyserade dikten läses separat.

Ytterligare en läsning av Tjutčevs dikter föreslår Tartuforskaren Roman Lejbov. Han tillbakavisar alla tidigare försök att skapa cykler av dessa dikter och menar att de är verk av biografer och forskare och inte av Tjutčev. Han föreslår dock själv en annan cykel genom följande resonemang (Lejbov 1995, 516—527): I ett brev till Georgievskij från 1864, skrivet under hans vistelse i Nice efter Denis'evas död, bilägger Tjutčev tre dikter som han önskar publicerade: "Medelhavets stormar har stillnat" (Utichla biza), "Detta södern" (Ėtot Jug), och "Hela dagen låg hon halvt medvetslös" (Ves' den' ona ležala v zabytii), samt en dikt som redan varit publicerad: "Hur vackert du är, o nattliga hav" (Kak chorošo ty, o more nočnoe), (Tjutčev 2003:11, 128, 131, 129, 135; brevet finns publicerat i band VI, 88f). I ett senare brev skriver också Tjutčev att "Hela dagen", skall publiceras sist (Tjutčev 2003:VI, 96f). Dikterna publicerades Också tillsammans men i en annan ordning med "Hela dagen", som den första dikten, i en kronologisk följd som utgivaren tänkte sig men inte enligt poetens önskemål. Lejbov tillbakavisar

helt enkelt principen att försöka läsa dikterna i en tänkt tidsföljd mot bakgrund av biografien. Han menar snarare att tiden går bakåt i cykeln, som den var tänkt, alltså den slutar med hennes död och händelserna efter döden kommer före i cykeln. Lejbov vill alltså inte göra en kronologisk berättelse av dikterna och menar här att han är solidarisk med poetens intentioner. Det finns alltså en skillnad mellan honom och övriga forskare: de flesta vill skriva en berättelse och infoga dikten i berättelsen eller med hjälp av dikten skapa en berättelse. Lejbovs utgångspunkt är här postmodernistisk, han dekonstruerar berättelserna, visar att inget står bakom dem och vill kanske visa att det inte finns någon berättelse att berätta i detta sammanhang. Han menar till och med att den dikt, "Hela dagen", som anses beskriva älskarinnans död och som är den viktigaste dikten i hela den tänkta cykeln, egentligen är skriven ett par månader innan hon dog. Till slut återupprättar han dock en berättelse genom att hävda att den cykel som poeten skapade vänder på tidsaxeln och slutar med dödsdikten och före den står dikter som handlar om poetens sorg och hans minnen av henne. Vår dikt saknas däremot helt i hans resonemang.

Dikten är en av Tjutčevs mest kända. Den har alltså tolkats på olika sätt beroende på vilka biografiska data som använts och vilka andra dikter som den läses tillsammans med, som en diktcykel eller som en grupp av dikter. Den ena eller den andra identifieringen av "hon" i dikten ger också helt eller delvis olika tolkningar av dikten och olika estetiska upplevelser. Dikten läses nästan alltid med sitt parergon, med Kants och Derridas begrepp, alltså med sin kontext. Kontexten samverkar med dikten. De kommentatorer som menar sig vara objektiva och inte förändra diktens estetiska kvaliteter genom sina analyser torde ha fel. Forskaren förändrar föremålet för sin forskning på samma sätt som sker inom naturvetenskapen. Dikten får en annan betydelse, ett annat innehåll och olika estetiska värden beroende på vilka tolkningar som är bekanta för läsaren. Det gäller alltså både diktens förhållande till framför allt den biografiska kontexten och också den, om möjligt ännu mera centrala frågan, om vilka dikter som skall läsas som en enhet. Dikten kan också läsas utan sammanhang eller som en del av hans samlade dikter eller tillsammans med delar av hans samlade dikter och utan kommentarer, men så snart kommentaren finns och läses så förvandlas

dikten för läsaren, kanske för alltid. Vad jag menar är att det estetiska rummet inte begränsas av dikten själv utan utvidgas till redaktörens arbete, till de biografiska uppgifter och andra förhållanden som forskaren bidrar med. Denna oklara gränslinje, som Derrida talar om, har en stor betydelse för tolkningen och den estetiska upplevelsen av dikten.

Det är alltså inte författarens liv som blir en del av parergon. Det kan däremot vara relevant för att förstå en dikts uppkomst ur en psykologisk synvinkel. Det är när författarbiografin eller brev från en författare ställs bredvid dikten som en skriven text eller kommentar till dikten, eller som *här*, försök att sammanställa olika dikter till en helhet, som gränsen för det konstnärliga verk som har dikten som centrum utvidgas och flyttas. Redaktören och ännu mera litteraturvetaren slavisten, och uttolkaren blir medskapare i konstverket. En slavist har här glädjen och ansvaret att vidga parergon mer och mer och på det sättet också det konstnärliga verket i dess helhet.

### Referenser

- Buchštab 2008 = Бухштаб, В., Тютчев, *Russkie poety: Tjutčev. Fet, Koz'ma Prutkov, Dobroljubov*), <http://www.tyutchev.ru/t34.html>, 2008-06-27.
- Berkovskij 1987 = Берковский, Н., 1987, Ф. И. Тютчев, Ф. И. Тютчев, *Полное собрание стихотворений*, Ленинград, 5-42.
- Čul'kov 1928 = Чулков, Георгий, 1928, *Последняя любовь Тютчева: (Елена Александровна А^нисьева)*, Ленинград.
- Derrida, J., 1987, *The Truth in Painting*, Chicago.
- Gregg, R. A., 1965, Fedor Tiutchev: *The Evolution of a Poet*, New York.
- Kozlik 2008 = Козлик, И. В., Глава 3: Циклизация в поэзии Ф. И. Тютчева, *В поэтическом мире Ф. И. Тютчева*, <http://mtchev.niv.ru/tutchev/about/kozlik/v-poeticheskom-mire-3.htm>, 2008-06-27.
- Lejbov 1995 = Лейбов, П., 1995, Незамеченный цикл Тютчева, *Лотмановский сборник*, I, Москва, 516—527.
- Nilsson, N. Å. & Alberg Jensen, P.(red.), 1987, *Text and Context: Essays to Honor Nils Ake Nilsson*, Stockholm.
- Pigarev 1962 = Пигарев, К. В., 1962, *Жизнь и творчество Тютчева*, Москва.

Rydel, Ch. A., 1995, Questions of Genre in Tiutchev's Lyrics, *Canad. Amer. Slavic Studies*, 29:3/4, 331-352.

Stichi F. I. Tjutčeva o ljubvi 2008 = Стихи Ф. И. Тютчева о любви, *Российская Литературная Сеть: Тютчев Федор Иванович*, <http://www.tutchev.net.ru/lib/op/author/460,2008-06-27>.

Tjutčev 2003 = Тютчев, Ф. И., 2003, *Полное собрание сочинений и писем: в 6 томах*, II, V, VI, Москва.

### Summary

'She sat on the floor' is one of Fyodor Tiutchev's best known and most often quoted poems.

This article focuses on the interpretative role of the scholar, for example on the problem and challenge of including or excluding different material in the analysis. In the Russian context this problem is particularly salient, since a commentary on each poem is almost always included in every edition of poetry.

Applying Derrida's opposition between *ergon* and *parergon*, the use of biographical material for interpreting the poem is critically examined. How is the interpreting process affected if the 'she' in the poem is identified either as Tiutchev's second wife, Ernestine, or as his liaison during many years, Elena Denis'eva? The article also raises the question of the impact of poem's inclusion in the different cycles created by scholars and not by the poet? Instead of a single true interpretation several interpretative alternatives are put forth as simultaneous possibilities.

The article discusses these issues on a meta level, referring to a wide range of interpretations and comments on the poem. It argues for the importance of the scholar's role for defining the relation between *ergon* and *parergon* in a work of art.