

Mariusz Kalinowski

Fröken Julie – designed in Russia!

Om Strindbergs skuld till Tjernysjevskijs *Vad bör göras?*

”Plocka sönder våra verk. Tag ut tankarne och räkna efter huru många vi tänkt själva. Vetenskapsmannen citerar sina källor, journalisten refererar andras, men författaren tar, tar egoistiskt var han kommer över [...] och så sätter han sitt lilla namn på alltsammans och blir stor, och – det går an!”

(August Strindberg, *Över molnen*, 1885)

”Med goda teatertexter förhåller det sig alltid så, att de innehåller en hemlighet. [...] Det gäller att leta på rätt ställe.”

(P.O. Enquist, *Kartritarna*, 1992)

I Nikolaj Tjernysjevskijs roman *Vad bör göras?* (1863) finns det två något perifera men ändå viktiga gestalter: en viss *mademoiselle Julie* – fransyska, exalterad och impulsiv, förut – gatflicka i Paris, numera – lyxig kurtisan, känd, enligt hennes egna ord, som ”Petersburgs sämsta kvinna”, samt en *Jean* – ryss, primitiv och cynisk – enligt hans egna ord ”en praktisk man” och, enligt vad som antyds, en av Julies intima bekanta.

Nedan har jag sammanställt två varianter av en scen – jag kallar den för ”Jungfruns veklagan efter syndafallet” – den ena från Tjernysjevskijs roman och den andra från Strindbergs *Fröken Julie* (1888). Nederst i tabellen jämför jag sedan ytterligare två detaljer ur respektive text.

Nikolaj Tjernysjevskij, <i>Vad bör göras?</i> <i>Ur berättelser om de nya människorna</i> (1983: 35–37)	August Strindberg, <i>Fröken Julie</i> (1984: 153–155)
Mademoiselle Julie	Fröken Julie
brister i gråt	gråter
Min oskuld! Åh, Gud, är jag född att leva så? [...] Åh, Gud [...] Varför skall en sådan skam drabba mig?	För mig bort härifrån: från förnedringen och vanäran! – O, vad har jag gjort, min Gud, min Gud!
faller på knä	faller på knä med knäppta händer
Gud, jag är en svag kvinna. [...] Jag ville leva, jag ville älska. Gud, det är väl ändå ingen synd som måste bestraffas på detta sätt? Låt mig komma bort från [...] denna smuts! [...] jag är inte värd något annat, men rädda mig!	O Gud i himmelen, gör slut på mitt eländiga liv! Tag mig bort från denna smuts som jag sjunker i! Rädda mig! Rädda mig!

Tjernysjevskijs Jean (medan hon talar)	Strindbergs Jean (medan hon talar)
är uttråkad och gäspar	är uttråkad och börjar bli sömnig
Prolog till <i>Vad bör göras?</i> (T: 14)	Förord till <i>Fröken Julie</i> (S: 103)
Han sköt sig, javisst, men av vilken orsak? – Han var full, ansåg några konservativa. – Han hade ruinerat sig, ansåg andra. – Han var helt enkelt galen, framkastade någon. Om detta ”han var helt enkelt galen” enades alla, till och med de som hade tillbakavisat självmordsteorin.	Här begås ett självmord! Dåliga affärer! säger borgaren! – Olycklig kärlek! säger fruntimmerna. – Kroppslig sjukdom! den sjuke. – Krossade förhoppningar! den skeppsbrutne! Men nu kan det hända att motivet låg allestädes, eller ingenstädes, och att den avlidne dolt grundmotivet genom att framskjuta ett helt annat, som kastat bästa dager över hans minne!
Nya människor	Tidens nya människor

Fröken Julie anses som Strindbergs mest utstuderat komponerade teaterpjäs (Ollén 1949:79). ”Jungfruns veklagan efter syndafallet” tycks vara dramats höjdpunkt och dess kärna. Scenen befinner sig exakt i textens mitt och bildar den perfekta vattendelaren mellan *anabasis* och *katabasis*. Den utgör, i aristoteliska termer, den klassiska *peripetin* som här – på samma sätt som i Sofokles *Kung Oidipus* – sammanfaller med *anagnorisis*. Peripetin i Strindbergs pjäs består av huvudpersonernas rollbyte: herre blir slav och tvärtom. Anagnorisis – av den drabbande *insikten* om rollbytet och dess fatala innebörd. Fröken Julie står där plötsligt ”i hela sin oändliga nakenhet, sin dödsångest, sin skräck och sitt flyende” – som ”liljan som trampas i smutsen” (Sjöberg 1972: 120, 126). Kort dessförinnan bönfaller hon Jean: ”Säg att du älskar mig, eljes – ja vad är jag eljes?” (S: 151). Hon får sitt utbrott, faller på knä etc. – och hela pjäsen når sin klimax – just i den stunden då hon av Jean kallas för – hora (S: 155). Hennes förlaga hos Tjernysjevskij är just detta – en lyxhora. I denna scen visar hon plötsligt sitt rätta ansikte: från en ”härskarinna” förvandlas hon till en sorts 1800-talets *Lilja-4-ever* – ett offer, fyllt av förtvivlan och hat.

I ett brev till Georg Brandes (29.11.88) skrev Strindberg apropå *Fröken Julies* moderna, koncentrerade form, att han ville ”göra pinan kort, låta det rasa ut på en gång!”, därför att ”I hvarje drama fins nemligen une scène! Det är den jag vill ha; hvad skall jag med det andra rasket att göra”. Allt tyder på att det är just den scenen som Strindberg ville ha.

Men Strindberg lånar inte bara scenen utan en nästan färdig karaktär. Martin Lamm anser fröken Julie för Strindbergs ”kanske yppersta kvinnofigur” (1961: 135). Det må hända. Men

hon är inte, som han påstår, en ”väsentligen diktad gestalt” (1924: 313). Hon är väsentligen lånad.

Lamm beskriver henne på följande sätt: ”Fröken Julie dallrar som ett asplöv för alla olika impressioner och slites mellan de mest motsägande känslor, vekhet och spetskhet, extas och ironi, högfärd och begär att förnedra sig, erotisk lystnad och kyskhet, och dock verkar hon alltigenom genuin. [...] man märker att hon i mycket är underkastad de fysiologiska faktorernas spel, men dock bjuder hon på ett psykologiskt problem. [...] Hon är nyckfull, obehärskad, taktlös [...] utmanande kokett, högfärdig och på samma gång slamsig. Det är något av osund erotik över hela hennes väsen.” (1924: 313 f., 324). Beskrivningen passar i allt väsentligt på Tjernysjevskijs mademoiselle Julie. Den ryske Jean säger om henne: ”En riktig vildkatt, den där fransyskan [...] Ett pikant fruntimmer, men det finns gränser! [...] med henne skulle jag inte stå ut ens i fyra timmar” (T: 37–38).

Likheterna är påfallande:

Både Fröken och Mademoiselle kan ses som sociala hybrider. Fröken Julies ställning vacklar mellan överklassen och folket. Det är ”en klyvning, en brytning, ett både-och i hennes gestalt” (Sjöberg 1972: 118): hennes mor var ofrälse och hennes anor är tvivelaktiga – hon påstås stamma från en mjölnarsläkt. Mademoiselle Julie – hos Tjernysjevskij – representerar samma både-och: som demimond rör hon sig i fina kretsar, hon bär ett högaristokratiskt namn – Le Tellier – men hennes status är mycket dubiös.

Både Fröken och Mademoiselle determineras av könskamp och klasskamp.

Både Fröken och Mademoiselle behandlar sina män som leksaker. (T: 83): ”den skamlösa och fördärvade fransyskan [...] behandlar sin älskare som en kammarjungfru och gör vad hon behagar med honom” – (S: 120) JEAN: ”[...] fröken tränerade honom [fästmannen, MK] [...] hon lät honom springa över ridspöet! som en hund man lär hoppa”.

Både Fröken och Mademoiselle säger sig hata äktenskapet. (T: 37): Mademoiselle: ”Äktenskap, bojor, fördomar? Aldrig!”. Senare (T: 50) lär hon sin väninna hur man kan göra sin man till sin slav. – (S: 163) JULIE (om sin mor): ”Av henne hade jag lärt hat mot mannen

[...] – och jag svor henne, att aldrig bli en mans slavinna. JEAN: Och så förlovade ni er med kronofogden! JULIE: Just därför, att han skulle bli *min* slav!”

Både Fröken och Mademoiselle uppträder sexuellt utmanande. (T: 35): ”Ni tiger Jean? Er hand, monsieur Storesjnik! Hon fattade hans hand. [...] Känn här, och här!” – (S: 136) JULIE [tar Jean i armen och sätter honom]: ”Sitt still nu; alldeles still! – [Slår honom över handen.] – Så! vill han lyda! – Jag tror han darrar stora, starka karlen! – [Känner på hans överarm.] – Med sådana armar! JEAN: [varnande] Fröken Julie! JULIE: Ja, monsieur Jean. JEAN: Attention! Je ne suis qu’un homme!”

Både Fröken och Mademoiselle har en idealiserad bild av Schweiz¹ och leker med idén att fly dit med sin älskare: (T: 159) Mademoiselle Julie ”greps av en romantisk sinnesstämning [...] Hon deklarerade rent av för Serge, att de två skulle ge sig av till Schweiz och slå sig ned i ett litet hus vid stranden av en sjö, invid foten av höga berg, och där skulle de älska varandra, fånga fisk och pyssla med sitt grönsaksland. Serge instämde, men ville först avvakta några timmar för att sedan höra vad hon ansåg.” – (S: 164, 181 f.): ”JULIE Resa! [...] För att njuta [...] och så – dö [...] där orangerna glöda [...] till Schweiz [...] vi [...] bygger oss en villa vid Comosjön – [...] KRISTIN Hör nu! Tror fröken själv på det där?”

Listan över liknande spegelbilder kan bli lång. Skeendet i dramat kan man i flera fall belysa med hjälp av romanen. Till exempel den klassiska frågan, som har sysselsatt så många Strindbergsforskare: varför måste fröken Julie dö? Tjernysjevskijs Julie upprepar vid ett par tillfällen att ”det är bättre att dö, än att ge en kyss utan kärlek” (T: 45, 49). Och om Jean sägs det flera gånger i romanen att ”döden är att föredra framför ett liv med honom [...] det är bättre för en anständig flicka att dö” etc. (jfr T: 402–405). Svaret tycks alltså givet, jfr: ”Det är rysligt! Men det finns inget annat slut!” (S: 190).

Fröken Julie är således designad i Ryssland. Det är intressant i sig. Men vad som verkligen frapperar är frågan: varför har ingen – efter snart hundra års Strindbergsforskning – upptäckt detta? Det handlar ju inte om vilken pjäs som helst, utan om Strindbergs mest berömda och spelade drama. Det är ett ”verk, som bildar epok i den allmänna litteraturhistorien” (Lamm 1924: 302), en av ”världsdramatikens märkligaste pjäser” (Enquist 1992: 81). Både i Sverige

¹ Formad av respektive Goethes *Mignon* och Rousseau.

och utomlands har man skrivit monografier om den. Barn lär sig om den i skolan! Man skulle vänta sig att pjäsen, vid det här laget, är genomlyst från alla möjliga håll. Icke.

Å andra sidan – *Vad bör göras?* Ingen obskyr dammig bok, utan en världsberömd roman – hyllad bl.a. av Tolstoj och Stalin, hatad av Dostojevskij och Nabokov – ”det ryska folkets bibel” (Tschernyshevskij 1885: VI), spridd, inte bara i Ryssland, i miljonupplagor. Ett av få litterära verk som på ett tydligt sätt har påverkat världshistoriens förlopp. De båda verken kan lugnt sägas stå mitt på scenen – i strålkastarnas ljus. Hur kunde i så fall ett sådant kognitivt skuggområde uppstå?

Strindberg fick läsa ryssens roman i Schweiz, 1884, på tyska. Han blev entusiastisk. Här en handfull citat:

Känner du *Was Thun?* Den enda roman af värde författad af Nihilist N. G. Tschernyschewskij, utgifven i Tysk Öfvers: Brockhaus Lpzg 1883. Tag reda på den och få en god öfversättare, gör du en god affär! Jag läser den just nu, och har icke läst dylikt någonsin! [...] Pass auf! [Till Claes Looström, 27.07.1884]

Har Du läst: Tchernyschewsky: *Was Thun?* (Brockhaus. Lpzg. 1883) Denna roman har gjort epok i mitt författarlif. Läs den!!!!!!! [Till Jonas Lie, 30.08.1884.]

På samma gång begagnar jag tillfället fråga hvarför Ni och andra öfversättare af Ryska arbeten ej funnit lämpligt öfversätta den viktigaste af alla Ryssars romaner *Was Thun?* [* Brockhaus Leipzig 84] Eller *Que faire* [** Lugano 7? (Fins hos Librairie Russe Genève)] af Tchernischewsky. [Till Birger Mörner, 19.11.1885]

Strindberg uppmanar vänner och bekanta: ”läs den!”. Frasen ”Was Thun?” (använd direkt, i egenskap av titel eller som anspelning och behändigt citat) dyker fr.o.m. 1884 upp i 35 av hans brev. Han nämner boken och/eller författaren i flera egna verk. I *Tjänstekvinnans son* från 1886 skriver han om sitt alter ego: ”Av en händelse får han fatt i Tjernysjevskijs *Was Thun?* och faller genast.” (Strindberg 1996: 173 f.). Två år senare skriver han i *Förordet till Fröken Julie*: ”Mina själar (karaktärer) äro [...] bitar ur böcker och tidningar, stycken av människor” (S: 105). Bitar ur böcker! – Vilka?²

Tjernysjevskijs roman kom ut på svenska 1885 – i förkortat skick och i slarvig, anonym andrahandsöversättning.³ *Hvad skall man göra?* som den hette väckte dock inget större

² Lamm jämför Strindbergs *Fröken med Emma Bovary* (1924: 326).

³ Där läser man: „Öfversättning från det ryska originalet, jämfördt med Brockhaus' tyska edition”. Det är lögn. Det är en översättning från tyskan – med exakt samma strykningar i texten.

intresse och föll snart i glömska. (En del av skulden därtill ligger uppenbarligen i översättningens kvalitét.) Först efter nästan hundra år började någonting åter hända: 1976 klagade Strindbergsforskaren Stellan Ahlström i SvD: "Hur kommer det sig att vi aldrig fått någon ordentlig redogörelse för vad Tjernysjevskij har betytt för Strindberg och för de radikala strömningarna i Norden? [...] Nästan ingen svensk litteraturhistoriker tycks ha brytt sig om boken". Och i DN, kort därefter (1978), kunde man läsa om *Romanen som "försvann"*, i en artikel av Bo-Göran Dahlberg. I den sistnämndes översättning fick Sverige år 1983 en ny och fullständig utgåva av Tjernysjevskijs *Vad bör göras?*. Den här gången blev reaktionen en annan: pressen skrev bl. a. om "en storartad nyöversättning" (Svenstedt, DN), "en viktig kulturgärning" (Andersson, GHT), "en levande klassiker" (Levander, SvD) och "en av vår tids viktigaste böcker" (Lindhagen, AB). Tyvärr tycks ingen forskare ha reagerat på Ahlströms uppmaning. Hans fråga verkar idag lika berättigad som för trettio år sedan. Tjernysjevskijs betydelse för Strindberg förblir i stort sett okänd. Hur kommer det sig?

Svaret verkar komplext och förtjänar en närmare granskning. Här vill jag bara peka på några eventuellt bidragande faktorer:

Kognitiv defaitism?

Komparatisterna, med Martin Lamm i spetsen, anses ha gjort ett gott arbete. Det kändes kanske inte mödan värt att gå i deras spår? Lars Lönnroth skrev redan 1961 i sin stridsskrift om litteraturforskningens svagheter: "*Komparationsfelen* är kanske inte lika vanliga nu som förr i världen. Den komparativa arbetsmetoden utövades nämligen ofta på ett väl närsynt sätt: det gällde att till varje pris hitta lån." (1961: 80).

Ideologisk skärm

Carl Henrik Svenstedt skriver i DN: "Sovjetunionen har gjort Tjernysjevskij en otjänst genom att kanonisera boken litteraturpolitiskt och därmed fått den undanstädad av de professorer på andra sidan som skriver vår litteraturhistoria". Jan Myrdal – mer rak på sak: "en samstämmig kör av borgerliga och akademiska kritiker har [...] under etthundratjugo år förklarat romanen ointressant som roman genom att hävda att den är konstnärligt otymplig och obetydlig, för att inte säga usel." (1984: 48).

"Estetisk" skärm

Här några ”akademiska” omdömen om *Vad bör göras?*: slavisten Alfred Jensen skriver om romanens ”okonstnärlighet och naivt klumpiga komposition” (1919); själve Stellan Ahlström – om ”denna okonstnärliga, träaktiga roman” (1956: 68); slavistikprofessor Magnus Ljunggren – om en ”konstnärligt primitiv [...] tegelsten” (2007). Etc. Det är dock värt att minnas, att Strindberg själv betecknade romanen som ”charmant skrifven” (brev till Looström, 08.08.1884).

Punktbelysning

Här bara ett åskådliggörande exempel: i den svenska Nationalencyklopedin (1995) läser vi under uppslagsordet ”Tjernysjevskij” om *Vad bör göras?*: ”Romanen spelade en viktig roll för Strindberg åren 1884–85”. Punkt. Ryssens betydelse för Strindberg begränsas kategoriskt till dennes schweiziska, ”nihilistiska” period. *Fröken Julie* (1888) – och alla andra Strindbergs verk efter 1885 – hamnar direkt i skuggan.

Belysningsmästaren Martin Lamm

Ledamot av Svenska Akademien, en karismatisk, auktoritativ ”monumentalfigur”. Han har grundlagt den svenska Strindbergforskningen (Fehrman 1972: 67). Nästan alla hänvisar till Lamm. ”Hans inflytande var stort och hans auktoritet omfattande” (Andersson 1950: 28). Lamm missar Tjernysjevskij. I sin Strindbergsbiografi från 1940 sammanfattar han på en halv sida *Hvad skall man göra?* (1961: 142). De grova sakfel som han därvid gör sig skyldig till bevisar att han inte har läst boken. Troligtvis har han bara bläddrat igenom den. Orkade han inte? – P.g.a. översättningen?

Tillgänglighet

”Kännedom om vad Strindberg läste är en av de viktigaste förutsättningarna för förståelsen och utforskningen av hans eget författarskap”, heter det (Lindström 1977: 9). Men varken den tyska utgåvan från 1883 (som Strindberg har läst och som han hänvisar till i flera brev) eller den franska, från 1875 (jfr ovan, brevet till Mörner), finns – till dagens dato – i något svenskt bibliotek.⁴ Under ett sekel – fram till Dahlbergs fina översättning 1983 – hade man i Sverige bara den svårlästa utgåvan från 1885.

Romanen som ”försvann”

⁴ *Was Thun?* fick jag låna från universitetsbiblioteket i Oslo, *Que faire?* – från Stadtsbibliotek i München.

Spåren efter ryssen och hans roman i Strindbergs kvarlåtenskap tar enligt Lindströms index slut år 1887 – i och med *Hjärnornas kamp*. Tjernysjevskijs roman finns varken förtecknad i något av Strindbergs egna bibliotek eller bland hans boklån (jfr Lindström 1977, 1990). Har Strindberg gömt undan boken?

Hela historien verkar nästan påhittad av Borges. Man vill gärna fråga: vad gjorde de svenska slavisterna? Eller de ryska skandinavisterna – för den delen? De franska namnen *Julie* och *Jean* sticker ju lika mycket ut i en rysk som i en svensk text. Varför har inte feministerna märkt nånting? *Vad bör göras?* är ju ett kraftfullt feministiskt manifest! För övrigt handlar det inte enbart om *Fröken Julie*. Man kunde också t.ex. fråga: vilken betydelse för Strindbergs *Drömspel* hade den mest berömda delen av ryssens roman – *Vera Pavlovnas fjärde dröm*?

Sensmoralerna i den här historien är många, men jag ska bara anföra några av de mest iögonfallande.

Sensmoral ett: Mörkret är som djupast under lyktan (ett polskt talesätt).

Sensmoral två: man bör inte underskatta översättarens roll i den kulturella processen.

Sensmoral tre: allting kan inte skyllas på Martin Lamm.

Sensmoral fyra: man skall aldrig underskatta ryssar.

Ahlström, Stellan. *Strindbergs erövring av Paris. Strindberg och Frankrike 1884–1895*.

Almqvist & Wiksell: Stockholm 1956

Ahlström, Stellan. «Strindberg slukade med hull och hår [...]». *SvD* (28.06.1976)

Andersson, Arne. «Tjernysjevskijs dröm om den nya människan». *GHT* (11.11.1984)

Andersson, Ingvar. *Martin Lamm: inträdestal i Svenska Akademien*. Norstedts: Stockholm 1950

Dahlberg, Bo-Göran. «Romanen som ”försvann”». *DN* (02.01.1978)

Enquist, Per Olov. *Kartritarna*. Norstedts: Stockholm 1992

Fehrman, Carl. *Forskning i förvandling. Män och metoder i svensk litteraturvetenskap*. Norstedts: Stockholm 1972

Jensen, Alfred. «Tjernysjevskij» (uppslagsord). *Nordisk Familjebok*, bd 29 (1919)

Lamm, Martin. *Strindbergs dramer*, del 1. Bonnier: Stockholm 1924

Lamm, Martin. *August Strindberg*. Aldus/Bonniers: Stockholm (1940–1942) 1961

Levander, Hans. «Tjernysjevskij: en rysk utopist». *SvD* (17.08.1983)

Lindhagen, Jan. «Flertalets apostel – men ändå en elitist». *AB* (19.10.1983)

Lindström, Hans. *Strindberg och böckerna 1. Biblioteken 1883, 1892, och 1912: förteckningar och kommentarer*. Svenska litteratursällskapet: Uppsala 1977

Lindström, Hans. *Strindberg och böckerna 2. Boklån och läsning: förteckningar och kommentarer*. Svenska litteratursällskapet: Uppsala 1990

Ljunggren, Magnus. «Döende Strindberg kult i Ryssland». *SvD* (16.01.2007)

Lönnroth, Lars. *Litteraturforskningens dilemma*. Verdandi: Uppsala 1961

Myrdal, Jan. «Vad bör göras?». *Förr och Nu* 3/1984: 44–49

Nationalencyklopedin, bd 18, Bra Böcker: Höganäs 1995

Ollén, Gunnar. *Strindbergs dramatik. En handbok*. Radiotjänst: Stockholm 1949

Sjöberg, Alf. «Existentialism och rollbyte i Fröken Julie». *Perspektiv på Fröken Julie: dokument och studier / saml. av Ulla-Britta Lagerroth och Göran Lindström*. Rabén & Sjögren: 1972: 115–132

Strindberg, August. *Fadren; Fröken Julie; Fordringsägare*, SV 27. Almqvist & Wiksell: Stockholm 1984

Strindberg, August. *Tjänstekvinnans son. 3-4*, SV 21. Norstedts: Stockholm 1996

Strindbergs brev. I: Språkbanken: <http://spraakbanken.gu.se/strindberg/>

Svenstedt, Carl Henrik. «Ett realistiskt montage». *DN* (25.08.1983)

Tchernycheswky [sic!], N. G. *Que faire?*. Lodi/Vitali (?): 1875

Tjernysjevskij, Nikolaj. *Vad bör göras? Ur berättelser om de nya människorna* (övers. Bo-Göran Dahlberg). Arbetarkultur Aurora: Stockholm 1983

Tschernyschewskij, N. G. *Was thun?*. Brockhaus: Leipzig 1883

Tschernyschewskij, N. G. *Hvad skall man göra? Berättelser om nya menniskor*. Askerberg: Stockholm 1885