

Konversationer om humorns betydelse

Rethinking Scandinavia Vol.1 2017

Ett samtal mellan Anders Mortensen och Daniel Möller en eftermiddag i slutet av augusti 2017, vid en mikrofon på Språk- och litteraturcentrums café i Lund, med utgångspunkt i Gunnar Ekelöf, *Dikter i Grönköpings Veckoblad*. Utgivna med en inledning och kommentarer av Daniel Möller (2016) och de nya rön som Möller nu framlägger i *Rethinking Scandinavia*



"Desperatistisk sonett" i *Grönköpings Veckoblad* nr 12 1951 är med intill visshet angränsande sannolikhet författad av Gunnar Ekelöf.

AM: Om denna sällsamma sonett framhåller du följande: "Förutom att titeln talar för det, är innehållet – idén, ämnet och tonfallet – omisskännligt ekelöfskt." Så kan det framstå nu, eller *så har det blivit* – alltså när man väl har bestämt sig, och efterhand man informerat sig så mycket bättre om diktens tillkomst. Men i begynnelsen, när de historiska sammanhangen kring dikten ännu framstod som osäkra, vaga... , under attribueringsprocessens vandring på hal och okänd is, minns jag att vi under någon av våra tidigare cafésittningar om Ekelöfs humor tyckt oss med vacklande övertygelse ömsevis höra, eller inte höra, Ekelöfs "röst" i det ännu osorterade grönköpingsmaterialet...

Och det är inte undra på att man tvekar! För det som här ska identifieras är Ekelöfs röst när han komiskt spelar pastichör, i rollen som

Alfred Vestlund, en roll och uppgift han delar med andra poesikunniga förfalskare i *Grönköpings Veckoblads* anonyma medarbetarstab – och där minst en av dem, Gunnar Wihlborg, samtidigt är i färd med att modellera fram en Alfred Vestlund komiskt påverkad av Gunnar Ekelöf! Eftersom Wihlborg har tillräcklig begåvning för komisk imitation och är påtagligt väl insatt i såväl Ekelöf som Vestlund, blir det här svårare än man som Ekelöfkännare gärna vill tillstå. Innan man *vet* – om objektiva grunder nu kan mobiliseras, eller man *beslutar sig* för endera – det rör sig då om *val* av läsart, grundad på intuitiv och kunskapsbaserad övertygelse... – så svävar denna "röst" i ett spöklikt ingenmansland... Och så som ofta sker i komedier, kan ju tvärsäker visshet följas av snöplig insikt om motsatsen. Ens säkra instinkt kan visa sig självbedräglig.

DM: Instämmer. Men i skrivande stund, när ens undersökningar väl har förts till sitt mål och ska läggas fram i offentligheten, när artikeln som samlar de nya rönen sammanställs, ja då har det blivit så: då hör man Ekelöfs röst. Det här är förutsättningen för textstudier och diktattribuering och all den förståelse och upplevelse av dikten som följer därur: när läsningens situation är tillräckligt fast etablerad och jag ställt in mig på att texten framför mig har Ekelöf som upphovsman, då är det också Ekelöf som talar till mig på sitt särskilda, ja omisskännliga sätt. All poesiläsningen fungerar förstås inte så. Åtskillig dikt är opersonlig och inte alls röstburen. Men Ekelöf vänder sig till läsaren på ett synnerligen *nära* sätt. Hans röst är det, och den talar till mig, och detta sker varje gång jag läser hans dikter.

AM: Ja. Och ändå: Betänk Ekners felattribueringar som du kunnat fastslå – de ligger här på vårt bord, "Rapsodi i blått och grått" och "Två dikter av a:lfr-d v:stl-nd", tryckta i *Grönköpings Veckoblad* 1947, nummer 8, och 1951, nummer 12, med Eknernummer 4738 och 5146,¹ som alltså härefter är strukna ur Ekelöfs verk! Sedan du letat fram Seth Brembergs fullständig övertygande uppgifter om att de är skrivna av Gunnar Wihlborg... vad kan vi lära av det? Till att börja med har Reidar Ekner prövat dem på Ekelöf själv, som således inte ens själv kunnat avgöra – det vill säga höra, eller minnas – vilken "röst" som var hans egen!² – Och utöver dessa tre Vestlunddikter, har Ekner – som ju under flera decennier ändå var den som bäst av alla överblickade Gunnar Ekelöfs textvärld! – även felattribuerat en Björlingdikt, avskriven i en av Ekelöfs anteckningsböcker, och häktat in den i sin utgåva av Ekelöfs *Skrifter*...

DM: Ja, det är en stark upplevelse att se en del av Ekelöfs *oeuvre* bara falla av. Men det ändrar inget av det väsentliga. Det handlar återigen om *rösten*. Nu när vi vet, *hör* vi också hur de tre dikterna av Wihlborgs hand börjar låta annorlunda, hur de skiljer ut sig från Ekelöfs *oeuvre*... (Möller ler outgrundligt.)

¹ E-numren avser Reidar Ekners bibliografiska skrifter och utredningar, dels *Gunnar Ekelöf. En bibliografi*, Acta Bibliothecæ Regiæ Stockholmiensis VIII, Stockholm 1970, dels häftet "Komplement. Verkförteckning 1931–1969 – rättelser och tillägg", utgivet som bilaga till Gunnar Ekelöf-sällskapets medlemsblad nr 32 (2004).

² Ekner 1970, s. 8: "Om ett och annat som efter hand dök upp i hans minne lämnade han upplysningar, dock ibland så vaga att de inte lett till önskat resultat. Det gäller t.ex. de flesta av hans förmodade bidrag till *Grönköpings Veckoblad*, där han påminde sig ha medverkat, bl.a. under signaturen Hjärdis Flabbs-Brunander."

AM: Just frågorna om de litterära verkens *röst* tillhör onekligen de märkligaste fenomenen inom vårt gebiet. Ett av våra återkommande samtalsämnen är ju Eduard Sievers och hans magnifika lära om personlighetens genljud. För att inrätta våra kommande läsare i sammanhanget bör kanske följande nämnas. Genom Olav Homéns *Poetik*, postumt utgiven 1948, stiftade jag i min ungdom bekantskap med Sievers fascinerande idéer. Den tyske språkforskaren hade framlagt sin spektakulära teori om litterär odödlighet i *Ziele und Wege den Schallanalys* från 1924. Sievers ansåg att varje text är så starkt präglad av sin upphovsmans personlighet att det bara finns ett naturligt sätt att framföra den med avseende på rytm, melodi, röstklang, kroppshållning och gester – nämligen det som utgår från författaren. Enligt teorin finns det således ett individuellt sätt att tala och till och med röra sig inmängt i skrifterna. Den praktiska förmågan att finna denna inneboende, naturliga föredragning är också förutsättningen för att utöva Sievers metod, *die Schallanalyse*: med kunskap om olika författarens retoriska kroppssvängningar kan man exempelvis avgöra attribueringsproblem. Det är bara att läsa texten i bestämda inställningar, de som definierar respektive diktares egenart. Det hisnande med metoden är emellertid inte dess anspråk på att kunna identifiera verser av Shakespeare bara genom sensitiv praktik. Om Sievers har rätt, innebär den korrekta föredragningen att diktares återuppstår ur sin dikt och reinkarneras i recitatörens tonfall och rörelser.

Eduard Sievers teser må för sofliga framstå som tämligen excentriska – men flera av mina vänner bland praktiskt inriktade teaterforskare har nickat instämmande åt denna teori om hur ordet blir kött. Så påtagligt fysiska, och samtidigt magiskt performativa, kan starka texters inverkan vara på sina läsare, framförare och gestaltare. Vid mitten av 1930-talet ägnades för övrigt en sammankomst i Lundensiska Litteratursällskapet åt Sievers klanganalys, under ledning av den vid Köpenhamns universitet verksamme lektorn i tal och sång Viggo Forchhammer.³ Nåväl. Nog hör och igenkänner man Gunnar Ekelöfs stämma – när man redan har bestämt sig för att det är Gunnar Ekelöf man läser! Men vi har alla varit med om hur det känns när man långsamt inser att man hört fel...

DM: I vilket fall ger oss Sievers en tänkvärd och inspirerande teori om diktens och litteraturens kraft, om hur den får makt över oss rent fysiskt...

AM:... och om litterär reinkarnation!...

DM:... snarare än en trovärdig metod för att säkerställa särprägel...

AM:... *well*, jag tillstår att han i vår tid måste framstå som en älskvärd excentriker, och hans teori en fascinerande skapelse av en nu avlägsen tid. Men ju mindre musisk och estetiskt sensitiv den

³ Se Anders Mortensen, "Lundensiska litteratursällskapet", i Katarina Bernhardsson, Göran Bexell, Daniel Möller och Johan Stenström (red.), *En lundensisk litteraturhistoria. Lunds universitet som litterärt kraftfält*, Göteborg 2017, s. 461.

moderna litteraturvetenskapen blir för varje år som går, får den allt svårare att närma sig en rad viktiga litterära fenomen. Ett av dem gäller just den egenartade röst, stil, framtoning, ljudande persona som somliga författare etablerar i sina texter, ett slags ursprunglig *artificial intelligence* som gör sig levande i umgänget med somliga läsare, en påtaglig närvaro *for body and soul* – det är förstås inte kons-
tigare än att människor lär känna varandra väl, och då även kan känna igen varandra.

DM: Låt oss begrunda frågan om författarens egenart utifrån de sammanhang där den ofrånkomligen fördunklas – alltså själva för-
rutsättningen för Ekelöfs grönköpingsdikter, leken med plagiat och pekoral. Alfred Vestlund-karaktären är både plagiator och peko-
ralist – det påpekade redan Carl Fehrman 1957 i *Poesi och parodi*.⁴ Vestlunds förebilder heter Tegnér, Rydberg, Snoilsky och Karlfeldt. Pekoralisten skriver i ett slags öppen tävlan med sina höga ideal och plagiaten sker nog för de mesta omedvetet; han eller hon är en typ av författare som har känsla men saknar stilkänsla, och därför lånas stilen av andra författare. Denna omständighet fann Ekelöf roande att anspela på genom att själv låna några kända rader ur Vestlund-Hasselskogs dikt "Nyår" från 1916, där Vestlund-Hasselskog i sin tur plagierat Rydbergs "Kantat vid jubelfest-promotionen i Upsala den 6 September 1877". Den vinda och valhänta litteraturen har fungerat som inspiration för Ekelöf – och för andra, etablerade författare.

I några av de ratade dikterna – som kan ha Gunnar Wihlborg till upphovsman – ger hela strofer intryck av att vara skrivna av Ekelöf. Det bästa exemplet är tredje och sista strofen i "Hemfärd i flygmaskin" i *Grönköpings Veckoblad* nr 3 1950:

Arme gubbskald, varför spela
på ditt minnes spända strängar
kan det sorgerna fördela
ouppnådda brudgumssängar.
Nej, stå pall i tidens brushav
likt en klippa vid din zittra
förrn du läggs i atomsprängd grav
sluta ej att nyfött kvittra.

Raderna förefaller vara några av materialets mest ekelöfska, bland annat genom referensen till atomsprängning och anspelningen på Stagnelius "Necken", en dikt som Ekelöf ofta återkom till och även inledde sin utgåva av Stagnelius dikter från 1954 med.⁵ Men som helhet är dikten en gåta: någonting tycks saknas mellan raderna tre och fyra, och de två föregående stroforna pekar bort från Ekelöf.

AM: Sedan du med utgåvan av Gunnar Ekelöfs grönköpingstexter har förändrat Ekelöfs verk, genom att tillfoga några nyupptäckta texter och, som vi redan har talat om, att avfärda tre som aldrig bor-

⁴ Carl Fehrman, *Poesi och parodi. Essayer*, Stockholm 1957, s. 121.

⁵ Erik Johan Stagnelius, *Dikter i urval av Gunnar Ekelöf*. Illustrationer efter A.C. Wetterlings stockholmsbilder från 1820-talet (FIB:s lyrikklubbs bibliotek 6), Stockholm 1954, s. 15 f.

de ha ingått, följer en rad fascinerande iakttagelser ur det. Gunnar Wihlborg är spännande. Hans intresse för Ekelöf gränsar till nördig fascination eller *idée fixe*. Ser man noga efter, tycks Wihlborgs Vestlund även imitera egenheter hos Ekelöf som ännu bara förekommit i tidskriftstryck, som i den första av många följande förhandspubliceringar av *En Mölna-elegi* i *Ars* 1942, där Ekelöf för första och sista gången excellerar i en fotnotsmani à la T.S. Eliot – vilket han skulle komma att bittert ångra, när litteraturkritiken några år senare framhöll samme Eliot som hans läromästare...⁶

DM: Ja, låt oss låsa käkarna om dessa intressanta dikter. Det hela bottenar i debatterna från 1946 och några år framåt om 40-talismen, och Ekelöfs uppenbara aversioner mot denna *hype*. Flera av Wihlborgs dikter innehåller välformulerade sarkasmer mot 40-talismen, vilket gör att de lätt kan misstas för att vara skrivna av Ekelöf – som publicerade flera dikter i veckobladet där han utgjuter löje över denna -ism, bland andra "40-talssjukan" som i *Strountes* omarbetats och fått namnet "Epilog av A:lfr-d V:stl-nd". Wihlborg är i poemet "sarkasmernas syntes (fragment)" i *Grönköpings Veckoblad* nr 3 1947 starkt ironisk mot 40-talisterna och samtidigt – för att komplicera saken ytterligare – högst angelägen om att låta sin Alfred Vestlund framstå som en hängiven adept till Gunnar Ekelöf när han anlagt Vestlunds mask. Inte endast de av Ekner felattribuerade "Rapsodi i blått och grått" och "Två dikter av a:lfr-d v:stl-nd" samt "sarkasmernas syntes (fragment)", utan även bland andra följande dikter kan misstas för att vara skrivna av Ekelöf: "två tidsdikter", "kosmiskt sabotage" och "till ett decennium" i nr 6 1947, "sottiser", "prisma" och "okular" i nr 3 1948, "perspektivfönster" i nr 4 1948, "primklang" i nr 7 1948, "Växande stad" i nr 1 1949, "hård vind" i nr 6 1949 samt "emedan" och "medan" i nr 12 1949. Det gäller även texter vars författare är okända, exempelvis "Primklang 2 moll" i nr 3 1949, "relativistiskt credo" i nr 4 1949, "kraftstation" i nr 4 1950 samt "evig musik" och "Tankar kring en dikt. Essä av dr Stig Berglund" i nr 12 1952.

Raderna 10–18 i Gunnar Wihlborgs "sarkasmernas syntes (fragment)" kan citeras för att göra sammanhanget begripligare. Meningen är att man bland annat skall komma att tänka på Erik Lindegrens dikt "De fem sinnenas dans", publicerad hösten 1946 i *BLM* och 1947 i *Sviter* :

o dessa djungelns medicinmän utan trummor dessa lytta
lomhörda å ena ögat
blinda å det andra örat
skulle dessa skända oss?
aldrig skall deras sinnen dricka
aufforderung zum tanz med sina vingar
aufforderung zum tanz med mina vingar
(dina vingar mina vingar)

⁶ För en utförlig historieskrivning av dessa mellanhavanden, se Anders Mortensens *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf*, Stockholm och Stehag 2000, kap 3. "Jag skall överleva denna kuf". Om T.S. Eliots betydelse för Ekelöf", s. 343–393, särskilt s. 359.

I de eliotska anmärkningarna eller noterna till dikten, utarbetade av Stig Berglund, läser vi följande:

- Rad Radbeteckning enl. T.S. Eliot.
1. Jfr Karl Vennberg: Tideräkning. iv = IV, d.v.s. 6.
 8. Jfr Jan Wictor: Camera Obscura. Denna bok är numera utgången från förlaget, men är troligen en ny upplaga under press. Kan emellertid erhållas till låns hos redaktionen mot insändande av kr. 40 i port.
 10. Syftar å de 2 Wictors.
 - 12-18. Jfr Erik Lindegren: De fem sinnenas dans. BLM, oktobernumret 1946.
 19. Jfr Gunnar Ekelöf: Om sommaren. "Vi" nr 2, 1947.
 28. Jfr Harald Forss: ord lades dit. . . "Vi" nr 50, 1946.

Samtidigt som raderna är en Lindegren-parodi, är de ett skämt med – och ordet "medicinmän" en hänsyftning till – medicinarna Lars Gyllensten och Torgny Greitz, som 1946 under pseudonymen Jan Wictor gav ut diktsamlingen *Camera obscura*, en underfundig parodi på eller illvillig imitation av 40-talslyriken och vilken uppfattades som ett inlägg i den så kallade obegriplighetsdebatten som fördes 1946 och 1947.⁷ Samma uttryck, "medicinmän", användes av Ekelöf när han i *BLM* recenserade *Camera obscura*,⁸ närmare bestämt vid samma tid som dikten "sarkasmernas syntes" publicerades i *Grönköpings Veckoblad* 1947. Den parodiska recensionen av *Camera obscura* som står att läsa i *Grönköpings Veckoblad* är dock förmodligen inte författad av Ekelöf. Däremot kan den mycket väl vara skriven av Wihlborg – liksom mycket annat i denna väg som publicerades i tidningen på 1940 och 50-talen.

AM: Ja, det var förstås den här dikten jag avsåg. Gunnar Wihlborgs Vestlund utgår från Ekelöfs Eliotinspirerade arrangemang av Mölnafragmentet i tidskriften *Ars*, har den som förebild, och har ju dessutom hunnit pynta sitt moderiktiga modernistiska poem med en noggrant bokförd allusion till Ekelöfs sprillans färskas dikt "Om sommaren", nyss tryckt i *Vi*.⁹ Wihlborg är sannerligen en häpnadsväckande skuggpoet och framstår som ett mellanting mellan samlare, stalker – och fin humorist.

Vi ser också en lustig *närhet* mellan Ekelöf och Gunnar Wihlborg som Alfred Vestlund. Som du poängterar, avhånar båda 40-talisten, visserligen inom den provinsiella rolldiktens självironi men omisskännligt *ur hjärtat* – båda finner haussen av 40-talisterna löjeväckande. Men Wihlborg visar dessutom tydligt att Ekelöf är den moderna svenska lyrikens herre på täppan, dess *starke poet* och givne förebild, vilket är något helt annat än 40-talistsens fluga... Inte undra på att det ibland blir svårt att attribuera dikterna, när Wihlborg skickligt ingjuter denna beundran för Ekelöf hos Alfred Vestlund, denna önskan att dikta som sin nya förebild!

⁷ Jan Wictor, *Camera obscura*, Stockholm 1946. Om *Camera obscura* och obegriplighetsdebatten, se t.ex. Hans-Erik Johannesson, *Studier i Lars Gyllenstens estetik*, diss. Göteborg 1978 (1973), s. 19–30, Erik Peurell, "Lyrisk skrattspegel – ett litterärt skämt på fullt allvar. *Camera obscura* och debatten om den lyriska modernismen 1946–47", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1996:3–4, s. 44–58 och Mats Jansson, "40-talet och 40-talisterna: kritik och debatt", i *Litteraturbanken.se*: <http://litteraturbanken.se/#!/presentationer>, red. Mats Malm, publicerad 2014.

⁸ Se *BLM* 1947:2.

⁹ "Om sommaren" trycktes i bokform f.f.g. i Ekelöfs prosavolym *Utflykter* 1947 och återfinns i *Samlade dikter. Under redaktion av Anders Mortensen och Anders Olsson, med kommentarer av Anders Mortensen samt med inledning av Anders Olsson*, Svenska klassiker utg. av Svenska Akademien, II, Stockholm 2015, s. 323.

DM: Man kan vidare få intrycket att Ekelöfs dikter i *Grönköpings Veckoblad* mest är ett uttryck för trams, strunt, nonsens, åtminstone av enklare ansats, men det är en grov förenkling. Förhoppningsvis kan en vaken läsare *se bortom* eller *bakom* tramset och uppfatta dikternas kultur- och litteraturkritiska dimensioner. "Kisse-Kisse-Liten" i nummer 9 av årgång 1948 är en liten nonsensdikt, men inte bara så. Den är skriven av Ekelöf under signaturen Hjördis Flabbs-Brunander och föregås av underrättelsen att "Gr.-V. är i tillfälle att reproducera texten till den schlager vår berömda refrängsångerska nyligen kreerade vid badgästernas välgörenhetsfest på statt." Dikten/visan lyder: Kisse kurr/ Kisse kurr/ haver du ett litet murr/ Kisse – Kisse – liten???" Till att börja med är detta en försåtlig kritik av populärmusiken. Jag tror nämligen att Ekelöf samtidigt som han vill skriva strunt vill anspela på tidens schlager- och vistexter, som inte betyder något, eller som bara – låter. Dikten är en grimas mot medvetlös populärmusik.

AM: ... och så har den ett pekoralistiskt rim, *a doggerel rime*, där rimordet måste förvanskas för att matcha – vilket gör oanständigheten acceptabel... för han är ju här plump på flera sätt, inte sant. Dels är *murr* otvivelaktigt liktydigt med *murra*, *kussimurra*, *vulva*, anpassat till grötrim, vilket roar honom, dels skriver han så sorglöst primitivt, även med uselt rim, och tillåter sig att skicka in något han kretat ihop när han varit berusad... Jag är rätt övertygad om att förhåller sig just så.

DM: Att pekoralet tillskrivs Hjördis Flabbs-Brunander, den lokala Alice Babs – som också är den kände postmästaren och witzaren Pontus Brunanders dotter – är ingen slump. I den grönköpingska fiktionen har hon nämligen alltid haft ett mycket starkt "Icke Godkänd" i ämnet musik... Den lilla dikten påminner om den lågkomiska men föga sångbara poesi som Ekelöf skrev på 1960-talet och som innehåller en massa mustiga verser om hur "min stjärt ryker in" och "att göra toner på en salig ängels dass". De finns utgivna i *Skrifter 4* om jag inte missminner mig?

AM: Ja, där står de. Men om inte Roger Fjellström först hade publicerat dem i sin lilla utgåva av Ekelöfs *Grotesker*, så att olyckan redan var skedd, så att säga, undrar jag om de fått komma med i Eknerns utgåva...¹⁰

DM: Haha, ja så är det sannolikt! En annan sorts lekar ägnar sig Ekelöf åt i sina grönköpingstexter. I urversionen av "Epilog av A:lfr-d V:stl-nd", alltså "40-talssjukan" i *Grönköpings Veckoblad* nummer 11, 1948, knyter han an till lika specifika som ystra drag i grönköpings-språket. När han låter poemet tillägnas "herr docenten och riddaren, *prof. Tideström*" ansluter han sig nämligen till tidningens diffusa pro-sastil, där titlar på bemärkta personer sammanblandas och dubbleras. Det är sedan gammalt förekommande i veckobladet. Ett par exempel

¹⁰ Se diktsviten "Skedar gröt" i avdelningen "Bok av grotesker", Ekelöf, *Skrifter 4*, Stockholm 1991, s. 280–283.

från i år, 2017, kan tjäna som exempel: "hr Mr. Bob Dylan" (nummer 3) och "hr Mr president Trump" (nummer 4).

AM: I Göppingen där mina föräldrar länge bodde, var deras granne tvärsöver gatan ytterst nogga med att tituleras *Herr Doktor Doktor...* Men där tyckte ingen att det var konstigt eller titelsjukt, bara imponerande. Du-reformens och de platta organisationernas Sverige har onekligen förstärkt komiken i *Grönköpings Veckoblad*.

DM: Ja, och i diktens andra rad, "vet Du Din sjukdoms diagram, så säg?", anspelar Ekelöf på en annan utmärkande egenskap i grönköpingsspråket, nämligen dess förkärlek för att avsiktligt förväxla ord som ljudmässigt påminner om varandra men semantiskt närmast är varandras motsatser – i den citerade raden "diagram" i stället för "diagnos". Det är närmast ett slags spel med tillståndet afasi, där språkfunktionerna är nedsatta. Några exempel i *Grönköpings Veckoblad* på dylika, avsiktliga sammanblandningar av ord – de flesta härrörande från Nils Hasselskogs tid – är odalisk (haremskvinna) som blir "obelisk" (stenpelare), herrkonfektion som blir "herrkonfektyr", hypotes som förväxlas med "hypotek", ansvarslös som blir "ansvarsfri" och omedveten som förväxlas med "medvetlös". I "Rolös kväll" nummer 7 i årgång 1947 leker Ekelöf med orden på samma sätt så att rolös blir "rotlös". Han behärskar verkligen grönköpingsnaivismens grepp. Hela språket kommer i gungning, en omständighet som Ekelöf roades av och ägnade sig åt att utforska under hela sitt författarskap, till exempel i den ordvridande och välkända "Perpetuum mobile" i *Strountes*. Den måste man läsa och begrunda ofta, eller vad säger du?

Den gamla vanliga skalligheten
Den gamla vanliga skalligheten
Den gamla vanliga skalligheten
Den gamla skamliga vänligheten

Den gamla vanliga skamligheten
Den gamla skamliga vänligheten
Den gamla vänliga svamligheten
Den gamla flabbiga hemligheten

Den gamla hemliga skadligheten
Den gamla saliga flabbigheten
Den gamla skadliga skabbigheten
Den gamla skabbiga saligheten

Sedligheten den gamla smakliga
Skamligheten den gamla skändliga
Skalligheten den gamla vänliga
Skalligheten den gamla vanliga etc.¹¹

Exemplen på liknande halsbrytande lekar i Ekelöfs corpus är förstås legio.

¹¹ Ekelöf, *Samlade dikter*, I, Stockholm 2015, s. 342.

AM: Ja, så fungerar mycken nonsensvers och absurd poesi: diktens vridscen manar fram serier av nya imaginära realiteter genom utbyte av minimala betydelsebärande tecken, fonem och ordstammar – just i den här dikten arrangerat i en rekursiv cirkelgång, en *ouroburus* – eller genom de metamorfoser som språkets homonymer erbjuder – Ekelöf underbara dikt "Jag ser på detta spjäll", också i *Strountes*, följer ju helt den strategin, utförd med något slags absurd övertydlighet. Men så arbetar åtskilliga av det senaste halvseklens poeter. Bara läs Erik Beckman, Katarina Frostenson, Aase Berg, Ulf Karl Olov Nilsson... och i början av 60-talet Bengt Emil Johnson i hans svindlande konkretistiska ordserier... Ekelöf är svensk poesis fader till allt detta, även om motsvarande gjorts internationellt, förstås. "Perpetuum mobile" förefaller emellertid världsunik. Man finner den exempelvis i annars tyskspråkiga lyrikantologin *Das Wasserzeichen der Poesie*, samlad av Hans Magnus Enzensberger under pseudonymen Andreas Thalmayr. Ekelöf var också tidigt ute här, och man inser snart sammanhangen bakåt för efterkrigstidens absurdistiska och konkretistiska poesi till dada. Första versionen av "Perpetuum mobile" tillhör manuskripten från Ekelöfs avantgardistiska ungdom, den kan dateras till något av 30-talets allra första år.¹²

DM: Och ändå står den helt centralt i hans nyskapande strountesdiktning, som sätter så stark prägel på svenskt 50-tal.

AM: Det är förstås också på det viset att den äldre versionen har mer av avantgardets oförskämda attityd. Den välkända cirkelkompositionen av dikten är av senare datum. I början av 30-talet skulle Ekelöf heller aldrig ha välkomnats som medarbetare i *Grönköpings Veckoblad*.

DM: Så sant. Ekelöf fick ju också utstå en hel del löje i pressen för sin målmedvetet provokativa debutdiktsamling *sent på jorden* 1932, och *Grönköpings Veckoblad* bidrog faktiskt till lycklet. Ekelöf blev alltså själv föremål för parodier, bland annat i veckobladets nummer 10 1933, där följande tre prosadikter i frakturstil publicerades under titeln "Ehuru. surrealistisk dikt av ada a:son susegård" – ja, adressen ligger i öppen dag:

angorakatt wilar på ett hyenda av halmgrön ostlöpe i wilket ett swiskon från berglundis speceribod wid stora torget gror och blir till ett skärp swällande och mjukt som klackjärnet på ett gökur inlindat i makaroner, som odlats i kärlek aw en yngling med träben och rödrosigt hår.

det purrar långt bort i ett grönt moln, som åker taxameterdroska på ett haw som ej är bergska sjön. jag tager aw mig läderhuden och lägger den i preß mellan en glödlampa, 25 w. 220 w., och 3 meter bomull, som apotekare cloß emeyer låtit sophie liljedotter wärpa i en skål aw onyx besatt med kråkspark.

dofta månede nyckelbenen, dofta månede rörelsen aw det automatiska

¹² I Gunnar Ekelöfs samling, Uppsala universitetsbibliotek.

nedslaget i s. 1497 på corona reseskriwmaskin, en räw med kwicksilwerrygg raskar öwer isen under det månsan kysser min kaktus som skrattar elakt som en citron som fått bc i wälskriwning.¹³

Vem som skrivit parodin är inte känt, men det ligger nära till hands att tro att bokens redaktör, Seth Bremberg, varit inblandad. Han använde signaturen Ada A:son Susegård, både när han gav ut grönköpingsböcker och när han författade egna bidrag i tidningen. 25 år senare publicerades Ekelöf-parodin "Om sommaren" i *GrV* nr 8 1958. Den är signerad A:lfr-d V:stl-nd och är en karikatyr av den kända dikten "Absentia animi" i *Non serviam* (1945).

AM: Men hans uppburna position i tidningens skrattspegel från slutet av 40-talet säger mycket dels om hur välinformerad redaktionen var om de aktuella trupprörelserna på och kring den svenska parnassen, och därmed även sagt att delar av läsekretsen förstod att uppskatta denna rätt införstådda lek med de estetiska striderna och deras komiska ekon i den borgerliga småstaden. Ekelöfs blir nu den provinsiella epigonlyrikens mest naturliga förebild att efterlikna när modernismen upphöjs till knäsatt stil, på motsvarande vis som Nils Hasselskogs Alfred Vestlund varit helt i händerna på Karlfeldt och Snoilsky.

DM: Ja, och både Ekelöf och Erik Lindegren har själva brandskattats av pekoralister. År 1955 gav exempelvis filmkritikern Carl Björkman ut diktsamlingen *Härfågel* under pseudonymen Göran Falk, en bok präglad av ett bildspråk som ligger så nära bildspråket i Lindegrens *Vinteroffer* och i Tomas Tranströmers *17 dikter* från 1954 att det gör ett löjeväckande intryck. Diktsamlingen *Om det kan lugna dig* från 1984 av Lars-Göran Bergquist indrogs av förlaget eftersom den innehåller passager knyckta ur andra poeters böcker, särskilt Ekelöfs. Exempel på liknande lån – medvetna eller omedvetna – kunde mångfaldigas.

AM: Att Vestlund faktiskt förändras och därigenom genomgår något slag av utveckling som diktare, är väl något som enbart framgår och beror av hans följsamhet mot poesins skiftande konjunkturer! Både när han osjälvständigt reproducerar tidens förebilder och när han markerar mot trender han tycker sig klokare än så *flyter han med strömmen* – och strömmen, den tar en ny vändning med 40-talisternas genombrott efter mitten av 1940-talet, i samma veva som Ekelöf träder in som medarbetare. Och det är förstas ingen slump. Just under de åren efter krigets slut segrade modernismen på alla fronter och blev den givna och naturliga stilen att dikta inom i Sverige, med 40-talisten som aktuellt mode och Ekelöf som pionjär, portalfigur, den sedan länge etablerade diktarfursten. Det riktigt spännande här är ju att han inte alls trivdes i den rollen, hur hedrande den än kan förefalla, och delvis utvecklade sin nya absurda inriktning, att dikta

¹³ Dikterna är även publicerade i Ada A:son Susegård [= Seth Bremberg] (red.), *Grönköping just nu. Aktuella spörsmål och händelser från Grönköping med omnejd*, Stockholm 1933, s. 170, "ehuru. surrealistisk dikt", där *w* återges med *v* (utom i titeln och första diktens 'av') och *ß* med *ss* (utom i tredje diktens 'kysser'); "s. 1497" i tredje dikten = "s. 197" i boken. Ordet 'hyenda' är förmodligen en avsiktlig felskrivning för 'hyende', dvs. kudde (anbelangar både tidnings- och bokversionen: i slutet omtalas en citron "som fått bc i wälskriwning").

Strountes, för att ruska sig fri från den nya konformismen. Även Bertil Malmberg fick skäl att vantrivas med 40-talismens alltför krävande omfamning... jag och Peter Luthersson lade ner rätt stor möda på att klargöra de sammanhangen i *Bertil Malmberg. Diktaren i sitt sekel*,¹⁴ men häromdagen noterade jag att flera senare litteraturforskare inte har läst eller fått saken om bakfoten.

DM: Olyckligt! Ekelöf hade förresten planer på att kalla *Opus incertum* "Struts" för att markera denna diktsamlings nära släktskap med *Strountes*. Detta noterade han i en av sina anteckningsböcker i början av 1959. Det roar mig att tänka på att Ekelöfs initiala idé att kalla samlingen för just "Struts" kan ha kommit från August Peterssons bok om Nils Hasselskog, *Nils Hasselskog. Grönköpings diktare och tänkare* från 1948, som Ekelöf recenserade i *BLM*. Idén har i så fall legat länge och grott i hans minne – eller också uppstod den redan då! I boken återberättas en anekdot från Nils Hasselskogs skoltid. En lärare har fört parabeln om Columbi ägg på tal, och trots att Hasselskog inte haft någon kunskap alls om denna bildliga berättelse, har han ändå känt sig manat att svara på frågan "Vad var det för ett ägg?" Läraren hade ett litet extra vokalljud efter ägg. När Hasselskog konsulterar en klasskamrat i bänkraden bakom genom att viska "Vad var det för ett ägg?" får han svaret: "Jag struntar i ägget", varpå Hasselskog vänder sig mot läraren och med säker röst replikerar: "Det var ett strutsägg".

AM: Gärna tror jag på den teorin. Javisst, vi är hela tiden på väg in i den helt stora frågan om humorns funktion och betydelse i *Strountes* – och i Ekelöfs verk! Du har framhållit att Vestlund-diktandet verkat frigörande för Ekelöf när han börjar utforma *Strountes*. Alla forskare som gått på djupet med Ekelöfs 50-tal har lyft fram olika perspektiv... Pär Hellström mest mångsidigt naturligtvis, eftersom ämnet för hans avhandling är just strountesdiktningens framväxt, Göran Printz-Påhlson har försökt inordna olika företeelser under primitivismens principer, Anders Olsson har undersökt groteskens vida sammanhang, före dem alla kartlade Carl Fehrman Ekelöfs inriktning på pekoral och parodi, jag själv har framhållit det kontradiktoriska tecknet och traditionen med Almqvist¹⁵ ... alla dessa företeelser hänger nära samman med Ekelöfs humor, som ju oftast är av mörkt slag och som utgör en ständigt latent och avgörande kraft i hans dikter – men ändå berörs den vanligen flyktigt eller trängs bort i den akademiska diskursen.

DM: Ekelöfs humor är verkligen mångsidig och spänner över ett stort register. Några av dess mer lättsamma sidor kommer fram i hans grönköpingstexter, som dock blir särskilt viktiga av åtminstone två skäl. Det första är att Ekelöfs tycks komma loss här, i slutet av 40-talet när han börjar skriva Vestlundverser, med den litterära estetik

¹⁴ Peter Luthersson och Anders Mortensen, "Inledning", *Bertil Malmberg. Diktaren i sitt sekel*, Stockholm 2006, s. 11–27.

¹⁵ Pär Hellström, *Livskänsla och själ-utplåning. Studier kring framväxten av Gunnar Ekelöfs Strountesdiktning*, Uppsala 1976; Göran Printz-Påhlson, "Diktarens kringkastade lemmar. Motivisk och metodisk primitivism hos Gunnar Ekelöf", i *Solen i spegeln*, Stockholm 1958; Anders Olsson, *Ekelöfs nej*, Stockholm 1983; Carl Fehrman, "Gunnar Ekelöf och traditionen", i *Poesi och parodi*, Stockholm 1957; Mortensen, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf* samt "Gunnar Ekelöfs *Strountes* i och bortom femtiotalets offentlighet", i Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson (red.), *Litteraturens offentligheter*, Lund 2009.

som utmynnar i *Strountes*. Det andra skälet till att intressera sig för dessa texter är att de ger oss en ingång till att bättre börja begripa och uppskatta Ekelöfs humor!

AM: Ja, och är det inte därför vi sitter här? Någon gång för många år sen när jag var verksam som litteraturkritiker klagade jag vid något tillfälle på den recenserade essäsamlingens bristande förståelse för humor – och fick ett läsarbrev som försökte mästra mig: man ska aldrig presupponera att man själv har bättre sinne för humor! Det var lärorikt för mig. Och här finns ett dilemma. För samtidigt är det uppenbart att intresset, förståelsen, lyhördheten för humor är allmänt eftersatt i svensk litteraturkritik och litteraturforskning. Särskilt brittiska litteraturforskare vinnlägger sig om att själva skriva och föreläsa med *wit* och humor, de har ett öppet och vaket sinne för humorn i litteraturen de skriver om, och till skillnad från sina svenska kollegor så ser de inte humor som en diskvalificerande egenskap för uppbumen, stark, väsentlig litteratur. Vi har en alltför lång och stark lång tradition i vårt land av att ha svårt att förstå och respektera författare med humor, och viktiga texter missförstås eftersom forskarna inte är eller gör sig mottagliga för dessa tonfall.

DM: Ja, och både Ekelöf och Lindegren har skrivit en rad komiska dikter, som kritiker såväl som läsare har bedömt felaktigt genom att uppfatta dem som allvarliga – eller som de konsternerats av och därför förtigit. Ekelöf odlade en speciell form av humor i till exempel *Strountes* och *Grönköpings Veckoblad*, men även tidigare. Lindegren var uppsåtligt dråplig i inte så få dikter, bland annat i *Vinteroffer* (1954), som har rykte om sig att vara en djupt melankolisk samling. I en intervju i *BLM* 1990 berättar Lindegrens änka Karin Lindegren att flera av dikterna i *Vinteroffer* helt missförstods när boken kom ut.¹⁶ *Vinteroffer* är visserligen en mycket mörk diktsamling, framhåller hon, men den har också en annan sida. Lindegren "hade en bisarr humor, en patafysisk humor", som satte sin prägel på hans poesi. Han var "en medveten patafysiker". Enligt patafysiken är alla människor patafysiker men endast ett fåtal är medvetna om detta, och Lindegren var alltså en medveten. En genomläsning av recensionerna av *Vinteroffer* bekräftar Karin Lindegrens påpekande. Av de 18 anmälningar jag läst – det torde vara de flesta – är det endast en recensent som uppmärksammar diktsamlingens polyfona karaktär och för den komiska Sapfodikten "Klio i badet" på tal. Det är Stig Sjödin i *Aftontidningen* 26/11 1954 som talar om "ett oerhört rikt lyriskt register" hos samlingen och om "den elaka, djävulska turneringen av Sapphos kärleksdikt". Men om 'humor' talar inte Sjödin. Ordet förfaller ha varit tabubelagt i sammanhanget, och man kan fråga sig varför. Jag menar att Lindegren spelar på humoristiska strängar redan i *mannen utan väg* 1942. Medvetna katakreser som "ögonbrynet ryckte på de

¹⁶ "Dikterna är inga marmorblock. Karin Lindegren intervjuas av Åsa Beckman", *BLM* nr 3/1990, s. 143–147.

mullfärgade axlarna” och ”rabieshunden dricker ur den sjunkna stormens strupe // och den flygande holländaren halar ombord sin brud / för att begrava sig i hennes furieklippta hår” har en komisk klang. Återigen: man kan fråga sig varför humorn inte lyfts in i analysen av dessa och andra dikter av Lindegren.

AM: Det får väl betraktas som givet att humor spelar en avgörande roll i Ekelöfs strountesdiktning, det vill säga de tre diktsamlingarna *Strountes*, *Opus incertum* och *En natt i Otočac* från 1955 till 1961, och i hans grönköpingstexter. Men i hans tidigare författarskap finns en lång rad dikter som spänner över ett rikt humoristiskt register. I diktsamlingarna mellan 1934 och 1941, det vill säga *Dedikation*, *Sorgen och stjärnan*, *Köp den blindes sång* och *Färjesång*, hör man inte dessa tonfall, åtminstone inte i någon dikt däri som jag nu kan påminna mig, men däremot i *sent på jorden*, med dess påtagliga inslag av surrealistisk *humour noir* eller allmänt avantgardistisk anstötighet, och i *Non serviam* från 1945 och *Om hösten* 1951. När jag för nu väldigt länge sedan började sätta mig in i Ekelöfs tolkningshistoria för att skriva min tjocka avhandling, förvånades jag över att nästan ingen tycktes ha lagt märke till den drastiska humorn i *sent på jorden*. Och nästan än mer obegripligt: den mästerligt självundergrävande, groteskt komiska kärleksmonologen ”En ros i Allmag”, uppenbart fotad på T.S. Eliots motsvarande ”The Love Song of J. Alfred Prufrock”, hade kommenterats som en osedvanligt krånglig dikt med många allusioner, istället för att celebreras för sin sinnrika, självvironiska komik. Den är skriven i början av 40-talet och införd i *Om hösten*. I början av 40-talet, direkt efter *Färjesång*, börjar han skriva flera av sina främsta dikter med humoristisk timbre, som *En Mölna-elegi*, ”Den gamle superkargören”, ”Helvetes-Brueghel”, ”Havstema”, ”Gymnosofisten” och andra, som sedan bildar grund för nya avancemang i strountestrilogin. De flesta av dessa dikter har litet eller inget med grönköpingstexterna att göra, men en noggrann kartläggning av humorns vida sammanhang och funktionssätt i Ekelöfs författarskap vore av flera skäl värdefull att göra. Ett frö tycks ha såtts under slutarbetet med *Färjesång*: när sättning och korrekturläsning av diktsamlingen närmade sig sitt slut, sände han till Bonniers en nyskriven, ärligt talat helt misslyckad och gräll text som skulle infogas som inledande, humoristisk dedikation.¹⁷ Den unge men kloke Gerard Bonnier övertalade honom att avstå. Under de kommande åren påbörjades emellertid den utveckling i Ekelöfs författarskap som intresserar oss.

När jag valde omslagsbild till volym 2 av *Samlade dikter*, tog jag det underbara fotot av Lütfi Özkök som vackert framhäver Ekelöfs ljusa och barskt muntra sidor.

Annars brukar bilder som understryker Ekelöfs melankoliska och sargade karaktär favoriseras. Jag ville bryta den ensidigheten, den

¹⁷ I Gunnar Ekelöfs samling, Uppsala universitetsbibliotek, och Bonniers Arkiv.



Bilderna till omslagen på *Samlade dikter I-II*. Foto: Anna Riwkin resp. Lütffi Özkök.

missvisande renodlingen.

DM: Ja, och även stora, internationellt ryktbara författare som exempelvis Swift, Sterne, Joyce, Beckett och Kafka är i mycket hög grad humoristiska, ja, det går inte att begripa deras verk om man inte läser dem genom humorn lins. Så är det även med flera stora författare i den svenska litteraturhistorien, och Ekelöf var själv medveten om grönköpingshumorns djupa rötter i den svenska litteraturen. "Att följa Grönköpingshumorns olika gestaltningar genom svensk litteratur alltifrån 1700-talet, *det* hade varit en saga [...]" , säger han i *BLM* 1949.¹⁸ Olof von Dalin, som jag ägnat flera studier,¹⁹ anteciperade med sina pekoraltastischer såväl C.J.L. Almqvist som Birger Sjöberg och Ekelöf. Precis som Ekelöf såg Dalin det avsiktliga pekoraltets litteraturkritiska potential. . . Almqvist har ansetts vara den som införde det avsiktliga pekoraltet i Sverige, i diktykeln *Sesemana*, skriven på 1850-talet under landsflykten, där poeten och matematikern Hans Jacob Seseman är föremål för hyllning. Men Dalin var alltså mer än 100 år före Almqvist med denna konstnärligt djärva innovation. Dalin förstod tidigt att hans 'dåliga' dikter fungerade mycket väl i de kretsar och i de sammanhang där han rörde sig och verkade. De blev ett sätt för honom att vidga sin egen repertoar – och den svenska poesins potentialer. En felaktig genreetikettering av en skönlitterär text, och därmed en felbedömning av denna texts egentliga ärende, kan således låsa in den i ett sammanhang där den sedan kan bli ohjälpligt fast. Litteraturforskarens uppgift blir under sådana förhållanden att locka fram texten ur den felaktiga och antikverade genrekapseln, analysera den på nytt och med olika teoretiska hjälpmedel och (andra) texter av och kring författaren mana fram dess egentliga budskap. Detta ser jag som absolut centralt för det vetenskapliga studiet av inte minst äldre litteratur. Många av Dalins dikter bär felaktiga genrebeteckningar, eller inga beteckningar alls. De har

¹⁸ Gunnar Ekelöf i *BLM* nr 1/1949, s. 66, recension av August Peterson, *Nils Hasselskog. Grönköpings diktare och tänkare*, Stockholm 1948.

¹⁹ "Sjuttonhundratalshandskrifter i rörelse. Olof von Dalins diktmanuskript och deras publiceringssammanhang", *Tidskrift för litteraturvetenskap* nr 3-4/2014, s. 69-81; "Amman eller Amen? Om censuren i Olof von Dalins *Witterhets-Arbeten*", i: Hilde Bøe, Christian Janss & Stine Brenna Taugbøl (red.), *Filologi og sensur*, Nordisk Nettverk for Edisjonsfilologer, Skrifter 11, Oslo: Novus, 2015, s. 87-111; *Pekoralpastischen: en Dalinsk innovation. Om det avsiktliga pekoraltet hos Olof von Dalin. Anförande vid Svenska Vitterhetssamfundets årsmöte den 21 maj 2014*, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 2015.

som nämnts ofta buntats ihop – och avfärdats som *poésie fugitive*, ”tillfällighetsfoster” och liknande.

AM: Vilka författare var det nu du nämnde, Swift, Sterne, Joyce, Beckett och Kafka? Och så lägger vi till Emily Dickinson, Jean Paul, Boccaccio och Rabelais, fyller på med Shakespeare, Cervantes, Dickens, Borges, Calvino, Lispector och Mark Twain, och Molière och Montaigne förstås. Nabokov. På vårt eget språk Bellman och Lenngren, Almqvist och Strindberg, i vår samtid den skarpa humorn hos Stewe Claesson, Carl-Henning Wijkmark och Sigrid Combüchen, som jag åter läste igår... Nu gäller det att inte låta komplettistdemonen börja härja med oss – alltså: listan över de mest framstående författarna *vars intelligenta humor fortfarande fungerar synnerligen väl* består snart av läsning för en livstid. Och i det sammanhanget hör Ekelöf hemma. Inom kort ska jag delta i ett större evenemang på Lidingö, där skådespelaren Henric Holmberg och jag gör en uppsättning av *En Mölna-elegi*, med inslag av happening och sammanlagt fem aktörer på scenen som är just Mölna brygga. Skådespelarna har under repetitionerna många gånger framhållit att textens rika humor gör sig allt starkare påmind, att verket inte kan framföras eller ens läsas högt utan att man känner, förstår och tillägnar sig humorns tonfall.

DM: En härlig skara! När det gäller Dalin är det framför allt humorn som gör honom så levande idag. Och för att förstå honom måste hans humor uppmärksammas. Dalin fann till exempel nöje i att poetiskt efterlikna den skrale 1600-talsdiktaren Svenio Dalius’ unika idiom, som förutom rikligt användande av latinska glosor och sentenser kännetecknas av svajig metrik och besynnerliga rim – ord och uttryck som fick en pekoralistisk verkan. Dalin kallade Dalius för ”Salig Gubben” och rimmar gärna *gamman* med *amen* för att illustrera dennes valhänta rimstil. I de till stora delar ännu okända tillfällesdikterna gör Dalin påfallande ofta bruk av olika heteronymer, författaridentiteter, och ikläder sig skenbara och verkliga hållningar. Prästen Mose Lambsenius, som i ett servilt brev till en grevinna rekommenderar sin systerson Thomas Skenhelius till ett pastorat,²⁰ och fornforskaren Arngrim Berserk, vars namn är avsett att föra tankarna till rudbeckianen Eric Julius Biörner,²¹ är ett par av hans mer kända alter egon. Den vanligaste är Salig Gubben.

Det förekommer inga explicita uttalanden av Dalin där han säger sig ha haft för avsikt att skriva dåligt, skevt och smaklöst; däremot finns det åtskilliga *signaler* om att han ämnat göra just detta. Jag dröjer gärna vid ett par illustrativa exempel. Ett av de kanske mest uttryckliga av alla implicita bevis för att Dalin gjort pekoralpastischen till sin är att han undertecknat ett nyårsbrev från den 1 januari 1752 med namnet ”*Galimathias Parfait*”.²² Ordet *gallimatias* betyder ju ’strunt’, ’struntprat’, ’osammanhängande eller meningslöst

²⁰ Olof von Dalin, *Witterhets-Arbeten, I bunden och obunden Skrif-Art*, VI, Stockholm 1767, s. 436 f.

²¹ Se prosaskriften ”Wisdoms-Prof, Eller Herr Arngrim Berserks Förträffelige Tankar Öfwer Et Fynd i Jordan” (Dalin 1767, II:4, s. 75–100), där Dalin låter ”upläggaren” (dvs. den fiktive utgivaren) skriva ett förord. Även ”Antiquario Lovöensi” Olavus Biörnerus syftar på Biörner (1696–1750).

²² *Samlade skrifter av Olof von Dalin*, VII: *Brev, skrivelser m.m.*, utg. av Ingemar Carlsson, James Massengale och Gun Carlsson, SFSV XXVI, Stockholm 2013, s. 173.

tal', men det är även franskans motsvarighet till svenskans 'pekoral'. "Galimathias Parfait" skulle med andra ord kunna översättas med 'Fulländad Gallimatias', 'Total Gallimatias' – eller varför inte 'Perfekt Pekoral'! Namnet är ett i raden av Dalins många pseudonymer, och under denna mask uttrycker sig Dalin avsiktligt omständligt. Dalin författade ytterligare två brev samma dag, det ena på prosa, det andra på vers. Prosabrevet undertecknade han med ett annat franskt gyckelnamn, "Phebus le Pompeux" (ungefär 'Den högtravande Phoebus').²³ Phoebus, som betyder 'den strålande', är ett binamn på solguden Apollo – och förutom klarhetens också diktkonstens gud. Det prunkar, sprakar och gnistrar om Phebus le Pompeux' nyårsepistel, som består av en enda lång vindlande mening, varav jag kan återge ungefär en dryg tredjedel:

När *Auroras* purpurhår i dag swängde sig öfwer den glittrande böljan och hon utströdde sina rosor på wädjebanen, der Solens floßande h ästar skulle rita ut sina gyllene ahnor under det blå hwalfwet, der morgon- och affton-stiernorne afbilda de blänkande lius-kronor, som uplysa *firmamenternes* ögonstrålar öfwer hela jordklotets wida rymder, hwaruppå *Nationerne* dels uphöija de *Babyloniska* Torn, dels ransaka wår första Moders inelfwor, dels klyfwa de fraggande wågor med sina dristiga kiölar; Så uprann i min dystra håg liksom et nordbloß en ödmiuk åminnelse af Min Nådiga Höggunstiga Frökens glänsande egenskaper, som wid ingenting kunna förliknas utan wid sig sielfwa, som icke kunna fördunklas utan til sin förmån och icke falla utan uphöijelse; [– – –]

Min HöGgunstiga Frökens

Stockholm
d. 1 Jan.

allerödmiukaste tienare
1752 *Phebus le Pompeux*.²⁴

²³ *Samlade skrifter av Olof von Dalin, VIII: Kommentarer till Brev, skrivelser m.m.*, utg. av Ingemar Carlsson, James Massengale och Gun Carlsson, SFSV XXVI, Stockholm 2014, s. 223.

²⁴ Dalin 2013, s. 171 f.

Det tredje brevet, daterat den 1 januari 1752, är avfattat på vers i Dalius' stil. Det är ställt till en grevinna vid hovet och undertecknat "Salig Gubben".²⁵ De bägge nyårsepistlarna på prosa är med andra ord skrivna i samma kontext som Dalins sena Dalius-imitationer. De är samma andas barn, och även här blandar författaren in ord på latin och franska. Versbrevet är det sista i den långa raden av texter i Dalius' stil.

²⁵ Se Dalin 2013, s. 173 f.

Grönköping (vem som kom på namnet är okänt, men det etablerades i en svit teckningar av Albert Engström i *Söndagsnisse* 1895) har förresten motsvarigheter hos Dalin. Kälkestad, varur ordet kälkbor-gare kommer, var redan på Dalins tid liktydigt med det nutida Grönköping.²⁶ Dalin förlöjligar i en dikt bland andra teologie professorn och biskopen i Viborg, Petrus Bång (1633–1696), "den witra *Bangi*us", som i sin kyrkohistoriska avhandling *Priscorum Sveo-Gothorum Ecclesia* (1675) hävdar att den bibliske Adam besökt Sverige, något som

²⁶ Helmer Lång, "Grönköpings äldsta historia", *Svensk litteraturtidskrift* nr 1/1961, s. 29, not 1.

'bevisas' av det gamla uttrycket "När Adam bodde i kälckestad".²⁷ I ett par andra dikter av Dalin är Vimmerby framställt som ett slags Grönköping.

AM: Dalin går in i redan existerande roller, i pseudonymer. Den gemensamma diktarrollen Alfred Vestlund som så många skribenter i *Grönköpings Veckoblad* har verkat inom, i en delvis anonym främlingslegion av spöskrivare under snart ett sekel, är *Pessoa upside-down*: många i en, istället för en i många. Ekelöf hade flera masker, och återkom ofta till frågorna om namnets täckmantel. Jag minns att han avslutar ett brev till en tillfällig bekant med att be honom sända sitt svar till "Gunnar Ekelöf. Post når mig under det namnet. Jag heter egentligen någonting annat." – citatet höftat ur minnet. En väg till förståelse av hans humor, maskspel, dragning till clownkonsten och grotesken, ja hans genuina polyfoni,²⁸ går via hans djupa erfarenhet av att "En värld är varje människa", en heterogen kör av många röster inom honom, de som måste få komma till tals.

DM: Jag vill minnas att Ekelöf även vid något tillfälle titulerade sig själv *Idiot*, i ursprunglig mening. För att en sista gång återvända till "Desperatistisk sonett", grönköpingsdikten som med intill visshet angränsande sannolikhet är författad av Ekelöf, brister diktjaget där ut i en fnissning, ett "hihi". Det sker inte färre än tre gånger i den lilla dikten, och man frågar sig: varför inte "haha" eller "hehe"? Varför "hihi"? Det känns en smula apart i en dikt, kanske särskilt i en dikt av den ofta så melankoliske Ekelöf. Fnissas det på liknande sätt någon annanstans i Ekelöfs texter? – Ja, det gör det. I prosastycket "Dvärgen, poeten och Lappland" – som står att läsa i *Promenader* från 1941 – fnittrar en kortvuxen man just så, han "grinar med härjade tänder – hihh! – och blir lika plötsligt allvarlig igen." Anledningen till att mannen skrattar är, får vi veta, att han vet att han är byns idiot, att alla därför skrattar åt honom och att han därför skyndar sig att skratta först.

AM: Ett föredöme så gott som något. Låt oss skratta först, och inte överlåta de stora frågorna om Humorn hos Ekelöf åt andra forskare, som kanske aldrig skulle infinna sig. Här finns angelägna uppgifter att genast ta itu med. Och visst borde vi kunna intressera kloka kollegor för gemensamma överläggningar. Humorn i nordisk poesi, nog låter det som ett fält av rika fyndigheter?

DM: Att *Humorn i nordisk poesi* bör bli föremål för en konferens i Lund år 2019 eller 2020, i regi av Centre for Scandinavian Studies, framstår nu som uppenbart. Ämnet är hyperintressant och mängder av teoretiska infallsvinklar är möjliga att anlägga på ett synnerligen rikt material, som kan omfatta dikter från 1600-talet till idag. Vi återkommer om det!

²⁷ Petrus Bång, *Priscorum Sveo-Gothorum Ecclesia seu historia ecclesiastica de Priscis Sveo-Gothicæ Terræ Colonis* [...], Aboæ 1675, s. 29.

²⁸ Se särskilt Ekelöfs "Anteckningar till En Mölna-Elegi", *Skrifter* 7, s. s. 257 f.