

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare Elisabeth Friis

2016-06-02

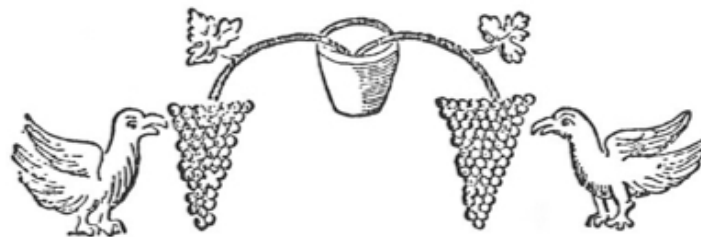
Dennis Olsson

LIVK10

Dikten som monument

Form, läsning och identitet i Gunnar Ekelöfs

En Mölna-elegi



Innehållsförteckning

Inledning	3
Syfte och frågeställning	4
Tidigare forskning	4
Teori	6
Metod och material	10
Analys	11
Introduktion: form och läsning	11
Epitafium: gravmonumentet som form	15
Obscenitet: representation och flerspråkighetens effekt	19
Avslutning: subjektivitet och gemenskap	22
Sammanfattning	25
Käll- och litteraturförteckning	26
Bilaga	28

Inledning

Om Gunnar Ekelöfs *En Mölna-elegi* (1960) skriver Karl Vennberg i sin recension att "[n]ågon lika krävande bok har Ekelöf inte lagt fram efter 'Sent på jorden'".¹ Han avslutar denna recension med orden: "[d]et lär nog finnas goda utsikter för legenden att återta det byte, som den nu några dagar har fått finna sig i att lämna ifrån sig åt villrådig texttydare". Vennberg menar att det finns en textimmanent mening som läsarna försöker urskilja. Samtidigt antyder han att verket förknippas med svårtillgänglighet och flera möjligheter till tolkning. Kjell Espmark utvecklar detta i sin recension "Ekelöfs metamorfoser" och skriver: "[t]ill den kryptiska karaktären bidrar särskilt de vulgärlatinska texterna. Den passionerade filologen Ekelöf hotar här att överrösta diktaren med samma namn".² Vidare hävdar Espmark att det latinska materialet inte låter sig integreras i verket, då det saknar "den poetiska förtätningen".³ Espmark ser då bara till innehållet av det latinska materialet och inte på hur det samspelar med verket som helhet. Jag vill tro att Espmark missar en central aspekt av *En Mölna-elegi* genom att inte se till vilka funktioner flerspråkigheten har och vilka krav det ställer på vår läsning.

En Mölna-elegi har en avancerad komposition och flera forskare har försökt kartlägga dess strukturer och erbjuda en tillfredställande tolkning. Ofta landar dessa försök i tematiska läsningar, vilket är tacksamt eftersom verket just myllrar av teman. I dessa läsningar tolkas de flerspråkiga inslagen oftare som ett komplement till den svenska texten än som ett likvärdigt element. Tolkningen blir följaktligen ofta symbolisk. Det latinska materialet förstås som dåtid i relation till nutid, död i relation till liv. I slutändan menar dock de flesta att det inte går att helt bemästra texten, eller som Arne Melberg skriver: "Min preliminära iakttagelse är att ingen läsning av denna dikt kan bli komplett och ingen betydelse allena rådande: därtill finns alltför många möjligheter, röster, spår".⁴

Med textavsnitt på svenska, franska, engelska, latin, klassisk grekiska och litet arabiska är det för många ett verk som komplicerar och utesluter. I samma utsträckning gör det läsaren medveten om sin kunskap och sina begränsningar. Läsaren ifrågasätter till sist sin läsning och roll i förhållande till verket. Vad beträffar de många rösterna som Melberg talar om är att i det flerspråkiga materialet i *En Mölna-elegi* skildras en flerstämmig växelsång mellan

¹ Karl Vennberg, "Legenden och texttydarna", *Aftonbladet* 1960-11-03.

² Kjell Espmark, "Ekelöfs metamorfoser", *BLM*, årg. 28 (1960), s. 776.

³ Ibid.

⁴ Arne Melberg, "Om svårigheten att läsa Mölna-Elegin", *Läsa långsamt: Essäer om litteratur och läsning*, Eslöv 1999, s. 49.

personer som sällan har fått representera sig själva, låt det vara kvinnor, homosexuella eller slavar. Jag vill tro att det inte är en slump att allt detta döljer sig bakom det svårtolkade och svårtillgängliga språkbruket. Man ställs då inför flera olika aspekter att förhålla sig till: form, språk, läsning, kultur, historia, identitet och gemenskap.

Jag är intresserad av att veta hur läsaren möter en text som *En Mölna-elegi* och vilka tankar som skapas i detta möte. Jag vill inte så mycket erbjuda en tolkning av vad verket kan tänkas betyda, utan snarare visa på vilka allianser det skapar och vad den kan säga om oss själva. För att genomföra denna undersökning har jag utgått från Juliana Spahrs arbete *Everybody's Autonomy* som diskuterar dessa frågor. Spahr analyserar dessutom modernistiska, i många fall avantgardistiska verk, vilket *En Mölna-elegi* också är.

Syfte och frågeställning

Syftet med detta arbete är att analysera vad formen gör för läsningen i Gunnar Ekelöfs *En Mölna-elegi*, med förhoppningen att kunna diskutera vilket förhållande till identitet och gemenskap denna interaktion skapar. Undersökningen görs utifrån ett flerspråkighetsperspektiv och jag har i det avseendet begränsat mig till det latinska och grekiska textmaterialet i dikten. För att underlätta mitt arbete har jag formulerat ett par frågor att förhålla mig till:

- Vilka former har *En Mölna-elegi* strukturerats kring och vilka läsningar kan dessa producera?
- Vilka frågor ställer dessa läsningar om identitet och gemenskap?

Tidigare forskning

Flera ansträngningar har gjorts för att kommentera, översätta och åskådliggöra det antika textmaterialet i *En Mölna-elegi*. Ett av de första försöken gjordes av Alf Önnersfors i en artikel publicerad i *Dagens Nyheter*, 9 november 1960. Önnersfors var vid den tiden docent i latin vid Uppsala universitet. Önnersfors går systematiskt igenom det latinska materialet, samt översätter en del av det. De obscena texternas innehåll antyder han bara. Vidare skriver han att ”en analys av detta florilegiums innehåll och komposition är av väsentlig betydelse för förståelsen av Ekelöfs verk” eftersom han upplever att ”överensstämmelsen [är] intim mellan det latinska och svenska avsnittet såväl i tematiskt som i symboliskt hänseende”.⁵

⁵ Alf Önnersfors, ”Latinet i 'En Mölna-elegi'”, *Dagens Nyheter* 1960-11-09.

Jan Stolpe tar vid där Önnerfors slutade och ger en komplett genomgång av de antika texterna i sin artikel ”Latrin och kräkiska: Det antika materialet i Ekelöfs ’En Mölna-elegi’” (1961). Stolpe påpekar att många av texterna är dunkla och svårtydda och att hans tolkningar därmed meddelas ”med den allra största reservation”.⁶ Några särskilda kommentarer till vad som gör texterna svåra att tolka saknas dock. Vidare kan man hävda att Stolpes tolkningar ibland är färgade av alltför mycket återhållsamhet, till exempel översätter han ”linge cunu” som ”slicka!”, när det uttryckligen står ”slicka fittan!”.⁷ På samma sätt finns det i Leif Sjöbergs *A readers guide to Gunnar Ekelöf’s A Mölna Elegy* (1973) en strävan efter, som titeln antyder, att tillhandahålla en handbok till *En Mölna-elegi* och introducera den för en engelsktalande publik.⁸ Den viktigaste aspekten av detta arbete är dock att Sjöberg redogjort för Ekelöfs egna tankar kring materialet i *En Mölna-elegi*.

Paul Åström redovisar i *Gunnar Ekelöf och antiken* (1992) för antika referenser i Ekelöfs författarskap, samt biografiskt material där Ekelöf själv uttalar sig om olika aspekter av antiken. Bokens första del består av olika artiklar som behandlar Ekelöfs uppfattning av och referenser till vitt skilda perioder och platser. I denna första del behandlas särskilt också det latinska, och i viss mån grekiska, textmaterialet i *En Mölna-elegi*. Den andra delen består av olika uppslagsverk. Där kan man slå upp bland annat grekiska och romerska författare och personnamn, men även orter- och landsnamn med tillhörande artiklar och förklaringar. Slutligen finns även ett lexikon över grekiska och latinska ord från Ekelöfs författarskap.

I *Gunnar Ekelöf’s Open-Form Poem A Mölna Elegy: Problems of Genesis, Structure and Influence* (1985) undersöker Erik G. Thygesen tillkomsten av *En Mölna-elegi* och vilka influenser Gunnar Ekelöf eventuellt hade.⁹ I det avseendet intresserar sig Thygesen särskilt för T. S. Eliot. Thygesens undersökning om tillkomst förhåller sig till diskussionen om *En Mölna-elegi* som en organisk enhet eller inte; arbetet berör då diktsvitens struktur och form och i en liten utsträckning även läsningen av verket. För att tjäna sitt syfte utgår arbetet huvudsakligen inte från en textanalys av *En Mölna-elegi*, som både Ulf Larsson och Arne Melberg påpekar, utan främst från Ekelöfs anteckningar och korrespondens, samt förhållandet mellan Ekelöfs olika verk. Thygesen utgår från Egbert Faas och Umberto Ecos tidigare arbeten

⁶ Jan Stolpe, ”Latrin och kräkiska: Det antika materialet i Ekelöfs ’En Mölna-elegi’”, *Rondo* 1961:1, s. 13.

⁷ Stolpe, s. 15; Ekelöf gillade antagligen inte alls Stolpes tolkning och kallade den ”dålig och inexakt”, citerat ur Paul Åström, *Gunnar Ekelöf och antiken*, Jonsered 1992, s. 110.

⁸ Leif Sjöberg, *A Reader’s Guide to Gunnar Ekelöf’s A Mölna Elegy*, New York 1973, s. 12.

⁹ Erik G. Thygesen, *Gunnar Ekelöf’s Open-Form Poem A Mölna Elegy: Problems of Genesis, Structure and Influence*, Stockholm 1985.

om ”the open form”, som han menar i poesi representeras av längre dikter som använder citat- och allusionsteknik. Det är med utgångspunkt i detta som han resonerar kring läsaren när han skriver att ”[the open form] demands the active participation of the reader”.¹⁰

Ulf Larssons avhandling *De fyra elementen: En semantisk motivstudie i Gunnar Ekelöfs En Mölna-Elegi* (2004) är en tematisk undersökning av de fyra elementen jord, eld, vatten och vind i *En Mölna-elegi*.¹¹ Larsson tar främst avstamp från Paul Berfs tillika tematiska arbete *Reisen durch Zeit und Raum. Eine thematische Analyse von Gunnar Ekelöfs ”En Mölna-Elegi”* (1995). Larsson utgår endast från det svenska textmaterialet i diktsviten.

Avslutningsvis vill jag kort nämna Arne Melberg som diskuterar *En Mölna-elegi* i essän ”Om svårigheten att läsa Mölna-Elegin” (1999). Melberg föreslår olika sätt att dela in och strukturera texten och föreslår även olika läsarter. Han uppmärksammar emellertid att ”ingen läsart löser in diktens alla möjligheter”.¹² Även om Melberg på ett plan sätter ”den meningssökande läsningen” i förhållande till textens form/organisation gör han det för att undersöka textens betydelse snarare än det som jag i denna uppsats ägnar mig åt, nämligen undersöka effekten av detta förhållande mellan form och läsning.

Teori

För detta arbete har jag valt att utgå från den teori som Juliana Spahr formulerar i *Everybody’s Autonomy: Connective Reading and Collective Identity* (2001). Spahr undersöker här förhållandet mellan form, läsning och identitet. Texterna som hon undersöker är experimentella och avantgardistiska verk av Gertrude Stein, Bruce Andrews, Lin Hejinian, Haryette Mullen och Theresa Hak Kyung Cha. Hon vill visa att dessa och liknande verk uppmuntrar till en autonom läsning och tar samtidigt upp frågor som rör subjektivitet, identitet och gemenskap. Med autonom läsning menar hon snarast den självständighet som verkar i den anarkistiska förhandlingen mellan individ och gemenskap. Spahr intresserar sig nämligen för texter som avvärjer läsaren från vedertagna lässtrukturer, som uppmärksammar oss på läsningens faror och vidgar vår syn på offentliga sfärer.¹³ Detta är också vad Spahr menar med *connective reading*, som hon förklarar såhär:

¹⁰ Thygesen, s. 2.

¹¹ Ulf Larsson, *De fyra elementen: En semantisk motivstudie i Gunnar Ekelöfs En Mölna-Elegi*, Stockholm 2004.

¹² Melberg, s. 49.

¹³ Juliana Spahr, *Everybody’s Autonomy: Connective Reading and Collective Identity*, Tuscaloosa 2001, s. 5.

I mean works that present and engage with large, public worlds that are in turn shared with readers. I mean forms of writing that well represent and expand changing notions of the public, of everybody. And I mean forms of writing that take advantage of reading's dynamic and reciprocal nature.¹⁴

Det är alltså inte bara en läsning som uppmärksammar oss på vårt förhållande till texten och som understryker läsarens delaktighet i skapandet av verket, utan även en läsning som på något sätt kopplar ihop oss med andra läsare och gemenskaper.

För mitt syftes skull kommer jag att nu främst förhålla mig till de delar av Spahrs analys som är mest relevanta för *En Mölna-elegi*. Detta gäller särskilt diskussionen om flerspråkighet, delaktighet, icke-standardiserat språkbruk och olika former av kollektiv läsning. Det slumpar sig så att detta diskuteras främst i kapitlet om Gertrude Stein och Theresa Hak Kyung Cha. Spahrs resonemang utgör mitt främsta teoretiska ramverk, men jag fann det produktivt att integrera de teoretiska utgångspunkter som Helena Bodin förhåller sig till i sitt arbete *Bruken av Bysans: Studier i svenskspråkig litteratur och kultur 1948-71*. Detta för att underlätta kontextualisering i min analys av *En Mölna-elegi*. Efter en inledande genomgång av Spahrs teori följer därför en introduktion till Bodin, därefter behandlas kort Spahrs metod.

I kapitlet ”’There Is No Way of Speaking English’ The Polylingual Grammars of Gertrude Stein” försöker Spahr, genom att kartlägga exempel på hur Stein använder språket, visa att det finns mer än bara mångtydighet. Spahrs slutsats är att språket går i linje med talmönster hos andraspråkstalare, vilket därmed anspelar på migratoriska erfarenheter. Med utgångspunkt från dessa andraspråkstendenser, kan man läsa Steins verk som *connective*, länkande, och se till vilka allianser de skapar:

Her polylingual grammars allow readers to connect with multiple meanings and thus to recognize multiple strategies of response. Stein's works allow a decentralized self-governance and autonomy on the part of the reader by giving the reading act as much authority as the authoring act.¹⁵

Språket och formen uppmanar till en autonom läsning på grund av alla *tolkningsmöjligheter*, och man blir som läsare också, genom att uppleva och erkänna alla dessa möjligheter, medveten

¹⁴ Spahr, s. 4 f.

¹⁵ Spahr, s. 47.

om sin position gentemot texten och om att andra läsare kan göra andra tolkningar. Spahrs analys springer ur ett försök att visa att Gertrude Stein ”skriver för alla”, och går således i polemik med en receptionstradition av Steins verk som ansåg dem vara elitiska och individualistiska.

I kapitlet ”’Tertium Quid Neither One Thing Nor the Other’ Theresa Hak Kyung Cha’s *DICTEE* and the Decolonization of Reading” argumenterar Spahr för att Cha vill dekolonisera läsning. Spahr hävdar att det på ett rent innehållsligt och tematiskt plan finns en kritik mot kolonisering i *DICTEE*, men att Cha också genom formen arbetar för att rubba vedertagna läsmetoder; termen ”dekolonisering” är en syntes mellan dessa två aspekter. *DICTEE* är strukturerat kring en obekväm läsning, eftersom det ofta förekommer osanningar och paradoxer, som tvingar läsaren att ifrågasätta sig själv och sin läsning. För att undersöka detta analyserar Spahr olika aspekter av form och språk var för sig, och berör alltifrån collage, icke-standardiserat språk och flerspråkighet. Hon hävdar att flerspråkiga element inte alienerar läsaren, utan motsatsen. Fastän man som läsare inte kan alla språk som representeras i verket, är det ändå möjligt att förstå och identifiera sig själv med verket som helhet.¹⁶ Genom en analys av det flerspråkiga materialet kommer Spahr nämligen till slutsatsen att innehållet är kulturellt präglat, det vill säga att man hade kunnat lära sig språket och förstå texten, och inte personligt präglat ”such as elliptical childhood references”.¹⁷

I analysen av både Steins verk och Chas *DICTEE* kontextualiserar Spahr materialet för att stärka sitt resonemang. För *En Mölna-elegi*, som åberopar olika antika texter i sin oftast ursprungliga form, har jag som tidigare nämnt tagit hjälp av Helena Bodin. I *Bruken av Bysans* undersöker Bodin representationer av Bysans i flera olika instanser i Sverige under efterkrigsåren. Bodins syfte är att diskutera de olika tolkningar som kan uppstå om man uppfattar en händelse eller en text med utgångspunkt från ett bysantinskt eller ett västligt kulturellt centrum, samt hur en texts funktioner kan skifta utifrån detta.¹⁸ Vad gäller Ekelöf undersöker hon främst mottagandet av Diwantrilogin, samt Ekelöfs bysantinska repertoar, för att visa på vilka nya funktioner denna repertoar fick i den moderna poesin.¹⁹

¹⁶ Spahr, s. 139.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Helena Bodin, *Bruken av Bysans: Studier i svenskspråkig litteratur och kultur 1948-71*, Malmö 2011, s. 13.

¹⁹ Bodin, s. 267 ff.

Bodin använder sig av bland annat av polysystemteori som sin teoretiska utgångspunkt.²⁰ Kort sammanfattat behandlas begreppet kultur som ett system, som både har centra och periferier. Ett sådant system verkar i ett större polysystem; mellan olika kulturella system kan det uppstå lån, vilket är grundvillkoret för ett systems överlevnad. När en litterär repertoar överförs till ett annat system bevarar den inte tvunget samma funktioner som den hade innan. Bodin framhåller vidare att man kan skapa en delaktighet med ett annat kulturellt system om man kan uppfatta det som ett centrum och inte som en del av ett annat systems periferi.²¹ Jag kommer i detta arbete inte att utgå från ett bysantinskt kulturellt centrum, som Bodin gör, utan ett antikt grekiskt och latinskt.

Vad gäller Spahrs metod, genomför hon sin undersökning inte bara genom en textanalys av sitt primärmaterial, utan tillgår också texter från författarens övriga författarskap för att stärka sin analys, samt relevanta paratexter, i form av recensioner, intervjuer och brev. Hos Spahr är textbegreppet därmed brett och hon betonar flera gånger utifrån vilken tradition hon verkar och vilken väg hon tar:

Conventional understandings of reading have tended to be caught between two paradigms, both uni-directional. In one, the model of New Criticism, literary works impose themselves on readers. In the other, the model of reader response, readers impose themselves on works.²²

I samma utsträckning drar sig Spahr för att använda uttryck som ”implicit läsare” och ”modellläsare” och så vidare, eftersom hon anser att de skapats utifrån en rädsla, eller ett sätt att vända sig från, den anarkistiska läsningen.²³ Om hennes egen läsning av dessa texter säger hon bland annat att ”[t]he tendency has been to read disjunctive or avant-garde works as shattering, not building”.²⁴

²⁰ Bodin, s. 18 ff.

²¹ Bodin, s. 23-31.

²² Spahr, s. 122.

²³ Spahr, s. 12 f.

²⁴ Spahr, s. 41.

Metod och material

Syftet med detta arbete är som sagt att utifrån det flerspråkiga materialet i *En Mölna-elegi* kunna säga något om förhållandet mellan form, läsning och identitet. Undersökningen sker inom ramarna för den teori som Juliana Spahr formulerat i *Everybody's Autonomy*, som precis behandlats. I likhet med Spahr kommer jag att komplettera och förankra min analys med hjälp av kontext och relevanta paratexter, främst i form av Gunnar Ekelöfs egna tankar kring form, tradition och läsning och hans andra publicerade verk, av dem främst *Opus incertum* (1959), *En natt i Otočac* (1961) och *Diwan över Fursten av Emgión* (1965). Urvalet är baserat på verkens latinska och grekiska kopplingar, samt innehållsmässiga likheter med *En Mölna-elegi*.

I behandlingen av det latinska och grekiska textmaterialet har jag haft stor hjälp av Paul Åströms *Gunnar Ekelöf och antiken*, som underlättar för en övergripande undersökning av referenser, samt redogör för olika tolkningar av det klassiska materialet i *En Mölna-elegi*. Dessa tolkningar har varit till stor hjälp, men om inget annat anges är det jag som har översatt de citerade texterna. Några hänvisningar till lexika har jag inte gjort, men jag har huvudsakligen utgått från Liddell Scott Jones *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1940, och *Latinsk-svensk ordbok* av Axel W. Ahlberg, andra upplagan, Uppsala 1987.

För att närma mig det latinska och grekiska materialet i *En Mölna-elegi* har jag funnit det produktivt att göra det genom de många namn som finns i texterna. De latinska och grekiska texterna verkade dessutom i en sådan kontext där just personnamn och vissa fall ortsnamn är av stor vikt, vare sig det är obscen graffitti, förbannelsetavlor, gravdikter eller slavkragar. Namnen är en viktig beröringspunkt eftersom den svenska läsaren som inte besitter kunskaper i de klassiska språken ändå kan plocka upp dem; de framhävs nämligen i texten genom stor begynnelsebokstav eller sin position. Att just fokusera på namnen har varit viktigt i det att jag också undersöker identitet.

Eftersom en analys av form, läsning och identitet för det mesta går in i varandra, har jag strukturerat min uppsats på följande vis. De två första kapitlen ”Introduktion” och ”Epitafium” har främst utgått från övergripande formassociationer i *En Mölna-elegi*. I de två sista kapitlen ”Obscenitet” och ”Avslutning” har jag genom en textnära analys av det antika textmaterialet diskuterat representation, gemenskap och effekt. Alla kapitel behandlar sålunda form, läsning och identitet, men i olika utsträckning och utifrån olika infallsvinklar.

Analys

Introduktion: form och läsning

Den latinska och grekiska delen av *En Mölna-elegi* börjar med en reproduktion av en svårtydd graffiti från Villa dei Mysteri i Pompeji, som ”inristats i barnhöjd” (se bilaga 1). Ekelöf vidhåller att texten för det mesta är oläslig, men han tyder de två första orden som ”mantisyna tripodā” som påminner om det grekiska ”μαντόσυνος τρίπους”, nämligen ”orakeltripod”.²⁵ För de flesta är denna graffiti snarast en bruten text på ett främmande språk, kanske till och med en ”bild” som mest ser ut som slumpmässiga streck, vilket direkt ställer frågan: hur läser eller tolkar man en sådan text? Läsaren kanske stavar sig fram, ljuder högt eller bläddrar vidare, men det första mötet med det flerspråkiga materialet associeras just med en osäkerhet inför sin egen kapacitet, läsning och kunskap. På nästa sida efter graffitin möter läsaren följande text:

Saga
Atracatetracatigallara
precata egdarata
hehes celata
mentis ablata
dii iferi
*vobis comedo [---]*²⁶

Texten inleds med ”Saga”, som på latin betyder häxa, sierska eller kopplerska, men konnoterar för en svensk läsare nog främst själva genren. Som en slags rubrik kan den ge hela den latingrekiska delen av diktsviten en känsla av schablonartad fiktion. Texten är i själva verket en sammanslagning av två olika *defixiones*, ”fastnaglingar”. En *defixio* är en slags förbannelse- eller besvärjelsestavla av bly som i många fall grävdes ner i marken.²⁷ Denna citerade del innehåller magiska uttryck och oöversättbara ord; den andra delen som här inte citerats innehåller en lista över kroppsdelar. Tematiskt passar den väl in i verket som helhet, men jag vill tro att det inte är någon slump att det latingrekiska avsnittet inleds med ett ord som i en flerspråkig lek alluderar till en särskild berättelse- och lästradition. Ordet som kommer efter

²⁵ Åström, s. 110 f; transkription av gr: mantosynos tripous.

²⁶ Ekelöf, *En Mölna-elegi*, opag. s. 30; de fyra första raderna är *voces mysticae* och går inte att översätta, de två sista raderna kan översättas: ”underjordiska gudar / åt er anförtror/överlämnar jag [...]”.

²⁷ se gärna Åström, s. 137; kommentaren till *En Mölna-elegi* i Sv. Akademiens samlingsutgåva, *Skrifter II*, s. 382.

”saga” är ”atracetetracatigallara” som också genom sin absurda framtoning kan befästa sådana associationer. Texten är en av tre defixiones i *En Mölna-elegi*, och liknar den nästkommande i det att även den inleds med ”saga”:

Σαγα
ἀδιουρο περ μαγνουμ δεουμ
έτ περ άνθεροτας
έτ περ έουμ κουι άβητ
άρχεπτορεμ σουπρα χαπουθ
έτ περ σεπτεμ σθελλας
ούθ έξ κουα όρα οχ κομποσουερο [---]²⁸

Denna defixio är ursprungligen från Hadrumetum, nuvarande Sousse i Tunisien.²⁹ Den är till största delen på latin och skriven med grekiska bokstäver, men det finns även latinska bokstäver som i ”κομποσουερο” i exemplet ovan.³⁰ Om man ser till texten i sin helhet är det svårt att veta vilket språk som åsyftas, eftersom läsaren som inte är insatt ser grekiska bokstäver och antar att det är grekiska, eller ett främmande alfabet som hen inte kan placera. Tolkningsprocessen försvåras också av att bruket av grekiska tecken är inkonsekvent. Textstycket kräver således en språklig medvetenhet, men även avancerade åtgärder för att ta till sig innehållet. Genom att inte erbjuda någon översättning, tolkning eller några läsanvisningar uppmuntrar det flerspråkiga verket till tänkande, eftersom det provocerar läsaren till sökande efter kunskap utanför verket.³¹

Det går inte heller att bortse från vilken form det latinska och grekiska textmaterialet framträder i *En Mölna-elegi*, nämligen med det klassiska materialet på vänstersidorna gentemot det oftast svenska materialet på högersidorna. Melberg föreslår att man tolkar denna komposition symboliskt, bland annat som en dialog mellan döden och livet.³²

²⁸ Ekelöf, *En Mölna-elegi*, opag. s. 38; transkription enligt Åström: ”Saga / adiuuro per magnum deum / et per eum qui (h)abet / archeptorem (accipitrem) supra caput / et per septem stellas / ut ex qua hora (h)oc composuero” från Åström, s. 117; övers: ”Häxa / jag svär vid den store guden / och vid Anteros / och vid honom som har en falk ovanför sitt huvud / och vid de sju stjärnorna / att, från den timme jag har sammansatt detta [...]”; en translitterering är svår att åstadkomma på grund av det inkonsekventa bruket av de grekiska tecknen.

²⁹ Auguste Audollent, *Defixionum tabellae*, Paris 1904, s. 370 ff; inlägg 270.

³⁰ Audollent skriver ”σομποσουερο” och inte ”κομποσουερο”; Ekelöf läste antagligen aldrig Audollent, utan skrev i ett brev från 1963-10-16: ”men Defixiones kan man ju få tag på annorstädes”, citerat ur Leif Sjöberg ”Gunnar Ekelöf kommenterar sig själv” i Åström, s. 137; bruket av latinska tecken kan alltså vara Ekelöfs egna, men det går inte att veta säkert.

³¹ se Spahr, s. 139.

³² Melberg, s. 51.

Samtidigt är det inte främmande att se formen som en anspelning på en specifik läsningstradition av klassiska texter. I utgivningar av exempelvis Loeb Classical Library placeras den grekiska eller latinska texten på vänster sida och översättningen på höger sida. Formen implicerar alltså att det finns en direkt överensstämmelse mellan sidorna, vilket inte är fallet med *En Mølna-elegi*. Flera forskare har förvisso funnit tematiska beröringspunkter, Önnerfors var en av de första i sin artikel i *Dagens Nyheter*: ”[s]ambandet mellan den latinska texten, som till stor del beskriver det orala könsumgängets varianter, och Ekelöfs svenska text är uppenbart”; en enbart tematisk läsning missar dock en viktig aspekt av verket.³³ Ekelöf leker nämligen med läsarens förväntningar och gör denne medveten om sitt försök att bemästra texten; läsaren tror ju att den högra sidan ska tala om vad som står på den vänstra.

Det ställer dock frågan om vad det innebär när Ekelöf lyfter in antika texter i sitt verk och ordnar dem i en form som uppenbart anspelar på en traditionellt västerländsk hållning gentemot antika texter. Vilka funktioner får de i sitt nya sammanhang? Ekelöf kommenterar själv de flerspråkiga texternas natur i direkt anslutning till texten. I noten till *En Mølna-elegi* skriver Ekelöf att ”[d]e vulgärlatinska texterna är, frånsett smärre emendationer, autentiska. Den ofta groteska stavningen och syntaxen är alltså inte mitt påfund, den var folklig”.³⁴ Man kan påstå att Ekelöf har velat lyfta fram ett annat antiken än det som lever i det svenska och västerländska medvetandet, genom att citera osedvanliga litterära källor och låta dem behålla en känsla av autenticitet. Texterna verkar inte längre i sin ursprungliga kontext och har i *En Mølna-elegi* presenterats utan riktlinjer, förutom att formen i vilken de har placerats implicerar en läsning som punkterar sig själv i en lek av förväntningar. Jag vill hävda att Ekelöf i denna komplexa komposition får läsaren att inse att den antika texten både kan uppfattas som en central del av ett annat kulturellt system och som en perifer del av ett västerländskt system, men att Ekelöf också lyfter en kritik mot det senare. Ekelöf vill skapa en delaktighet med antiken, det är därför han komplicerar vår läsning.

Detta tycker jag Ekelöf visar när han skriver ”som en lön för hic haec hoc avoir être”.³⁵ Orden får en att tänka på rabblandet av olika böjningar i skolan och blir då en kontrast till det ofta felstavade latinet i *En Mølna-elegi*. Här finns en tydlig motsättning mellan skolans latin och det latin som talades under antiken. Spahr skriver att läsningen i skolan är en reglerad

³³ Önnerfors, *DN* 1960-11-09.

³⁴ Ekelöf, *En Mølna-elegi*, opag. s. 64; not.

³⁵ Ekelöf, *En Mølna-elegi*, s. 26; ”hic”, ”haec” och ”hoc” är olika former av ett demonstrativt pronomen; ”avoir” och ”être” är franska för ”ha” resp. ”vara”.

akt: "[r]eading is usually taught in school so as to walk hand in hand with assimilation. And it is at its most oppressive when taught through principles of absolute meaning". Hon fortsätter sedan och skriver: "as a learned and regulated act, reading socializes readers not only into the process of translating symbol into word with a one-to-one directness, but also into specific social relationships".³⁶ Spahr skriver detta i förhållande till den form och tematik som finns i Theresa Hak Kyung Chas *DICTEE*, nämligen i relation till en migratorisk erfarenhet och andraspråksinlärning. Denna reglerade läsning i skolan finner även sin parallell hos Ekelöf och *En Mölna-elegi* om än från annat håll. Det sätt på vilket vi lär oss att läsa antika texter i skolan, som dessutom kommer ned till oss genom ett restriktivt urval, är att påtvinga inte bara eleverna en hållning gentemot antiken, utan också att påtvinga antiken våra ramar. Ekelöf kritiserade ofta språkinlärningen i skolan och ansåg den producera en felaktig bild av såväl språket som historien:

Att bara läsa högtravande boklatin, men sväva i okunnighet om att romarna inte nödvändigtvis talade så är meningslös. Likaså att inte veta något om hur språket förändrades, hur liv och seder förändrades.³⁷

I ett brev från Bonniers arkiv, skriver han:

Att *ta sig* auktoritet är inte min sak, när så mycket av vad vi "vet" om antikens människotyp är rena hypoteser, som det tycks mig.³⁸

Om det för Ekelöf är viktigt att inte ta sig auktoritet över antiken, låter han antiken tala för sig själv, vilket jag i detta kapitel har försökt påvisa. Jag har också velat visa att en analys av formen och antikbruket i *En Mölna-elegi* öppnar upp för viktiga (och ofrånkomligt politiska) frågor som i förlängningen kan säga något om identitet och mänsklig gemenskap.

³⁶ Spahr, s. 11 f.

³⁷ Från *Dagens Nyheter* 1962-06-14, citerat ur Åström, s. 179.

³⁸ citerat ur Åström, s. 270.

Epitafium: gravmonumentet som form

Läsaren som slår upp *En Mölna-elegi* möts av ”Ave viator!”, latin för ”Var hälsad, vandrare!”. Uttrycket förekom ofta under antiken på olika slags gravmonument och tillkallade sig den förbigåendes uppmärksamhet. På motsvarande sätt avslutas diktsviten med ”Vale Viator!”, ”Farväl, vandrare!”. Anders Mortensen skriver i en kommentar till *En Mölna-elegi* i Svenska Akademiens samlingsutgåva att verket just poserar som ”en skulptural artefakt i sten” och pekar särskilt på omslagets färg av ”bränd lertavla eller ljusbrun sandsten”.³⁹ En sådan uppfattning ligger för övrigt i linje med andra verk av Ekelöf. *Opus incertum* syftar som term på romersk byggnadskonst och murteknik, vilket återspeglas i verkets omslagsbild av en antik mur; muren som avbildas är dock inte uppförd i *opus incertum*-teknik, en kanske typisk ekelöfsk motsättning. Omslaget till *En natt i Otočac* skildrar tillika en romersk mur, och det kan vara värt att nämna att Ekelöf uppfattade den efterföljande Diwantrilogin som en ruin.⁴⁰

I *En Mölna-elegi* finns det andra element som tyder på att verket skulle utge sig för att vara ett gravmonument. På olika ställen finns vinjetter som ursprungligen förekom i samband med antika gravar. På sidan 9 syns en relief från en sarkofag som gestaltar Odysseus och sirenerna, på vilken det enligt Jan Stolpe står ”Tyranio” (se bilaga 2a).⁴¹ På sidan 21 finns en gravplatta med inskriften ”ΕCΠΕΡΟC”, det vill säga mansnamnet Hesperos, och under namnet syns ett ankare (se bilaga 2b).

Vad kan man utläsa från denna formmässiga association till ett antikt gravmonument? Filologen och poeten Anne Carson skriver i *Economy of the Unlost* (1999) bland annat om de materiella förutsättningarna för skrivandet av gravdikter. Hon skriver: ”[o]nly an inscriptional poet has to measure his inspiration against the size of his writing surface”.⁴² Denne poet måste alltså förhålla sig till ytor av varierande storlek, vilket i sin tur är förknippat med hur stor sten man hade råd med. Dessa inskrifter krävde att de skulle läsas högt, då de nedtecknades som *scriptio continua*, det vill säga när bokstäverna fortlöper intill varandra utan mellanslag eller skiljetecken. Läsningen var alltså inte så mycket att på ett visuellt plan känna igen bokstäver, som Carson skriver, utan snarare en akt där läsaren ljudade sig fram till igenkänning.⁴³ Formen krävde en trevande högläsning och man kan hävda att det fanns en mer

³⁹ Ekelöf, *Samlade skrifter II*, s. 377 f.

⁴⁰ För uppmärksammandet av den materiella aspekten, se Ekelöf, *Samlade skrifter I*, s. 469; *II*, s. 236 och 393.

⁴¹ Stolpe, s. 13.

⁴² Carson, s. 78.

⁴³ Carson, s. 83.

performativ aspekt kring läsningen än vad man idag förknippar med den. Carson pekar åt det hållet när hon skriver: ”as if reading were essentially regarded as a sort of sympathetic vibration between letters composed by a writer and the voice in which a reader pulls them out of silence”.⁴⁴ På det sättet menar hon att de verkligen var ”talande stenar”, som de ofta kallas. Även om man inte kan jämföra läsningen av en antik inskrift med en modern bok finns det ändå implikationer av att likna verket med ett gravmonument. Symboliken består snarare i det nomadiska lärum som den resta stoden befinner sig i, samt dialogen mellan läsare och text i tolkningsprocessen. Ekelöf visar, som vi har sett, ofta på en stark medvetenhet om läsningen och dess problem. De kompositionellt inringande uttrycken ”Ave viator!” och ”Vale Viator!” indikerar just på att verket vill gå i dialog med läsaren. Dessutom är läsaren en anonym vandrare, det finns ingen specificerad mottagare. Läsaren är vem som helst som går förbi stenen. Det visar i min mening på en sympatisk hållning hos det verk som liknas med en sådan sten, eftersom det inte gör skillnad på läsare och därmed olika läsningar.

Vidare menar Carson att själva gravdiktens syfte är att lyfta fram den döda från det förflutna till nuet och att dess funktion är tätt förbundet med (upprätthållandet av) minne.⁴⁵ Gravdikten är tillika ett sätt att förhålla sig till döden, vilket plockar upp det Ekelöf själv skriver i noten till *En Mölna-elegi*: ”Jag har å min sida sökt göra Elegin till en – om också ofullständig och ofullkomlig – livskommentar”.⁴⁶ Carson skriver att det dock bara är läsaren, den som plockar upp det berörda namnet från gravdikten, som ”förvägrar dem deras intighet”.⁴⁷ Hur möter då läsaren av *En Mölna-elegi* alla de gravinskrifter som finns där, förutsatt att läsaren känner igen dem som sådana? Är det just namnen som fångar ens uppmärksamhet? Jag vill tro det. I mötet med en gravsten ställer man sig kanske oftast frågorna: vem var det, hur dog personen och hur gammal? Ekelöf antyder också namnens vikt när han skriver: ”Och minns du stenarna, de stora stenarna? / Du hade namn på dem alla”.⁴⁸ En av de sista gravdikterna i *En Mölna-elegi* lyder som följande:

Dis Manibus. Hic iaceo
infelix Zmyrna
puella tenebris

⁴⁴ Carson, s. 83 f.

⁴⁵ Carson, s. 73 ff.

⁴⁶ Ekelöf, *En Mölna-elegi*, opag. s. 64.

⁴⁷ Carson, s. 85.

⁴⁸ Ekelöf, *En Mölna-elegi*, s. 27.

December pater et

Ianuaria mater

b. m. f.⁴⁹

vilket ungefär betyder ”Åt manerna [helgad]. Här ligger jag / olyckliga Zmyrna / en flicka i skuggorna / December, fadern, och / Ianuaria, modern, / uppförde [denna grav] åt den välförtjänta”. Den citerade delen ”Hic iaceo / infelix Zmyrna / puella tenebris” finns utgiven under inlägg 1024 i Ernst Diehls *Vulgärlateinische Inschriften*, och utgör bara en liten del av en större gravinskrift, vars övriga innehåll Ekelöf inte tagit med.⁵⁰ I *En Mölna-elegi* presenteras texten därmed som en del av en ny gravinskrift. I fallet med denna inskrift är det just namnet som är intressant. Ekelöf har tidigare i *Opus incertum* skildrat en Zmyrna, även då i förbindelse med antika inskrifter:

G. Ekelöf till åsninnorna en hälsning

till Asellina, Aegle, Maria, Ismurna

fast jag har hört att inte Zmyrina vill

ha Cn. Helvius Sabinus som aedil

[---]

Men jag vill lyfta er till en stjärnbild

åsninnornas bild

Asellina, Aegle, Maria nec sine Zmyrna.⁵¹

Ekelöf visar att han är medveten om de olika stavningsformerna av Zmyrna, här även som Ismurna och Zmyrina. Den traditionella stavningen är Smyrna (gr: Σμύρνα), men även Myrrha (gr: Μύρρα) finns befast och är en aeolisk variant; stavning med Z förekommer oftast i inskrifter och på mynt. Ordet smyrna (gr: σμύρνα; ζμύρνα), till skillnad från namnet, åsyftar det vi kallar myrra. I *Diwan över Fursten av Emgión* dyker namnet upp igen, denna gång som staden Smyrna, nuvarande Izmir i Turkiet:

⁴⁹ Ekelöf, *En Mölna-elegi*, opag. s. 42.

⁵⁰ Åström redogör inte för detta; se Ernst Diehl, *Vulgärlateinische Inschriften*, Bonn 1910, s. 90, inlägg 1024: ”d.m. / Ottediae Zmyrnae coniug. b. m. q. v. ann. XVI / VIII: C Satrius Abascantus fecit, et sibi et / suis posterisq. eorum / hic iaceo infelix Zmyrna puella tenebris / quae annos aetatis agens sex et dece mensib(us) octo [...]”.

⁵¹ Gunnar Ekelöf, *Opus incertum*, Stockholm 1959, s. 79 f.; ”nec sine” betyder ”inte heller utan”.

–Vem kysste då
det slutna, smärtsamma ögonlocket?
Det var någon som var Ingen!
Jag vet: en Dotter.
På väg till Zmyrna, Manisa, Sart,
Qonia och över bergen.⁵²

För en del är det kanske just staden Smyrna som de tänker på när de läser gravinskriften i *En Mölna-elegi*, eftersom staden omnämns oftare än personnamnet. Staden har särskilt kristna associationer, eftersom det är en av de sju församlingarna i Uppenbarelseboken, och i samband med en gravinskrift blir valet av namn särskilt symbolladdat. Namnet Zmyrna omnämns relativt sällan i klassiska texter, men det dyker upp tre gånger i en dikt av Catullus, närmare bestämt Cat. 95, och åsyftar där titeln på ett epos som Helvius Cinna skrivit. Detta epos ska ha handlat om Myrrha som var Adonis moder. Myten om Myrrha skildras bland annat i Ovidius *Metamorfoser*, där hon förvandlas till ett myrraträd sedan hon legat med sin far.⁵³ Cat. 95 är receptionshistoriskt intressant, eftersom Catullus uttalar sig om samtida texter, samt behandlar vilket öde en bok kunde gå till mötes om den inte uppskattades:

Nyss efter nionde skörden har äntligen Cinna fått slutförd
dikten om Zmyrna, och nu – nionde jul! – ges den ut.

[---]

”Zmyrna” skall sändas i fjärran och läsas vid Satrakos stränder,
”Zmyrna” skall tindra i grå framtida sekler ännu,
medan Volusi ”Annaler” får självdö redan i Padua,
eller får tjäna på torg månglad makrill till väst...⁵⁴

En sådan allusionskedja är inte heller omotiverad. *En Mölna-elegi* publicerades 1960 och året innan, 1959, recenserade Ekelöf i *Bonniers litterära magasin* den nya Catullus-översättningen av Ebbe Linde. Man kan utgå från att Ekelöf läste Lindes tolkning noga och i sin recension skriver han att just: ”[vad] Catullus beträffar har jag faktiskt följt med i texten” och menar det

⁵² Gunnar Ekelöf, *Diwan över Fursten av Emgión*, i *Samlade skrifter II*, Stockholm 2016, s. 103.

⁵³ Ovidius, *Metamorfoser*, Stockholm 2015, s. 255-61; X: 298-518.

⁵⁴ Catullus, *Catullus dikter*, Uddevalla 1958, s. 108 f.; tolkning av Ebbe Linde.

latinska originalet.⁵⁵ Ekelöf måste ha uppfattat Zmyrna i Cat. 95, särskilt med tanke på att han sedan tidigare med *Opus incertum* (1958) hade skildrat en Zmyrna/Zmyrina/Ismurna. Med facit i hand vet vi dock att Catullus hade fel i sin dikt. Det enda som finns kvar av Cinnas *Zmyrna* är nämligen några enstaka fragment. Om det är denna Zmyrna som läsaren associerar till i gravinskriften, blir det en påminnelse om att ett verk är inte är beständigt; Zmyrna överlevde inte för eftervärlden, det enda som finns kvar är minnet av henne.

Obscenitet: representation och flerspråkighetens effekt

De obscena texterna i *En Mølina-elegi* består för det mesta av latinska graffiti från Pompeji, som Ekelöf har strukturerat som ett dramatiskt talparti. Dessa graffiti har lagts i munnen på *pueri*, *puellae* och *pathici*, det vill säga pojkar, flickor och homosexuella män.⁵⁶ Det samstämmiga *omnes*, alla, det spridda *voces repercussae*, genljudande röster, och det mytologiska paret Baucis och Philemon kommer också till tals. Innehållet skiftar i dessa graffiti, men de har främst en erotisk karaktär. Vad gäller pojkarna säger de saker som ”Me, me, mentulam linge! / Destillatio me tenet!”, vilket betyder ”Slicka mig och min kuk! Jag sprutar snart!”, andra gånger slänger de sig med förolämpningar: ”Sabina felas! No belle faces”, som jag har tolkat som ”Sabina, du suger [kuk]! Men du gör det inte bra”.⁵⁷

Flickorna i texten säger bland annat: ”Foniculus pisciculo suo plurma salut!” ”Den lilla källan hälsar hjärtligt sin lilla fisk!” och till en särskild Fortunatus säger de både ”Fortunate, linge cunu!”, nämligen ”Fortunatus, slicka fittan!” och ”Fortunate, animula dulcis, perfututor!” som ungefär betyder ”Fortunatus, du rara själ, en riktig knullare!”.⁵⁸ I dessa texter ser vi att flickorna öppet och initiativtagande uttalar sig om sin sexualitet på ett jämbördigt sätt med pojkarna. Uppmaningen ”slicka fittan!” ligger i linje med pojkarnas ”slicka mig och min kuk!”. På de svenska högersidorna jämte flickornas tal finns flera anspelningar på abort: på sida 37 nämns ”stenbarn”, som är ett förkalkat foster, och på sida 37 står det ”Kolokvint går gesvint / Alant går galant / Sätt pant!”, där kolokvint och alant enligt Ekelöf är ”två i folkmedicinen välkända abortmedel”.⁵⁹ Dessa anspelningar sker i ett textparti som har en allmänt burlesk ton. Ekelöf drar sig därför inte för att diskutera andra aspekter av kvinnans situation.

⁵⁵ Gunnar Ekelöf, ”Ebbe Lindes klassiska giv”, *BLM*, årg. 28 (1959), Stockholm 1960, s. 526.

⁵⁶ De obscena texterna börjar på opag. s. 32 och slutar på opag. s. 38; ”Pathici”, från latinets *pathicus*, syftar vanligtvis till homosexuella män som intar den passiva rollen under analsex.

⁵⁷ Ekelöf, *En Mølina-elegi*, opag. s. 32 och 34.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ citerat ur kommentaren till *En Mølina-elegi* i Ekelöf, *Samlade skrifter*, s. 385.

Vad gäller de homosexuella männen kommer de till tals två gånger och vad de säger är oklart och flera olika tolkningar har föreslagits. Vulgärlatinet är svårtolkat även för de som arbetar med det, något som Ekelöf säkert var medveten om. Åström skriver exempelvis att Gunnar Ekelöf ska ha gått igenom närmare 4000 inskrifter inför arbetet med *En Mølina-elegi*, vilket implicerar att urvalet är genomtänkt.⁶⁰ Första gången de talar är det med orden: ”Regulo feliciter quia verpa est!”⁶¹ Stolpe tolkar det fritt som ”Regulus är lycklig – han har en lem”, Sjöberg tolkar ”Be good to Regulus, because he has a phallus!” och Åström tolkar det som ”Grattis Regulus – eftersom han är en sexgalning”.⁶² ”Verpa” som i första hand betyder ”kuk” kan eventuellt vara en *pars pro toto* och därmed åsyfta den som ofta använder sin ”verpa”. Ekelöf menar i sin tur att det syftar på en homosexuell man.⁶³ Eftersom tolkningen är präglad av osäkerhet är det också svårt att bilda sig en uppfattning om tonläget. Andra gången säger de: ”Qui verpam vissit / quid cenasse illum putes?” vilket jag har tolkat som ”Vem såg kuken (alt: den homosexuelle) och vad tror du han fick till middag?”.⁶⁴ ”Verpam” kan, som vi har sett, ha flera konnotationer. Denna mening har jag tolkat som en retorisk fråga av typen ”Vem har fått ligga? – jag!”. I likhet med flickorna får de homosexuella männen utrymme att själva uttrycka sig om sin sexualitet.

Jag vill hävda att Ekelöfs hållning är sympatisk. Han lyfter fram män, kvinnor och homosexuella män som alla får uttrycka sig utan att han gör åtskillnad mellan dem. Deras ursprungliga forum var också offentligt och utgjordes av stadsväggar och murar, där alla som ville kom till tals. För att tala om antikbruk i Bodins anda är det viktigt att se till vilka val Ekelöf hade. Det hade varit möjligt för honom att negligera dessa röster, som så många andra har gjort. Istället visar Ekelöf på en vid representation och försöker därmed inte bemästra eller beslöja antiken. Vidare skriver Ekelöf i recensionen till Ebbe Lindes Catullusöversättning att ”hittills har de flesta klassiska tolkningar [...] utförts av språkmän, som för den akademiska anständighetens skull bredd en slöja över vissa textställen, kanske i medvetande om att åtminstone deras kolleger kunde sätta dit de rätta orden”.⁶⁵ Ekelöf menar alltså att det finns en tendens bland översättare att uttrycka sig eufemistiskt över textställen med exempelvis obscena inslag. Ekelöf bjuder inte på någon översättning, utan läsaren får själv ”sätta dit de rätta orden”.

⁶⁰ Åström, s. 108.

⁶¹ Ekelöf, *En Mølina-elegi*, opag. s. 32.

⁶² Stolpe, s. 15; Sjöberg, s. 89; Åström, s. 112.

⁶³ Åström, s. 112; Sjöberg, s. 89; se även James N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982, s. 13 f.

⁶⁴ Ekelöf, *En Mølina-elegi*, opag. s. 34.

⁶⁵ Ekelöf, ”Ebbe Lindes klassiska giv”, s. 225.

De försök som gjorts för att tolka det flerspråkiga materialet i *En Mølna-elegi* har också färgats av eufemism, vilket sålunda går stick i stäv med Ekelöfs egen uppfattning om hur man borde möta materialet.

Vidare innehåller de obscena texterna också en del referenser till Petronius. Petronius inflytande på Ekelöf har dokumenterats ingående av bland andra Erik G. Thygesen och Paul Åström, särskilt vad gäller *En Mølna-elegi*. Thygesen diskuterar till exempel vilket inflytande Petronius *Satyricon* och den menippeiska satiren, karakteristisk för sin strukturlöshet, har haft för diktsvitens form.⁶⁶ Vidare citerar Åström de textställen där Ekelöf själv kommenterar citat- och allusionstekniken i *En Mølna-elegi* i förhållande till *Satyricon*.⁶⁷

Petronius refereras när Baucis försätts med scenanvisningen ”recocta vino trementibus labellis”, vilket betyder ”stärkt av vin med darrande läppar”. Meningen är hämtad från Petronius fragment XXI som lyder ”anus recocta vino / trementibus labellis”.⁶⁸ Även om man inte är latinkunnig kan man uppfatta namnet Baucis, sedan också Philemon. Det är paret som i Ovidius *Metamorfoser* släpper in de förklädda Zeus och Hermes i sitt hus när de andra i staden vägrat, och som uppskattning för sin gästfrihet skonas de när gudarna dränker staden.⁶⁹ Läsaren har således fortfarande möjlighet att koppla det till Ovidius och plockar upp förvandlingstematiken som från början anspelats genom verkets undertitel ”Metamorfoser”.

Denna läsare kan dock inte tillgodogöra sig innehållet av deras tal som är uttryckligt sexuellt. Baucis säger till exempel ”[f]utuitur cunnus pilossus / multo melius quam glaber”, nämligen ”en hårig fitta knullas / mycket bättre än en slät” och Philemon säger ”[t]urtur Baucis caca / ut possimus bene dormire / et pedicare natis candidas / gelasinos tuos, cunnu tibi fricabo / diciti adiuuabunt pruriginem”, som ungefär betyder ”Baucis, min turturduva, bajsa / så vi kan sova gott / och knulla dina vita skinkor och skrattgropar, fittan ska jag gnida åt dig / fingrarna ska hjälpa (öka) lusten”.⁷⁰ Under scenanvisningen ”cachinum edens”, det vill säga ”skrattande”, yttrar sig Baucis en sista gång med orden ”Veneria Maximo mentla exmuccavt / per vindemia tota / et reliquet putr. ventre / mucei os plenu”, nämligen ”Veneria tömde Maximus kuk / under hela vinskörden / och lämnade skötet ruttet / och munnen full av slem”.⁷¹

⁶⁶ Thygesen, s. 120 ff.

⁶⁷ Åström, s. 266 f.

⁶⁸ Ekelöf, *En Mølna-elegi*, opag. s. 34; Petronius, Seneca, *Satyricon, Apocolocyntosis*, Cambridge 1913, s. 339; ”anus” betyder ”gammal kvinna”.

⁶⁹ Ovidius, s. 216 ff.; VIII: 620-724.

⁷⁰ Ekelöf, *En Mølna-elegi*, opag. s. 34, 36 och 38.

⁷¹ Ekelöf, *En Mølna-elegi*, opag. s. 38; textstället är svårt att tolka: ”venter” kan betyda mage, buk, livmoder och underliv, ”putr” (<putrem eller <putridum) kan betyda ruten, skämd, slapp, vissen och torr; Ekelöf skriver ”hon

Baucis och Philemon placeras i en kontext som de vanligtvis inte associeras med och det är först när man förstår betydelsen av den latinska texten som man når den fulla effekten av att placera sexuellt innehåll i förbindelse med det gamla paret från *Metamorfoser*. Önnerfors kommenterade omständigheten med orden: ”en frappant kontrastering av icke-litterärt stoff mot ett välkänt litterärt motiv”.⁷² Det är samtidigt viktigt att man ser detta exempel som att det inte finns något rätt eller fel. Även om man som läsare bara uppfattar Baucis och Philemon som karaktärer i *Metamorfoser*, och inte uppfattar den flerspråkiga leken, är det inte att ”ha fel”. Det finns till exempel andra textställen i *En Mölna-elegi* som pekar på Baucis och Philemon-myten för vad den är, som när Ekelöf skriver ”Ja, jag minns / ängen med champignoner under ekarna, / de stora ekarna” och vidare ”minns du lindarna, de gamla lindarna?”.⁷³ Baucis och Philemon förvandlades i dödsögonblicket just till en ek respektive lind.

Avslutning: subjektivitet och gemenskap

I förra kapitlet undersökte jag de obscena texterna i förhållande till representation, gemenskap och flerspråkig effekt. I Ekelöfs framställning kommer alla till tals och deras subjektivitet framhävs. Efter detta flerstämmiga talparti kommer till sist det samlade ”Conservi, Conservae / Pueri, Puellae & Infantes”, nämligen ”Slavar, Slavinnor / Pojkar, Flickor och Barn” följt först av en sammanhängande text som består av olika inskriptioner från slavkragar, sedan av separata gravinskrifter. En av dessa gick jag igenom i kapitlet ”Epitafium”. Texten från slavkragarna skiljs åt från gravinskrifterna genom ett streck, vilket formmässigt också fångas upp av radbrytningen mellan ”Conservi, Conservae” och ”Pueri, Puellae & Infantes”. Jag kommer i detta kapitel argumentera för att dessa texter bildar en effektfull kontrast till den föregående graffitin just vad gäller subjektivitet. Det första läsaren möter är:

Tene me ne fugia
Tene me ne fugia
revocas me regione
prma Aurelio.⁷⁴

antingen tröttade ut honom fullkomligt eller också gav honom en könssjukdom”, apropå läsningen om sköten som ruttet eller slappt, citerat ur Åström, s. 142.

⁷² Önnerfors, *Dagens Nyheter* 1960-11-09.

⁷³ Ekelöf, *En Mölna-elegi*, s. 26; se även Åström, s. 140.

⁷⁴ Ekelöf, *En Mölna-elegi*, opag. s. 40.

vilket ungefär betyder ”Håll fast mig för att jag inte ska rymma / Håll fast mig för att jag inte ska rymma / skicka tillbaka mig till Aurelius, / i första regionen” och den ”första regionen” syftar här till Latium eller Campania. Detta är första gången man läser ”Tene me ne fugia” som inte bara finns bland slavkrågarna, utan som Ekelöf också har interfolierat med gravinskrifterna. Ordagrant återkommer uttrycket sex gånger, men med mindre avvikelser av typen ”Tene me quia fugibi” återkommer uttrycket totalt 13 gånger. Dessa avvikelser är främst präglade av tempusbyte. Resten av stycket lyder:

Foras muru exivi
Tene me quia fugi
reduc me ad Flora
ad tosores.
Ptronia dicor
Tene me quia fugibi
et revoca me ad domum
Theodotenis
ad domnum meum
Vitalione.
Tene me quia fugibi.⁷⁵

som jag har tolkat som ”Ut genom muren har jag gått / Håll mig eftersom jag rymt / och återför mig till Flora[s tempel] / till barberarna. / P[e]tronia är mitt namn / Håll mig eftersom jag rymde / och skicka tillbaka mig till Theodotenis hem / till min herre Vitalio. / Håll mig eftersom jag rymde”. Olika temporala förslag har givits åt ”fugibi”, men jag tolkar det som imperfekt då verbet ”fugio” bara har böjningsmorfem med –b– i imperfekt, även om den förväntade formen är ”fugiebam”.⁷⁶ Detta ligger i linje med Ekelöfs egen översättning ”Håll mig kvar, jag flydde”; han tolkade nämligen hela denna text i det efterföljande verket *En natt i Otočac* (1961) och skapar därmed en viktig intertextuell relation till *En Mölna-elegi*.⁷⁷ Vidare har imperfekt i latin en imperfektiv aspekt, vilket innebär att handlingen som uttrycks inte kan överblickas i sin helhet eller framstår som upprepad. Det visar i så fall på slavens och den förtryckta människans

⁷⁵ Ekelöf, *En Mölna-elegi*, opag. s. 40 och 42.

⁷⁶ Sjöberg översätter ”Hold me, or I shall escape”, Stolpe ”Håll fast mig, jag flyr” och Åström ”Håll mig eftersom jag har rymt”.

⁷⁷ Gunnar Ekelöf, *En natt i Otočac*, Stockholm 1961, s. 35 ff.

strävan mot frihet, men särskilt på flera misslyckade rymningsförsök och i förlängningen också på medmänniskors frånvarande hjälp. Avsnittet avslutas med orden ”Nunc mors perpetua / libertatem dedit” nämligen ”Nu har döden gett evig frihet”. Frihet kommer med döden, inte under livstiden. I den svenska texten i *En Mölna-elegi* skildras också slavar och deras yttre förhållanden: ”Och minns du [...] / slavars sång på dävna mellandäck / så underjordisk när man stod i friska luften / och hörde seglen dåna?” och ”Men i den klara natten hördes åter / än svagt, än starkt, liksom i rytmiskt skilda körer / de inestängda slavars sång...”.⁷⁸

Inskriptionerna på dessa slavkragar uttrycks i första person, som att slaven själv uppmanar till att hållas fast, vilket går stick i stäv med slavens rymningsförsök från första början. Orden är egentligen slavägarens och slaven är dennes egendom. Om vi ser till namnen är det främst de på slavägaren och bostadsorten som skildras. Det är alltså inte slavens namn som är väsentligt i sammanhanget, utan personen som äger slaven. Inskriptionernas syfte är att få hem slaven igen, en återkomst som i sin tur ofta förknippades med stränga straff, i värsta fall döden. Mötet med dessa inskriptioner under antiken, och därmed läsningen av dem, var just i samband med att en slav rymt. Det ställer frågan om man lyder kragens uppmaning eller inte. Läsningen är alltså direkt förknippad med människosyn och medmänsklighet.

Tidigare skrev jag att dessa inskriptioner kunde läsas som en effektiv kontrast till de obscena texterna. Om de texterna präglas av subjektivitet, präglas slavarnas kragar av motsatsen. När Ekelöf ställer dessa mot varandra får det läsaren att reflektera kring levnadsförhållanden och frihet. Även om slavarna inte får tala själva låter Ekelöf dem åtminstone representeras. Han låter läsaren förstå deras situation. Detta fångar upp en viktig aspekt av vad Spahr menar med ”connective reading”, nämligen att det förändrar vår syn på vad gemenskap är och vilka som ingår i denna gemenskap. Ekelöf talar om vilken roll poeten kan spela i det avseendet:

En diktares första uppgift är att bli lik sig själv, att bli människa. Hans första plikt [...] är att erkänna sin obotliga ensamhet och meningslösheten i sin vandring på jorden. Det är först så han rycka undan alla kulisser, dekorationer, förklädnader från verkligheten. Och det är på den bogen han kan bli till nytta för andra – genom att ställa sig i andra – i alla! – människors predikament.⁷⁹

⁷⁸ Ekelöf, *En Mölna-elegi*, s. 24 f.

⁷⁹ Ekelöf, *Samlade skrifter II*, s. 339.

Ekelöf tror att diktaren kan vara nyttig genom att sätta sig in i någon annans situation. Jag har i detta arbete velat visa att det är just det som *En Mølna-elegi* åstadkommer. Formen genererar särskilda läsningar som sätter individen i förhållande till sin omvärld. Avslutningsvis vill jag säga att det inte bara finns en effektiv kontrast mellan obsceniteterna och de slavrelaterade texterna, det finns även ett namn som binder dem samman. Denna förbindelse fungerar emellertid bara om man erkänner möjligheten att läsaren kan känna igen Philemon som den bibliske Filemon. Paulus skriver nämligen ett brev till Filemon, en ledare inom församlingen i Kolossai, för att sända tillbaka en slav åt honom vid namn Onesimos. Paulus önskan till Filemon kan man då tolka som ett generellt budskap i *En Mølna-elegi* – vi kan ju bara spekulera – i det att Paulus ber Filemon att behandla Onesimos väl vid hans ankomst, inte längre som slav utan som ”en kär broder”.

Sammanfattning

Det här arbetet har bland annat diskuterat vilka former *En Mølna-elegi* har strukturerats kring. I kapitlet ”Introduktion: form och läsning” såg vi att det flerspråkiga materialet i *En Mølna-elegi* hade ordnats på vänstersidorna, vilket förknippas med en särskild läsningstradition. Det sattes sedan i relation till historiebruk och läsning i skolan. ”Epitafium: gravmonumentet som form” lyfte fram liknelsen av *En Mølna-elegi* med ett monument. Liknelsen implicerar interaktion mellan form och läsare. En plausibel allusionskedja av en gravinskrift visade sedan på verkets olika tolkningsmöjligheter. De sista kapitlen, ”Obscenitet: representation och flerspråkighetens effekt” och ”Avslutning: subjektivitet och gemenskap” visade utifrån en textnära analys av det flerspråkiga materialet på en vid representation av människor. Detta analyserades utifrån historiebruk i Bodins efterföljd, samt utifrån Spahrs resonemang om bland annat ”connective reading”. Vi såg att *En Mølna-elegi* till sin form och genom interaktion med läsaren kan få oss att reflektera över vilka som ingår i gemenskaper och vilken individens roll är i dessa gemenskaper.

Käll- och litteraturförteckning

Primärlitteratur

Ekelöf, Gunnar, *En Mølna-elegi*, Stockholm 1960.

Sekundärlitteratur

Adams, James N., *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982;

Audollent, Auguste, *Defixionum tabellae*, Paris 1904;

Bibeln, Örebro 2000;

Bodin, Helena, *Bruken av Bysans: Studier i svenskspråkig litteratur och kultur 1948-71*, Skellefteå 2011;

Carson, Anne, *Economy of the Unlost*, Princeton 1999;

Catullus, *Catullus dikter*, Uddevalla 1958;

Diehl, Ernst, *Vulgärlateinische Inschriften*, Bonn 1910;

Ekelöf, Gunnar, *Diwan över Fursten av Emgión*, Stockholm 1965;

Ekelöf, Gunnar, ”Ebbe Lindes klassiska giv”, *BLM*, årg. 28 (1959), Stockholm 1960;

Ekelöf, Gunnar, *En natt i Otočac*, Stockholm 1961;

Ekelöf, Gunnar, *Opus incertum*, Stockholm 1959;

Ekelöf, Gunnar, *Samlade dikter I-II*, Stockholm 2016;

Espmark, Kjell, ”Ekelöfs metamorfoser”, *BLM*, årg. 28 (1960), Stockholm 1961;

Larsson, Ulf, *De fyra elementen: En semantisk motivstudie i Gunnar Ekelöfs En Mølna-Elegi*, Stockholm 2004;

Melberg, Arne, ”Om svårigheten att läsa Mølna-Elegin”, *Läsa långsamt: Essäer om litteratur och läsning*, Eslöv 1999;

Ovidius, *Metamorfoser*, Stockholm 2015;

Petronius, Seneca, *Satyricon, Apocolocyntosis*, Cambridge 1913;

Sjöberg, Leif, *A Reader's Guide to Gunnar Ekelöf's A Mølna Elegy*, New York 1973;

Sjöberg, Leif, "Gunnar Ekelöf kommenterar sig själv", *Gunnar Ekelöf och antiken*, Jonsered 1992;

Spahr, Juliana, *Everybody's Autonomy: Connective Reading and Collective Identity*, Tuscaloosa 2001;

Stolpe, Jan, "Latrin och kräkiska: Det antika materialet i Ekelöfs 'En Mölna-elegi'", *Rondo* 1961:1;

Thygesen, Erik G., *Gunnar Ekelöf's Open-Form Poem A Mölna Elegy: Problems of Genesis, Structure and Influence*, Stockholm 1985;

Vennberg, Karl, "Legenden och texttydarna", *Aftonbladet* 1960-11-03;

Åström, Paul, *Gunnar Ekelöf och antiken*, Jonsered 1992;

Önnerfors, Alf, "Latinet i 'En Mölna-elegi'", *Dagens Nyheter* 1960-11-09.

Bilaga

1. Graffiti från Villa dei Mysteri i Pompeji, från *En Mølna-elegi*, opag. s. 29:

MANTISSINA
TRIPSDAP THTI S. S. TI.
PW TIK P TIT
VTMVA
DYSTUM VITA
PS. P. M. M. N. T. I. S.
A. V. V. S. I.
K. I. K. I.
S. T. I. N. A.
V. K. T.
S. I. N. B. O. P. I. N. I. S.

2a. Relief från sarkofag som skildrar Odysseus och sirenerna, från *En Mølna-elegi*, s. 9:



2b. Gravplatta med namnet Hesperos, från *En Mølna-elegi*, s. 21:

