Originalmanuskript skrivet med blyerts på foto taget av Lüfti Özkök.

KANSKE BÖR MAN inte förvånas så mycket över den debatt som förts beträffande Reidar Ekners Ekelöfutgivning. Kan den inte ses som ett tecken på den alltmer centrala position som den ekelöfska lyriken kommit att inta i vår svenska 1900-talslitteratur? Ja, i ett land där man sannerligen inte är bortskämd med gedigna utgåvor av de stora författarnas verk tycks det nästan ofrånkomligt att dispyter uppstår så snart någon börjar rumstera om i kvarlåtenskapen efter diktare av Ekelöfs kaliber. Saken blir givetvis inte bättre av att det rör sig om en folkkär författare som många upplever sig ha en nära relation till, och vars aktualitet manifesteras i en aldrig sinande ström av böcker, essäer, doktorsavhandlingar etc.

Men även om diskussionen kring Ekelöfs skrifter till viss del kommit att anta karaktären av en ganska förutsägbar akademisk schism, kan man inte bortse från att det finns betydande invändningar att rikta mot de principer som Ekner utgått från i sina Ekelöfutgåvor. Magnus Eriksson har i sin anmälan i AoB av de tre första banden tagit upp några av de mest väsentliga problemen. (AoB nr 1 1992; jfr även Ekners inlägg i nr 2 1992). Som jag ser det kan de inledande delarna av Ekelöfs *Skrifter* kritiseras på huvudsakligen tre punkter, vilka alla är mer eller mindre relevanta för de fyra följande volymerna (4–7).

För det första är det onekligen så att Ekelöfs dikter som de nu presenteras utgör ett tämligen svårforcerat material för alla dem som är intresserade av vad som verkligen stod att läsa i originalutgåvorna av skaldens böcker. Som det nu är har Ekner genomgående publicerat texterna i de av författaren sist kontrollerade versionerna, och alltså tagit hänsyn till Ekelöfs senkomna ändringar. Detta medför att vad vi här presenteras för är inte poeten Ekelöf sådan han såg ut 1932 eller 1941; snarare får vi en bild av hur han ett eller ett par decennier senare *ville* att hans författarskap skulle uppfattas. Det senare är förvisso långtifrån ointressant, men nog kan man hålla med såväl Magnus Eriksson som Jan Olov Ullén och Anders Olsson om att det vore rimligare om Ekner gjort tvärtom: publicerat originalversionerna och använt fotnoter för att diskutera Ekelöfs ändringar.

För det andra kan man rikta kritik mot Ekners disposition av materialet, tex hans idé att i tredje delen, med utgångspunkt i Ekelöfs kvarlåtenskap, självsvåldigt komponera ihop två diktsamlingar för att på så vis ge ett förslag till hur den av Ekelöf tänkta Diwan-pentatyken skulle kunnat se ut om planen fått fullföljas.

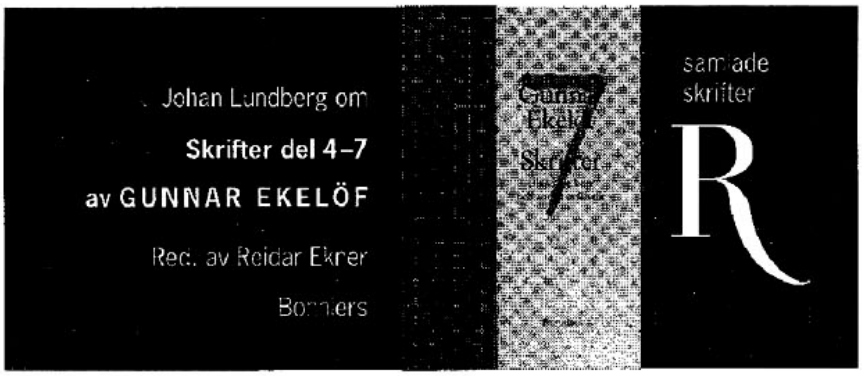
För det tredje saknar man ofta hänvisningar till tidigare forskning. Visserligen kan man ha förståelse för att Ekner velat undvika att ödsla utrymme på långa de-

taljerade, om än aldrig så subtila diktanalyser. Däremot hade det inte skadat med kortfattade upplysningar om var de aktuella problemkomplexen blivit behandlade, eller vart den vetgirige läsaren kan vända sig för att finna tolkningar av centrala texter i Ekelöfs produktion.

När det så gäller de senast utkomna delarna, 4–7, skall det omedelbart sägas att de är betydligt mindre problematiska ur textkritisk synpunkt än de tre första banden. Likaså är det helt klart att man, när man ställs inför samtliga dessa volymer, kan se uppenbara fördelar med den

ciellt när det gäller en i grunden så mångsidig lyriker som Ekelöf – med nödvändighet måste ge upphov till frågor om varför en text hamnat i ena gruppen i stället för i den andra.

Viktigare är dock att det i detta sammanhang saknas en diskussion – som i och för sig inte behöver vara alltför omfattande – om groteskbegreppets betydelse i stort, samt en redogörelse för på vilket sätt det är applicerbart på Ekelöfs författarskap. Just denna typ av frågeställningar har ju belysts grundligt av såväl Pär Hellström som Anders Olsson, och för den



Total överblick och saknade hänvisningar

textkritiska hållning som i utgivningens inledningsskede kunde te sig minst sagt besynnerlig. Detta utesluter dock inte att man också i de senare delarna många gånger kan ställa sig tveksam till Ekners tillvägagångssätt.

Det ligger väl i sakens natur att en del frågetecken infinner sig vid läsningen av del fyra, som förutom ett stort antal teckningar – karikatyrer, marginalteckningar, grotesker etc – innehåller dikter som av olika anledningar inte togs med i de böcker som Ekelöf själv gav ut. Detta material presenterar Ekner i två separata grupper, och låter de "groteska" eller mer skämtsamma och burleska alstren få en egen avdelning, medan merparten av boken ägnas övriga av Ekelöf i bokform outgivna dikter – givetvis då med undantag för de texter som Ekner fört in i Diwan-pentatyken i tredje delen. Själva uppdelningen har onekligen fog för sig, även om varje dylik gränsdragning – speläsare som inte är förtrogen med dessa forskares rön, torde det vara svårt att se vad som egentligen förenar en skämtdikt som den om fantomen som "iklädd simfötter, cyklopöga och snorkel gör sig (...) beredd att stiga ner i urinbrunnen" med en text som "Minnen av Hades" med dess betydligt mer allvarliga tonfall:

Där sitter oändliga körer
och sjunger ett och detsamma
liksom skuggorna
utan att kunna lära känna varandra
med handen
På långt avstånd skådar Dante Beatrice
vid Guds Moders vänstra sida
Denna tjusning kan inte vara annat
än lika stor plåga
Hellre då livet på kryckor
eller förintelsen

Betraktad som helhet måste ändå volymen sägas utgöra ett viktigt komplement till de ekelöfska diktsamlingarna. Här får vi för första gången en bild av *hela* poeten Ekelöf: från brödskribenten, som snabbt kan slänga ihop ett par rimmade rader över något traditionellt motiv, till den omsorgsfullt arbetande diktare som t ex de olika versionerna av Samothrake-sviten bär vittnesmål om.

Samma slags brister som utmärker fjärde delen – där jag förutom en diskussion om groteskbegreppet också saknar hänvisningar till Bengt Landgrens initierade undersökning i *Den poetiska världen* av den betydelse som Ekelöfs kontakt med Art concret fick för hans tidiga poesi – präglar även nästföljande volym, vilken består av Ekelöfs översättningar. Här finner vi ett stort antal dikter, noveller och utdrag ur romaner, företrädesvis av franska författare, men också en stor avdelning med sekundäröversättningar av kinesisk lyrik samt relativt omfattande partier med poesi av T.S. Eliot och Nelly Sachs. Ovilligheten att hänvisa till tidigare forskning ter sig i detta fall så mycket

besynnerligare som Ekner inte förefaller tveka om att redogöra för sina egna rön. Så kan man tycka att det i femte delen vore mer befogat att åtminstone *nämna* att det kinesiska intresset hos Ekelöf utretts av Pär Hellström, än att i avsnittet om Rimbaud citera en förhållandevis lång – och i detta sammanhang tämligen ovidkommande – passage ur Ekners egen efterskrift till den volym med Ekelöfs Rimbaudtolkningar som han gav ut 1972.

Just denna Rimbaudvolym utgör för den i mitt tycke största stötestenen i femte delen. Liksom i fråga om dikturvalen i de föregående banden bör man komma ihåg att det rör sig om svåra avvägningar, där det förmodligen är omöjligt att finna någon helt tillfredsställande lösning. Ändå kan man inte undgå att bli betänksam när Ekner, på ett sätt som delvis är karakteristiskt för hans arbete i stort, låter sin egen Rimbaudvolym förbli närmast intakt – och detta på bekostnad av antologin *Hundra år modern fransk dikt*, vilken när Ekner flyttar ut det tungt vägande Rimbaudmaterialet förvandlas till en helt annan bok än den som Ekelöf gav ut 1934. Detta skulle kanske inte vara så allvarligt om det inte vore för att antologin är av stort intresse som tidsdokument, då den hade avgörande betydelse för den roll som Ekelöf kom att spela i trettiotalets litterära klimat. Och när det nu dessutom uppenbarligen inte gått att samla Rimbaudmaterialet i en separat avdelning – uppsatsen "Rimbaud och hans källor" återfinns t ex i del sju, medan några fristående anteckningar om den franske skalden hamnat i åttonde delen – är det svårt att se några större fördelar med att splittra upp Ekelöfs översättningsvolym i stället för Ekners.

I del sex och sju presenteras så ytterligare en sida av Ekelöfs produktion, nämligen prosan. Ekelöf var ju även en mycket produktiv prosaförfattare, inte kanske så mycket om man ser till antalet boktitlar, men väl om man betänker alla de recensioner, noveller, essäer, krönikor etc som han under årens lopp publicerade i olika tidningar och tidskrifter. Delar av detta väldiga material har man ju tidigare kunnat ta del av i de prosaböcker som Ekelöf gav ut under sin livstid: *Promenader* (1941), *Utflykter* (1947) och *Blandade kort* (1957). Nu rymmer dock dessa böcker, som sagt, bara en liten del av det totala prosamaterialet; därtill rör det sig – som Ekner påpekar – om ganska godtyckliga urval, detta då mängder av intressanta texter utelämnats, sannolikt pga att Ekelöf helt enkelt inte hade någon ordentlig överblick över sina tidningsartiklar. Icke desto mindre vittnar dessa böcker om att Ekelöf som prosaförfattare gott och väl kan mäta sig med sin samtids främsta i genren. Att jämföra honom med de svenska förebilder som Ekner åberopar – Hjalmar Söderberg och Hans Larsson – är fullt berättigat; med dem delar han bl a den enkla kristallklara diktionen, den språkliga musikaliteten och den anspråkslösa, lågmälda hållningen.

På samma sätt som i de övriga delarna presenterar Ekner ett mycket fylligt urval; medan del sju till sin merpart består av Ekelöfs kritiska produktion – längre recensioner och essäer i litterära och kulturhistoriska ämnen – så innehåller sjätte delen huvudsakligen Ekelöfs skönlitterära prosa, och företrädesvis då den typ av självbiografiskt inriktade poetiska prosastycken som han gav benämningen "småprosa".

I linje med de textkritiska principer som Ekner tillämpar i de inledande delarna av *Skrifter*, har han valt att publicera de av författaren sist kontrollerade textversionerna. Störst konsekvens får detta för *Utflykter* och *Promenader*, och i synnerhet för de texter i dessa böcker som ingick i samlingsvolymen *Verklighetsflykt* (1958), där Ekelöf i vissa fall gjort ganska omfattande bearbetningar. Liksom beträffande de tidigare delarna finns det all anledning att ställa sig tveksam till förfaringssättet, speciellt som det här faktiskt visar sig att Ekelöf själv inte alltid tycks ha fäst vikt vid sina korrigeringar. När han 1962 på nytt publicerade "En natt vid horisonten" brydde han sig t ex inte om de ändringar som han gjort i den version av texten som publicerades i *Verklighetsflykt!*

Dessa invändningar berör dock i princip inte alls inte den sjunde delen, vilken består av de två böckerna *Blandade kort* och *Lägga patience* (postumt 1969), samt ett flertal längre artiklar och recensioner av essäistisk karaktär, vilka Ekner samlat under den välfunna rubriken "Tredje given". Bland det mest intressanta i denna volym är Ekelöfs tidiga presentationer av modernismen, t ex hans artiklar om surrealismen. Dessa essäer från det tidiga trettiotalet har förvisso åberopats relativt flitigt i Ekelöfforskningen. Ändå är det ytterst värdefullt att se dem samlade, inte minst därför att de, när de ställs samman med hans senare litteraturkritiska artiklar, ger en ypperlig bild av Ekelöfs allt annat än oproblematiska förhållande till sina modernistiska föregångare. Så ser vi t ex hur han med tiden visar en allt tydligare tendens att förringa betydelsen av utländska modernister, för att i stället som förebilder lyfta fram så tids- och/eller rumsmässigt avlägsna författare som möjligt.

När det gäller presentationen av texterna i "Tredje given" tillämpar Ekner samma redigeringsprinciper som Ekelöf använde i *Blandade kort*, och som han anvisade för *Lägga patience*, dvs att ordna materialet tematiskt i olika grupper. Förfaringssättet är väl inte helt odiskutabelt, men ter sig i jämförelse med andra alternativ (som att exempelvis presentera texterna kronologiskt) som det mest rimliga och framförallt som det bästa ur läsarsynpunkt.

Och frågan är väl om inte just hänsynen till Ekelöfläsaren snarare än -forskaren, är det mest iögonenfallande med samtliga dessa Ekelöfvolymer. Ty även om det finns problem – och det är ju hart när omöjligt att undvika i sådana här sammanhang – har dessa böcker onekligen den fördelen att de är så ytterst roliga att läsa. Ja, antagligen är de i sitt nuvarande skick betydligt mer intagande än de hade blivit om Ekner lagt fram materialet på ett ur ett vetenskapligt perspektiv så oantastligt sätt som möjligt. Med det sistnämnda må det väl förhålla sig hur det vill; vad man med säkerhet kan säga är att vi här har fått en utgåva som tvivelsutan är mycket stimulerande att läsa och som därtill är försedd med instruktiva och uppslagsrika textkritiska kommentarer av det slag som bara Reidar Ekner – med sin nästintill totala överblick över källmaterialet och sin intuitiva förståelse av Ekelöfs diktning – är mäktig.

Slutligen en eloge till formgivaren Birgitta Emilsson som med dessa böcker presenterar ett flerbandsverk som torde tillhöra något av det vackraste och ur layout-synpunkt mest genomtänkta som givits ut i bokform i Sverige på senare tid.