



Anders Olsson: Inträdestal i Svenska Akademien

Talare

Anders Olsson
Professor

Datum

20 december 2008

Omständigheter

Inträdestal av Anders Olsson

Lars Forssell hade en stor gåva som diktare. Hans dikt strömmar fram, ostyrig och utan att mattas, genom nästan sex decennier, från debuten med Ryttaren 1949 till den sista tidens mäktiga tolkning av Aiskylos Orestien. Men dikten springer inte fram helt av sig själv. Den livnär sig på klanger och spår från annan dikt. Lars Forssell undrar på ett ställe om han inte är den siste svenske poet som har huvudet fullt av andras dikt: ”de klingar alla i mitt ekotempel”. Och ändå är det så att väldigt mycket i den samtida svenska poesin blir till på en sådan plats, där språktjuvar samsas med språkknådare.

Men viktigare än ekotemplet som metafor är nog källan när Forssell beskriver diktens tillkomst: ”I en gårdspump brukar man ofta hälla lite vatten för att den ska ta. / Det är så lite vatten ur poesins källor som behövs för att sätta igång det egna vattenverket.” Dikten är som vi hör inget omedvetet flöde, den finner sitt lopp inte bara med minnets utan också med handens hjälp. Lars Forssells lycka var att han behövde så lite för att sätta igång skrivandet, men hans lika säkra som lätta handlag får oss ofta att glömma vilka enorma vattenreservoarer han hade att ösa ur och hur viktiga de var för hans skapande.

Poesins vattenverk styrs av handens och minnets arbete. Men det behöver också något annat, en lust och en barnslig iver att skapa nytt. Lars Forssell hade allt detta i rikt mått. Och det leder, ofrånkomligen, till en konflikt med en kultur som kräver nytta och mening i det mesta. I den situationen kan skrivandet få en avgörande politisk funktion, och få i vår litteratur har så vältaligt försvarat dikten som ”en överloppsgärning” i strid med marknadskrafter och beräknande förnuft. Lars Forssell föredrog att uppehålla sig i själva brytpunkten mellan lekens vattenverk och samhällets tvång, och han använder i boken Vänner bilden av fontanellen som tidigt växer igen hos spädbarnet: ”Kanske är det bara på konstnärer som fontanellen aldrig växer igen: de leker med ord eller kletar

med oljefärg, de klär ut sig – som barn – och låtsas vara någon annan, de gnider sina fiolsträngar och tutar i horn för att skapa lika meningslösa som olönsamma ljud, de skuttar omkring – som barn – med benen i vädret, kort sagt – de gör sig löjliga och ofta mot betalning!” Även om han tror på dikten som hantverk och skriver rimmade sonetter när andra spränger formerna, är han på sitt sätt en poesins upprorsman.

I vår moderna poesi är Lars Forssell den lekande människan, som skyr genrernas tvång och stelbenta uppdelningar i högt och lågt. Upproret närs av en bortglömd tradition, av en övertygelse att dikten efter romantiken blivit alltför allvarsam och självupptagen, att leken försvann med divertimentot och att vi aldrig återfunnit den. Det hör till bilden av Forssells diktning, att han kunde improvisera på beställning och att det var genom det som han skrev för scenen och för att sjungas som han nådde en större publik. Ändå undrar jag om någon av våra verkligt folkkära författare i grunden är så okänd som Lars Forssell. Han hör till våra stora 1900-talsförfattare, men förbluffande lite är skrivet om honom i essäer, uppsatser och avhandlingar. Varför?

Jag skall inte försöka svara på det här. Men ett svar kunde vara det som Olof Lagercrantz en gång hastigt berörde i en tidig essä, där han ser Lars Forssells masker som ”en osynlighetsförklädnad”. Mot viljan att träda fram på en scen svarar en lika stor skygghet att fångas in och vara någon. Maskbytet handlar om anonymitet men också, tror jag, om föränderlighet där varje stund kräver en ny mask:

Det finns en diktare för varje timme och en sång för varje sekund av ditt liv...
(Telegram)

Och lika svårt som det är att hitta ett jag bakom maskerna, lika svårt är det att finna ett återkommande budskap hos Lars Forssell. Han är motsägelsernas man, som värjer sig lika mycket mot mytens förenklingar som mot mystikens försoning. Han är ofta utomordentligt vass i sin kritik av övermakten och är klart antiborgerlig i sin hållning, men hans dräpande satir kan drabba också samhällsomstörtarna. Hos honom finner man inget givet svar på frågan vad som skulle kunna ersätta den förhärskande ordningen. Idéerna spelar en umbärlig roll i hans författarskap. Allt detta gör Lars Forssell till en gäckande diktare, som flyr undan likt katten när vi försöker fånga den; och den trolösa katten är mycket riktigt ett av hans totemdjur.

Själv tror jag att denna vägran att inordna sig är en enorm tillgång hos Lars Forssell som diktare. Han lever ut själva konflikten mellan form och pulserande känsla. Lars Forssell är en rimmästare och en formell virtuos, men hans dikt utgår alltid från en känsla som ifrågasätter dikten som självändamål. Redan i den ironiska tidskommentaren F. C. Tietjens från 1954 är denna spänning tydlig:

Över protuberansernas form, den sprängda klippans överskärningar gör han...på rutin...en parafra, ja

över vad intet är. Må Gud blott bevara honom från att fullborda något...

Men denna spänning mellan form och känsla är en konflikt som också klyver känslan i närhet och avstånd, i värme och kyla. Rädsla och passion, distans och ömsinhet finns där tätt, tätt intill varandra. Kanske är det denna förmåga att låta dikten få vara tveksam och oavslutad som är Forssells hemlighet. Vi identifierar oss inte i första hand med den som står där på scenen – han förblir okänd – utan med den känsla som hans åtbörder förmedlar.

När Lars Forssell redan 1963 skriver en essä om den originelle målaren Torsten Andersson, finner han ord som lika väl fångar hans egen maskerade oro. Målaren ger betraktaren ”en aning om den skräck som domptören måste camouflera om han någonsin skall kunna tämja sina djur”.

Något av det mest minnesvärda i Lars Forssells författarskap är också när han i samlingen Röster reser motstånd mot det fullkomliga och låter dansaren Nijinskij mana:

Du spela något du inte kan. Det för bort och det tröstar Staka dig

Det kända är inte nog. Kanske är det detta som griper starkast, att just han har modet att säga nej till perfektionen för att bevara ett spår av livets egen ovissa rörelse.

Nijinskij är ett instrument som på höjden av sin konst tror sig ha kommit till insikt. Men han utbrister:

Förstått? Vad? Säg det. Jag är så trött. Jag är trädd på en nål som aldrig vill sluta

gå genom mörkret.

Konsten är nålen som går genom mörkret, långt bortom jagets kontroll. Här finns ett evigt byte av masker, resten är ensamhet och galenskap. Inlevelsen och intensiteten i denna magnifika svit ger oss anledning att läsa den som ett porträtt också av diktaren själv. Här blir det tydligt att denne poet egentligen inte är vad man brukar kalla rolldiktare. Det finns ingen punkt utanför maskerna som ger säkerhet. Lars Forssell talar genom många, därför att han måste göra det och därför att han bärs av övertygelsen att diktaren speglar sig själv djupast i andra.

När Forssell gör maskspelet till sin konstnärliga metod, står han nära förebilden Ezra Pound, som han tidigt introducerar och översätter. Det är som om han beskriver sig själv, när han karaktäriserar Pound i den stora BLM-essän från 1959: ”Det är som om den unge Pound blott kunde vara sig själv i mask; eller som om han sökte sitt eget ansikte bland masker.” En bit längre fram i texten kommer Forssells egen deklARATION, att lyrikerns problem är detsamma som romanförfattarens eller dramatikers: han är ”sig själv i sina diktade figurer”.

Det är också denna övertygelse, som gör att Lars Forssell så gärna rör sig bort från poesin i snäv mening mot andra konstarter. Han går till dansen, till teatern, till filmen; han går till musiken och måleriet. Och han gör det för att spegla sin skiftande och mångtoniga känsla. Mångfalden av uttryck och masker syns redan i titlarna på hans böcker: Röster, Stenar, Sångar, Vänner, Förtroenden. Men vi ser det än mer i det uppbåd av former och genrer som han tar i bruk. Han skriver visor och ballader, elegier och satirer, monologer och porträttdikter, rimbrev och nonsensvers. Han skriver kasperspel, sorgespel och monodramer. Han skriver för scenen, för radion och för den enskilde läsaren. Han sticker emellan med kortprosa, essäer och översättningar, och prövar till och med romanformen. Han är sin generations mångsidigaste diktare.

Mitt i denna rörlighet finns dock något som hela tiden återkommer. Hans gestalter i dikter och dramer utmärks genomgående av ett tillkortakommande: löje, rädsla, högmod, svärmeri eller svekfullhet. Inför löjets människa har han uttryckt ett ovanligt patos: ”Jag vill vara människa till varje pris, hur skrytsamt det än kan låta. / Jag har inte lyckats älska min egen företeelse så värst ofta. / Men med den löjligen, utsatta medmänniskan har det ofta gått bättre. / Någon tycker synd om människorna; jag tycker om henne ju dummare och självsäkrare,

osäkrare och vilsnare hon är.” Intresset för människan handlar inte om någon välmotiverad humanism, snarare rör det sig om motsatsen. En känsla för de ögonblick då människans värdighet bryter samman, och där bristen på en självklar identitet kan ta plats på scenen. Som ironi, som fars, som längtan...

Lars Forssells människa är en utpräglad antihjälte som bara sällan konfronteras med andra, men desto oftare med sin egen vanmakt. Det gör att han dras till monodramat och den lyriska monologen. Höjdpunkten i det tidiga dramat Kröningen är när kung Admetos enda gången i stycket möter sin älskade Alkestis, som gått i döden för honom och räddat hans liv. Men mötet sker i sömnen, där han är blind och där hon finns överallt närvarande i vattnet som sorlar. Överallt utom i det vatten i vilket han som en vilsen Narkissos speglar sig. Det är kännetecknande, att när Alkestis till slut kallas tillbaka till livet av Herakles, får vi aldrig veta vad som händer. Försoningens figur, som skulle yttra sig i återföreningen med Admetos, intresserar inte Forssell.

Men den ofärdiga människan har många ansikten. När Lars Forssell diktar om Odysseus återkomst till Ithaka, uppstår för Penelope problemet att uthärda ett liv utan ljuv saknad. Och i en annan dikt, ”Odysseus på Ithaca”, som Karl Vennberg utnämnt till ”den märkligaste kärleksdikten i svensk poesi”, ser vi problemet ur Odysseus synvinkel. Han blir inte kvitt sin oförmåga att glömma Kalypso och fyller havet med sin passionerade saknad:

Det finns purpur så mäktigt, Kalypso, att några uns därav kan färga hela havet blodrött.

Hos Forssell sammanfaller aldrig människan med sig själv, hon förblir under tillblivelse. Denna oavslutade strävan gör att det i hans diktning finns varken ett slut att längta till eller en början att återvända till. Allt är på väg.

Gunnar Ekelöf skrev en gång: ”Jag sjunger om det enda som försonar, / det enda praktiska, för alla lika.” Lars Forssell hittar en lika virtuos som förtvivlad omkastning av dessa ord: ”Jag sjunger om det enda som förskonar / Det enda praktiska för alla: svika”. Denna trolöshet, utan botten i det egna, är till synes en avgörande kraft i författarskapet. Härmningen – att upplåta sig för en annan – kan ses som en aspekt av denna trolöshet, en jaglöshetens och inlevelsens strategi som också är konstens och insceneringens möjlighet. Man möter den drastiskt i ett av Forssells alltför lite uppmärksammade teaterstycken, enaktaren Charlie

McDeath, där en buktalare äts upp av sin docka. Där finns hela konstproblematiken i ett nötskal. Konsten tycks kräva ett offer av allt det vi brukar kalla livsnärhet eller äkthet.

När vi läser Lars Forssell, ser vi snart att det som kännetecknar honom som diktare inte bara är den rörliga mångfalden utan också blandningen av röster och tonfall. Sublimt och burleskt, högt och lågt står där sida vid sida. Hans dikter och dramer är i den meningen orena, de är tillägnade ”brokighetens gud”, som det står i samlingen Narren. Redan här, 1952, går han till storms mot reglernas och genrernas tyranni. Om man ser till författarskapets tillblivelse, ligger det i denna brokighet en vilja att bryta sig ut ur det högspända 40-tal som Lars Forssell samtidigt kände sig så bunden till. En paradox som jag ofta funderat över är att han såg den beundrade Erik Lindegren både som den lyriska modernismens högsta punkt och som dess slut. I en dikt i Sångers skall han porträttera Lindegren själv som både en störtad Ikaros och en baudelairesk albatross som tvingats ner till en lägre existensnivå. När han flög som högst hade han ingen like, och ingen kunde övertrumfa honom utan att hamna i kramp och steril efterklang. Men dessa bilder bär också på en konflikt mellan olika värdesystem, där poeternas vägar skildes åt. När Lindegren mitt i 1940-talet framhåller att modernismen blivit de ungas ”naturliga diktning”, reagerar Forssell. Det finns inga givna idiom, och varför nöja sig med ett enda? I uppsatsen ”Den anonyma dikten” från 1948 kastar Lars Forssell fram den djärva frågan: ”Vore det inte möjligt att skriva olika slags dikt för olika slags läsare? [...] Varför skulle det vara omöjligt att tala olika poetiska språk?”

Idag är det lätt att se det djupt fruktbara i Forssells ställningstagande. Konst är alltid i någon mening konstruktion och förkonstling, och vid sidan av populära konstformer i samtiden som teater, film, cirkus eller kabaré kan man se hur ett klassiskt motiv är verksamt i Lars Forssells försök att riva ner högmodernismens anspråk på äkthet och dess tro på en organisk förening av känsla och form. För honom är poesin ett maskspel, där poeten visar upp sin roll, men den är också ett hantverk som måste befrias från den romantiska helgongloria som modernismen ärvt. Det finns inget heligt över dikten.

Bakom denna hållning anar man de djupgående impulser som Forssell får under de 18 månader som han 1947–48 tillbringar vid college i USA. Där får han kontakt med hela den anglosaxiska diktningen, allt ifrån Edmund Spensers Faerie Queen till Henry James, samtidigt som viktiga delar av debutsamlingen

Ryttaren kommer till. I ett aktivt prövande av olika masker hittar han en utväg ur den lyriska modernismens återvändsgränd. Poeten måste stiga ut ur sitt språk, och det är först då som han kan börja leka med det. Han satsar på den orene Pound snarare än på T. S. Eliot, som var en guru för den svenska 40-talsmodernismen. Men han intresserar sig också för Evert Taube, för Nils Ferlin och för den franska visan. Tillsammans med vännen Pär Rådström bestämmer han sig för att gå till attack mot den goda smaken och att ”krossa det skändliga elfenbenstornet och låta all världens vindar blåsa över ruinerna. Allt otillåtet skulle varda tillåtet.” Resultatet blir den akrobatiska omkastning av värden som vi kan iaktta i dikten ”Cocteaus stjärna” i Telegram:

M. Serieux, som Spader Dam och flugan i taket försöker jag hålla mig upprätt uppochner.

Här finns en nära släktskap med Gunnar Ekelöf, som också reagerar på 1940-talets anspråksfulla modernism i sin Strountes-trilogi. Forssell har berättat hur Ekelöf ringer honom på kvällen samma dag som samlingen Röster kommer ut 1964 och meddelar att han inte bara läst boken. Han berättar ”med sin dova, klanglösa men ändå hypnotiskt tilldragande röst om målaren Degas som kommit för att syna Toulouse-Lautrecs första vernissage och efteråt hade muttrat i den skräckslagne lille konstnärens öra ’vous êtes dans l’équipage’. Nu, muttrade Gunnar Ekelöf, säger jag detsamma till dig. Jag har läst dina Röster. Du är med i ekipaget.”

Själv träffade jag Lars Forssell bara en gång, på en förlagsfest. Efter det kom vi att byta böcker med varandra. Jag minns särskilt väl hans varma skratt, hur han nästan hoppade av upprymdhet. Jag hade återgett en episod som Ingrid Ekelöf berättat för mig. Ingrid och Gunnar hade bråkat och allt hade gått över styr. Så försvinner Gunnar plötsligt, han gömmer sig under soffan. Efter en stund återkommer han som om ingenting hänt. ”Den möjligheten fanns alltid för Gunnar”, sade Ingrid, ”att hoppa ut i Intet. Sen var allt bra igen.” Varför skrattade Lars så hjärtligt åt denna episod? Kanske för att den store Ekelöf här betedde sig just som en narr i Lars Forsells egna stycken. Ett av gycklarens konststycken i Forsells första pjäs, Narren som tillhörde sina bjällror, är att inför sina krävande fordringsägare spela död.

Hur många narrar finns det inte i Lars Forsells verk och i synnerhet i hans dramatik! Och hur olika ter de sig inte! Hos Lars Forsell framställs människan i

gemen som narraktig. Men narren betyder också något annat för honom, vilket präglar författarrollen. Traditionellt tar narren ner det furstliga tonfallet på jorden och vrider sanningen ut och in. Samtidigt är den moderne narren helt annorlunda än sin feodala motsvarighet. Att narren blir en så vanlig figur inom konstarterna efter romantiken hänger samman med behovet av en frizon bortom det borgerliga samhällets nyttomoral och arbetsdisciplin. Narren blir därmed, som Jean Starobinski visat, en modell för konstnärens självmedvetande. Författare som Baudelaire, Joyce eller Michaux betraktar sig som en sorts gycklare. Hos Forssell lever denna självvironiska modernitet vidare, inte minst i tecknet av Charlie Chaplin, som han ägnar en briljant, tidig essä.

Man kan urskilja två ansikten hos narren. Dels den gycklande frälsaren som befriar genom att ta sig an människan i nöd, men som därmed likt en klassisk syndabock utsätter sig för förödmjukelse och utstötning. Dels upprorsmannen som angriper och kastar om den förhärskande ordningen. Forssell visar hur Chaplin rör sig mellan dessa två typer: från de tidiga filmernas malträterade hjälte, som räddar barn och unga kvinnor ur fördärvet, till de senare filmernas bildstormare, som avslöjar samhällets orättvisor och galna maktpolitik. I själva verket tror jag att man i författarskapet kan hitta spår både av narren som syndabock och som bildstormare.

Men Lars Forssell är på sin vakt både mot den kristne martyren och mot den övertygade rebellen. Eftersom hans människa saknar all säkerhet och vägrar att mogna, kan hans narr inte utgöra ett föredöme för andra, än mindre vara en frälsande kraft. Han är en motstämman till den borgerliga värdigheten, men också till massans krav på likriktning. På så sätt rör sig Forssell vikt men också problematiskt mellan två arenor med delvis olika publik och olika krav. Han skriver på ett ställe att massan har tagit furstens plats, och massan är en nog så krävande uppdragsgivare. Men vem ser massan i narren?

Kanske kan massan uppfatta narrens kluvenhet i ett samhälle där trolösheten blivit norm. Men Forssell tycks främst rikta sig till en borgerlig adressat, när han 1966 skriver om Molières gränsöverskridande konst. Han ger följande syrliga råd till teaterpubliken: ”Upptäck Le Bourgeois Gentilhomme hos ditt upplysta själv, din djävel. Så kommer du att bli betydligt mer osäker, därefter generad på din egen och andras bekostnad. Därefter overseende. I bästa fall följer han med dig hem, din egen fasansfullt löjliga skugga.” (”Molière och den atonala teatern”) Han vädjar som vi ser till den borgerliga människans andra, löjliga sida,

och det är den som utmanar, stöter bort och berör i hans texter. Om man inte kan identifiera sig med denna adressat kan man få problem med vissa av hans pjäser. Jag tror att Lars Forssell var väldigt bunden vid den borgerlighet som han häcklade.

Ett dilemma i växlingen mellan olika arenor och olika förväntningar är att den medför ett skifte av värdeskala. Lars Forssell säger på ett ställe att han måste skriva bra dikter, men också bra dåliga dikter. Hur gör man det? Det är som om han själv stundtals är kluven i sina anspråk och inte vill tillmäta sin folkliga sida något högre värde. Som när han skriver ”Man behöver inte förakta den dåliga musiken och poesin därför att man älskar den goda.”

Lars Forssell gör det ibland för lätt för sig, ibland för svårt. Men det man alltid kan beundra är hans mod att hoppa över skaklarna och följa sina instinkter. Om diktens roller skiftar, vem är då den skrivande? Lars Forssell har i en intervju sagt att han kan urskilja tre jag, det självmedvetna jaget som skriver, det stränga jaget som befäller och korrigerar och det halvt medvetna jaget som skriver av ren och skär lust. Det tredje är det jag som inte behöver några slussar i vattenverket, som bara rimmar på och skriver tillfällesdikter som ingen annan. Forssell menade att hans visor och kabaréer var en annan sorts dikt än den i Röster, Ändå eller Sångers. Ändå går det inte, till sist, att strikt skilja på dessa diktarter. Hans verk korsas av genrer och stämmor: dikterna är ofta rimmade och sångbara, och dramatiken rymmer komplexa, lyriska partier som i sin tur uppträder i hans diktsamlingar. Det är rörligheten, att den skrivande vandrar och spränger sina skal, som är det typiska.

Kanske är Lars Forssell allra starkast när han ser sin egen kluvenhet i vitögat. Aldrig kommer vi honom så nära som i ett sällsamt självporträtt i samlingen Stenar, där jagets dubbla väsen fångas av en tudelad spegel, som sägs vara hallstämplad i Stockholm och som har en förstörd ram. Spegeln ser bara ut att vara spräckt, men i själva verket är den gjord så, delad i två hälfter. Det märkliga med denna spegel är att den lyssnar på musik, och aktivt svarar på den. I själva verket tycks jaget i dikten bli till genom hänvändelsen till det du som musiken lockar fram. Det är ett tvivlande och upproriskt jag, som vistas och blir synligt i motsägelsen.

Lars Forssell vet vad musiken kan väcka inom människan. Det må handla om ett oratorium av en bortglömd böhmisk barockkompositör, som i spegeldikten,

eller om en vanlig schlager. Jag menar att det är inom lyriken som man känner denna närhet till musiken starkast, och det är där Lars Forssells största insats ligger. Han har själv sagt att det är diktsamlingarna som har krävt mest tid att skriva, och det är i dem som språket kommer till sig självt, i lätthet eller komplikation. Allt finns där.

Jag fäster mig särskilt vid tilltalet, där jaget som i självporträttet i Stenar söker sig självt genom en annan. Det kan uttrycka en brinnande passion i mytisk förklädnad som i de antiheroiska Odysseusdikterna. Men tilltalet kan också vara helt nära och intimt som i En kärleksdikt, där Lars Forsell visar sig som en av våra största kärleksdiktare. Där förenas jagets misstro mot den kärlek som söker symbios med en fysisk närhet i förvandlingens tecken:

Jag sover i dig Det kan du inte veta Nära födelsen sover jag Och nära det förtrollande

Du vänder dig i sängen Som en havande val Som ett plankton med stora ögon
Slumrar jag i dig

Jag älskar dig Det får du aldrig veta Nära döden sover jag Och spränger mina skal

Detta förbluffande, lika ömsinta som halvt bortvända tilltal leder jaget till ett gränsöverskridande. Det blir ett seende primitivt väsen som låter sig slukas av den älskade, samtidigt som det rör sig vidare, befriat från sina självbilder.

Helt annorlunda är tilltalet i de sena, betvingande och helt ogarderade dikterna till barnbarnen, i yster lekfullhet ("Har du sett ett föl?") eller djupaste förtvivlan ("Sorgbarn"). Och mellan kärleken till den älskade och kärleken till barnbarnen finns det svåra tilltalet, där svartsynen vibrerar av rotlöshet:

Sakta, min like, vänd dig sakta till mig som solens maskros och tig med mig rinnande avgrund sök förstå Det rena inger hopp och jag vill vara utan! Ge mig ett kardborrliv så sakteliga Nånstans fastnar jag väl alltid. ("Skrapnos")

I denna nedtonade och uppbromsande vädjan är det duet som skall ge jaget ett möjligt fäste. Men det är ett fäste som är heltigenom tillfälligt; den drastiska bilden av kardborrlivet undanröjer all tro på metafysiska hållpunkter. I raden av

kontrastriska bilder – solens maskros, den rinnande avgrunden, ett bestående kardborrliv – fullföljer Lars Forssell traditionen från Baudelaire. Men Forssell har skruvat ner de poetiska anspråken, och det är misstron mot höga värden som skapar en djupt karaktäristisk flerstämmighet i hans diktning. Den framträder inte minst när dikten vänder sig mot sig själv, plötsligt eller genom en återkommande motstämma. I de fria Yeatsvariationerna i Ändå skjuts refrängen in som en strimma av hopp i vemodet:

Lönnen väntar våren. Den vet att hon kommer igen och vattnar dess rot. Men vår kärleks eld skall med åren kvävas i sot. Käraste. Säg mot.

Frihetskänslan ligger här i vändningen mot duet, i önskan att bli motsagd som också är diktens refräng. Vändningen mot den älskade finns också hos Yeats, i en av hans bitterljuva kärleksvisor. Hur nära sin föregångare Forssell befinner sig ser man om man läser dikten ”Her Anxiety” i Crazy Jane-sviten ur *The Winding Stair and other Poems* (1933):

Earth in beauty dressed Awaits returning spring. All true love must die, Alter at the best Into some lesser thing. Prove that I lie.

Such body lovers have, Such exacting breath, That they touch or sigh. Every touch they give, Love is nearer death. Prove that I lie.

Här finns vårens och kärlekens återkomst, samma ängslan inför döden och en upprepad vädjan om att bli motsagd. Forssell har utgått från allt detta, men orden är inte desamma. Det är ingen översättning, utan en fri vidare diktning som på ett helt annat sätt utmärks av känslans intensitet och oro. I Yeats dikt omtalas kärleken; hos Forssell talar den själv. Kärlek blir hos honom en inbjudan till den andres röst.

Men detta intima, fria samtal förs också med en rad andra diktare. Det oavslutade handlar på ett viktigt sätt om ett oavbrutet samtal som Forssell för med andra, och det samtalet behöver inte vara sprucket. Det kan vara utomordentligt konstfullt som i den mörka gensagan i *Sånger till Shakespeares hoppfulla ord* i en sonett om döden som dött:

Döden bevattnar oss, hans gräs och föda. Dör döden, färjkarl, är vi alla döda.

Det intressanta är omvändningen av Shakespeare, hur Forssells vers får en strimma av tillförsikt just där mörkret är som mest kompakt. Där kastas motsatserna om, svart blir vitt, vitt svart. Det falska ljuset viker och kärlekens flyktighet blir till trotsig hängivelse. Rörligheten i Lars Forssells känsla är utomordentligt stor, liksom hans förmåga att skriva så enkelt och klart om en ytterligt sammansatt erfarenhet.

Själv betraktar jag till sist diktsamlingen Stenar från 1980 som den märkligaste boken i författarskapet. Hägringar ur det förflutna stiger upp, minnen av döda vänner anropas bara för att trängas undan av en skoningslös insikt. Ibland vandrar bara nålen vidare genom mörkret som i Nijinskijdikten i Röster. Vi ser det i en dikt ur sviten ”Hjärnspöken”, som tycks skriven i trans, halvt hallucinerad:

Stegen rubbar Lien Lien rubbar Lansen

Lansen rubbar Hillebarden Hillebarden Klappträt

Myror rör sig Stacken rubbas intet

Det är Skrapnos Bilan darrar och allt och ingenting är rubbat

Stadig hand!

Egenartade ord, skrivna med versaler, som hämtade ur en samling emblem. Samtidigt är det en dikt som visar Lars Forssells djupa egenart, hans lekfulla magi, där han helt följer sin ingivelse. Där ordet ”skrapnos” är ett annat ord för ”plockepinn” och där myrstacken lika mycket är en stack av pinnar som en stack av ord. En lek i yttersta allvar där bilan darrar och där orden rör vid varandra som i en barnramsa. Men dikten som hantverk finns också där. Det är handen som styr och som i andlöshet plockar orden – på väg in i det okända.

Taggar

2000-tal, 2008, Författare, Inträdestal, Man, Svenska Akademien

URI

<https://www.svenskatal.se/tale/anders-olsson-intradestal-vid-svenska-akademien>