

# Fådda blommor där barn jag lekt

Att tänja standardspråkets gränser

Sven-Göran Malmgren, professor i svenska

Nittonhundralets svenska språkvårdsbibel, Erik Wellanders *Riktig svenska* (1939), inleds med ett intressant företal som kanske inte så många läser nu för tiden. Wellander bemöter här en del möjliga invändningar mot hans verk, som ju innehåller en mängd fördömanden av felaktiga uttryck, slappt språk etc. Han tänker sig bl.a. att kreativa författare kan protestera mot bokens felstämpling av uttryck som de kanske använder medvetet, för att uppnå en särskild effekt. ”Måste icke författarpersonlighetens rätt aktas, den poetiska friheten bevaras?” låter Wellander sina tänkta författare utropa. Och han svarar:

Naturligtvis, men i en bok som denna är det icke fråga om undantagen utan om regeln, icke om personlig frihet utan om allmän norm. Friheten har sitt värde endast såsom frihet från den regel, som binder det stora flertalet. Personlighetens språkliga särdrag avteckna sig just mot massans likformighet. Avvikelser från gällande språkbruk, i böjning, i ordfogning, i ordföljd, i satsbyggnad, i ordförråd, få sin stilistiska verkan just genom motsättningen mot den annars iakttagna normen. Det stilistiska intrycket av orden *Jag längtar marken, jag längtar stenarna, där barn jag lekt* skulle gå helt förlorat, om icke de regler uppehölls, mot vilka satsen bryter, om man allmänt tillåte sig att konstruera *längta* transitivt osv.

Om man lyckas dechiffrera det ålderdomliga språket och överse med Wellanders lätt elitistiska attityd, så finner man en intressant programförklaring som kan omformuleras så här: ”Reglerna i den här boken är till a) för att den genomsnittlige, icke-kreative skribenten ska få vägledning och b) för att effekten av den kreative författarens språkliga regelbrott ska bli alldeles tydlig.”

Det är just om sådana *medvetna* språkliga regelbrott som den här uppsatsen handlar. Det rör sig med andra ord om tänjningar av standardspråkets gränser som görs i syfte att uppnå en viss effekt. Man finner dem förvisso hos skönlitterära författare men också i kåserier, reklamtexter m.m. och naturligtvis inte minst i helt alldaglig kommunikation mellan representanter för Wellanders "massa". Vi ska se på olika typer av medvetna regelbrott – i fortsättningen kallade "tänjningar" – av olika typer av skribenter. Vi börjar med friheter av det slag som de långtansfulla raderna av Verner von Heidenstam ovan är exempel på, alltså vad man kan kalla *syntaktiska tånjningar*. Vi går sedan vidare med medvetna brott mot *stavnings- och ordböjningsregler* och avslutar med att ta upp "omöjliga" nyskapade ord, alltså brott mot svenskans *ordbildningsregler*.

Först dock ett par ord om gränserna för poesins språk, som naturligtvis aldrig har varit desamma som för prosans; poesin har så att säga en helt egen grammatik. Låt oss här bara konstatera att poesin har mycket friare ordföljdsregler än prosan, vilket gör att ingen reagerar det minsta mot omkastningen av subjekt och predikat i raderna *I natt jag drömde något som jag aldrig drömt förut*. Enligt poesins grammatik är detta en helt korrekt mening och alltså inte någon "tånjning". Men däremot kan det nog hävdas, att Heidenstamcitatet *jag längtar stenarna, där barn jag lekt* faktiskt innehåller två brott mot poesins grammatik, hur generös den än är.

### *Syntaktiska tånjningar*

Varför går det att säga *jag älskar stenarna* men inte *jag längtar stenarna*? Det "tekniska" svaret är att *älska* är ett transitivt verb som kan följas av ett objekt (*stenarna*), medan *längta* är ett intransitivt verb som inte kan ta ett objekt utan hjälp av en preposition (*efter stenarna*). Heidenstams formulering var nog ganska påfallande för 100 år sedan, även om tånjningen var förberedd genom att man några rader tidigare i dikten läser *Jag längtar hem, där hem* kan se ut som ett objekt men egentligen inte är det.

Ännu djävare var och är nog formuleringen *där barn jag lekt*. Här har vi att göra med en sorts predikatsfyllnad, eller exaktare ett *predikativt attribut* (*barn*). Enligt svenskans regler kan en sådan satsdel utgöras av ett ensamt adjektiv men inte av ett ensamt substantiv. Det går till nöds att tänka sig... *där tioårig jag lekt*, men det måste heta *där som barn jag lekt*. Man förstår skälet till detta: ett ensamt substantiv skulle alltför lätt uppfattas som objekt. Jämför *vi lekte mamma pappa barn* och *vi lekte mycket som barn*.

Man skulle kanske tro att sådana här brott mot poesins traditionella grammatik är mycket vanliga i 1900-talslyriken. Men så är det knappast, i varje fall inte före 1960-talet. Också modern och kanske svårbegriplig lyrik håller sig i allmänhet till vedertagna syntaktiska regler (där vi alltså undantar ordföljden), även om den bryter mot andra språkliga regler. En genomgång av en på sin tid ganska spridd skolantologi över 1900-talslyrik, *Lyrik från vår egen tid*, ger mycket få exempel på lika påfallande brott mot poesins grammatik som Heidenstams *där barn jag lekt*. Ett unikt undantag utgör dock finlandssvensken Gunnar Björlings poesi, som ofta rör sig mycket fritt mellan ordklasserna så att ett adjektiv t.ex. får ersätta ett väntat substantiv: *Kära milt och vindlöshet / och mygg kom till våra gårdar*. En annan stor nyskapare, Gunnar Ekelöf, kan också tillåta sig att tänja den traditionella syntaxen, men vanligen på ett ganska milt sätt (min kursivering):

Dröm mig bort ur min värld  
Hem till lågornas hem,  
Föd mig, *lev mig*, döda mig  
Närmare dig.

Återigen är det ett intransitivt verb som används transitivt; *lev mig* betyder här ”gör mig levande”. Precis samma frihet tar sig en annan stor poet, Johannes Edfelt, i följande strof:

Var mig nära, innan dagen gryr  
Återskapa mig i din pupill.  
*Lev mig* denna sommarnatt som flyr  
vid beröring av en lärkas drill.

I samma lyrikantologi finner man också en del tänjningar som ligger på gränsen mellan syntax och semantik. Edith Södergrans välkända rad *tag mina smala axlars längtan* betyder förmodligen egentligen ”tag mina smala, längtande axlar”, och det är alltså fråga om ett utbyte av det ”logiska” objektet mot ett ”ologiskt”. Gunnar Mascoll Silfverstolpe skriver i dikten *Slut på sommarlov* om *tioårig, svart begrundan* i stället för – kanske – om tioåringens svarta begrundan. Ragnar Thoursie beskriver i den berömda dikten *Skolavslutningen* hur *orgelens vatten sköljer / över sommarens tid, som*

*väntar utanför porten*, och Birger Norman skriver om *pälsklädd väntan /.../ när arbetardikten begrovs*. Sådana tänjningar är inte ovanliga i modern poesi, men otvetydigt syntaktiska är de inte.

Vi lämnar poesin och kastar en snabb blick på en annan genre, boktitlar (i synnerhet skönlitterära). För en syntaktisk tänjning krävs då givetvis att titlarna består av minst två ord. Mycket lyckad är Svante Foerstes romantitel *Förälska mig!* som man förstår utan vidare fastän verbet *förälska* egentligen bara kan förekomma tillsammans med ett s.k. reflexivt pronomen (man kan *förälska sig*, men man kan inte förälska någon annan). Fyndig är också Povel Ramels memoartitel *Följ mig bakåt vägen* med dess tämligen omöjliga preposition. Fantasieggande var titeln på en av Beppe Wolgers tidiga diktsamlingar, *Djur som inte...* medan man kan fundera över varför den välfunna titeln *Hellre än bra* på Egon Kjerrmans memoarer i varje fall är udda. (Som många minns var allsångsledaren m.m. Egon Kjerrman känd för att sjunga "hellre än bra".) Det verkar som om man egentligen måste använda en omskrivning med *mer* vid den här speciella typen av jämförelser: det går att säga t.ex. *hon är mer inställsam än vänlig* men knappast *hon är inställsamare än vänlig* (analogt med *hellre än bra*; korrekt men tråkigare vore tydligen att säga att Egon Kjerrman sjöng *mer gärna än bra*).

Vi har därmed kommit in i underhållningsbranschen där språkliga tänjningar givetvis är ett viktigt humoristiskt uttrycksmedel. Rubrikens *Fådda blommor* var titeln på en TV-serie med "Kurt Olsson", och de flesta tyckte nog att det var något konstigt med den. Men vad är det som gör uttrycket udda? Det går bra att tala om *köpta blommor*, *sålda blommor*, *vattnade blommor* etc. Om vi granskar verben *köpa*, *sälja* och *vattna* närmare, så lägger vi märke till att de till skillnad från *få* uttrycker en aktiv handling. Här ligger en del av orsaken till att uttrycket *fådda blommor* är konstigt, men egentligen återstår det fortfarande att förklara varför uttrycken *erhållna blommor* och *mottagna blommor* känns mer korrekta än uttrycket *fådda blommor*. (Fundera gärna vidare på det!)

En klassiker, nära nog ett bevingat ord, ständigt travesterat, har den "gamle mannens" hjärtskärande *Nu ska jag berätta vad jag tycker om ålderdomshemmet. Om ålderdomshemmet tycker jag inte blivit*. Uttrycket gjorde omedelbart en enorm succé, men varför är det fel? Ett tekniskt svar är att *tycka om* i den andra meningen (men inte i den första) måste tolkas som ett så kallat *partikelverb*, med betonat *om*, och verbet *tycka* och partikeln

*om* hör så nära ihop att de inte får skiljas åt hur som helst. På samma sätt får *jag håller av dig* aldrig bytas ut mot *av dig håller jag* etc. Däremot hade Hasse Alfredsons gamling förstås kunnat säga *om ålderdomshemmet tycker jag inte så mycket* (= har jag inte så många åsikter) utan att bryta mot några regler.

### *Medvetna stavnings- och ordböjningsfel*

I den mer seriösa litteraturen är medvetna brott mot svenskans stavnings- och böjningsregler sällsynta. Det är inte så konstigt – den eventuella effekten skulle uppnås till priset av minskad läsbarhet. Ett par angrepp på lite bredare front riktades dock mot den konventionella stavningen under 1900-talet, huvudsakligen under dess första decennier. I samband med den stora stavningsreformen 1906 (*af* > *av*, *hvem* > *vem* m.m.) ville många gå längre och förenkla stavningen av *e/ä*-ljudet och slopa de ”stumma” begynnelsebokstäverna i ord som *djup*, *hjalte* och *ljuga*. Fastän det alltså inte var korrekt, fortsatte dessa ”nystavare” att skriva *jup*, *jälte*, *juga* och *äller* många år framåt. Den idag mest kände av dem var Pär Lagerkvist, som använde sig av radikal nystavning i ett par ungdomsverk. Här ett smakprov ur hans konst- och litteraturteoretiska skrift *Ordkonst och bildkonst* (1913):

Den outröttliga lusten att gräva i mänskossjälens skummaste *jup*, förlägga sina forskningar till dess fjärmaste avkrokar, irra kring på det individuällas trångaste stigar antingen de för fram eller mot intet mål alls, detta är något sjukligt, pervärst som i litteraturhistorien saknar sitt motstycke.

En något mer blygsam stavningsrevolt gällde bruket av stor och liten bokstav. Mest känt är kanske att Gunnar Ekelöf under en period på 1930-talet skrev sig *gunnar ekelöf*, och hans första diktsamling hade titeln *sent på jorden*, inte *Sent på jorden*. Långt uthålligare i det avseendet var dock ett par yngre poeter, bl.a. bernt eriksson.

I mer alldaglig kommunikation är tånjningar av stavnings- och ordböjningsregler vanligare. De skämtsamma stavningarna *dax* och *oxå* uppfattas ibland som nästan korrekta (en revy av Povel Ramel hade titeln *Dax igen*), medan stavningen *lixom* fortfarande är påfallande. Ibland kan man fördubbla eller tredubbla vokaler för att t.ex. lägga in mer känsla i det man

skriver: *en stoor pojke, jag äälskar dig*. Också på böjningssidan finns ett par klassiska skämtsamheter som många nog uppfattar som standardspråk: *fofnötter* och *följetänger*. Av senare datum är väl den märkliga böjningen *minutrar*, som kanske inspirerats av pluralen *metrar*.

### ”Omöjliga” ordbildningar

Kanske är det på ordbildningssidan som fantasin blommar vackrast hos kreativa skribenter. Återigen är Gunnar Ekelöf något av en föregångsman med ”omöjliga” ord som *bokstävlar*, *lorteraner* och *kissoliker* – de båda fromma grupperna sitter i helvetet och har det *3vligt* på den renässansmålning Ekelöf beskriver. Hans mest berömda nyskapelse är dock adjektivet *folkbemsk*, där poängen till en del ligger i dubbeltydigheten; adjektivet skulle kunna vara bildat direkt av grundordet *folkhem* (en s.k. avledning) eller som en sammansättning av de enkla orden *folk* och *hemsk*. Strukturen kan alltså vara *folkhem-sk* eller *folk-hemsk*. Den svävningen är så rolig att man glömmer att båda dessa bildningssätt egentligen är så gott som otänkbara. Lika lite som det går att bilda avledningarna *barnhem-sk* eller *daghem-sk* går det att bilda avledningen *folkbem-sk*, och det finns knappast några sammansättningar av *hemsk* och ett substantiv (*havs-hemsk*, *skogs-hemsk*...?).

I rymdeposet *Aniara* (1956) låter Harry Martinson en av passagerarna på rymdskeppet, Daisy Doody, tala en sorts slangbetonad ”framtidssvenska” (även om man får tänka sig att svenskan i eposet egentligen representerar något internationellt språk):

du gammar ner dej och blir jail och dori  
men gör som jag, jag sitter aldrig lori.

Här slumrar ingen chadvick, putar Daisy  
jag rörs i gejdern, jag är vlamm och gondel,  
min dejt är gander och min fejd är rondel  
och vept i taris, gland i deld och yondel.

Det vimlar som synes av ”nyord” i Daisis språk, och det är inte alltid lätt att se hur de kan ha bildats. Ett par av dem verkar vara ”engelska lånord”, andra skulle kunna vara bildade på svenskt material. Med ett undantag bryter inget av orden mot nittonhundratalsvenskans fonetiska regler. Undantaget är ordet *vlamm* där konsonantförbindelsen *vl-* känns osvensk (vi

har en massa ord som börjar på *fl-* men inget som börjar på *vl-*). Det ordet – och bara det – skulle alltså vara ett exempel på en ”omöjlig” ordbildning. Kanske har Martinson tänkt sig ordet som ett ”ryskt lånord” (jfr *Vladimir*), även om ryskan historiskt sett har spelat en mycket blygsam roll som långivande språk till svenskan.

För den som är road av omöjliga ordbildningar utgör den lundensiska *Uarda-Akademiens ordbok* en nästan outtömlig källa till glädje. Här är några typiska Uarda-ord med ”förklaringar” från ”jubileumsutgåvan” 1983: *bruderi* (”trasslig fruntimmershistoria”), *exikon* (”uppslagsverk över fördettingar”), *makrobat* (”storväxt cirkusartist”), *prångest* (”cellskräck, grändfasa”), *pöblik* (”okultiverad åskådarmassa”), *suplett* (”snapsvisa”), *titteratur* (”bilderböcker”), *undgånge* (”personkrets som man önskar slippa ifrån”) och *ölande* (”alvar”).

Som många andra ord i Uardaordboken är dessa ord bildade enligt en princip som är tämligen okänd – eller i varje fall ytterst marginell – i den vanliga svenska ordbildningsläran. Man kan säga att Uarda-akademien använder sig av en sorts extrem *komprimering* i sitt ordskapande. Det möjliga tänkbara *brud-bryderi* dras ihop till *bruderi*, *sup-kuplett* till *suplett*, *tittlitteratur* till *titteratur*, *Ölands-elände* till *ölande* etc. På samma sätt gjorde tydligen Gunnar Ekelöf när han skapade ”ordet” *bokstävlar* av *bokstavs-djävlar*. En förutsättning för att man ska uppfatta det nya ordet som roligt är tydligen att det finns någon form av ljudlighet mellan de båda delarna i ”ursprungsordet”: *titteratur* är roligt men *bilderatur* (av *bild-litteratur*) är inte särskilt roligt (för att citera en annan skicklig ordvrängare, Martin Ljung). En annan förutsättning är nog att ”ursprungsordet” är tänkbart men ytterst osannolikt.

Kan Uarda-ord bli ”riktiga” ord? Knappast de som vi just har sett på, men i lite mildare form används faktiskt Uardaprinciperna också i seriösa ordbildning. Eller vad sägs om *båtell* och *nattiné* som båda står i ordböcker? Och ordet *skrönikör*, från början just ett Uarda-ord, har använts i radio-programmet *Sena skrönikörer* och så gott som kommit in i standardspråket. Så standardspråkets gränser är nog inte så skarpa som Erik Wellander kanske önskade när han gav ut *Riktig svenska*.

