



LUND UNIVERSITY

Fakiren som dramatiker och att dramatisera fakiren

Föredrag i Fakirensällskapet den 29 oktober 2016

Tersmeden, Fredrik

Published in:
Fakirenstudier

2016

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Tersmeden, F. (2016). Fakiren som dramatiker och att dramatisera fakiren: Föredrag i Fakirensällskapet den 29 oktober 2016. *Fakirenstudier*, XXVII, 15-27.

Total number of authors:
1

Creative Commons License:
Ospecificerad

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Fakiren som dramatiker och att dramatisera fakiren

Föredrag i Fakirensällskapet den 29 oktober 2016¹

Fredrik Tersmeden

Låt mig inleda mitt anförande i dag med trenne mer eller mindre kategoriska påståenden. Ni får gärna efter vart och ett av dem giva uttryck för om ni instämmer i dem eller icke.

1) Axel Wallengren var karnevalist – men han nöjde sig, till skillnad från sin kusin Waldemar Bülow, vilken även gick sminkad och utklädd i karnevalståget, med att i det fördolda verka inom kommitté och tidningsredaktion.

2) Axel Wallengren var spexare – men nöjde sig, till skillnad från spexkumpanen John Wigforss, vilken även stod på scenen, agerade, sjöng och dansade sin ”stendans”, med rollen som författare och regissör.

3) Axel Wallengren var humorist – men hans humoristiska texter utgörs främst av parodier på facklitteratur och sakprosa, och saknar därigenom egentlig handling varför de föga lämpar sig för scenisk framställning.

Ni som instämde i de tvenne första påståendena kan vara lugna. De är åtminstone formellt korrekta. Instämde ni däremot även i det tredje² har ni törhända inte studerat de fakiriska skrifterna med tillräckligt öppna ögon.

Ty visst är det sant att mycket av de fakiriska skrifterna består av just fackboksparodier, och att det knappast är alltför lätt att dramatisera passager som ”Tyska språket och filosofien” eller ”Glasbläsning och navigation”. Härtill kommer att en inte obetydlig del av den fakiriska humorn ligger i det rent typografiska och stilistiska såsom till exempel i bruket att markera vissa ord genom att sätta dem ensamma på en rad; att leka med stavningen – som att stava ”phinne” med ph – och att flitigt bruka ironiska fotnoter. Men dessa drag till trots finns det trots allt en hel del hos Fakiren som även tål att omarbetas för sceniskt bruk.

För att illustrera detta kommer jag med hjälp av tvenne favorittorpare – Gustav Löwegren och Niklas Jönsson – att interfoliera detta föredrag med små teatrala inslag. Låt oss börja med att se hur man för scenen kan bearbeta två av Fakirens sedelärande berättelser:

Fredrik: [*läser högt ur en stor sagobok*] Pella var endast nio år, men hade redan ljugit tvenne gånger, till stor sorg för sin gråklädda moder, som icke kunde tåla en osanning. Hon agade också sin dotter rätt eftertryckligt för detta grova fel och förmanade henne till sanning och frid. Men den lilla Pella lät icke rätta sig, såsom vi i det följande skola se.

En vacker sommardag gick den lögnaktiga Pella och lekte med några små sanningsälskande flickor. De kastade sten och smuts på varandra och rogade sig tappert. Då kom en liten katt öfver gården.

Niklas: [*i blond peruk*] Den katten är vår!

Fredrik: Sade Pella, då hon fick se kissen. Som de små sanningsälskande flickorna trodde, att hon talade sanning, började de genast att kasta sten på katten. Den träffades rätt hårt av ett stenkast, och började därför jämrar sig på det jämmerligaste, så att den, som verkligen rådde om katten, kom ut. Det var en aktningvärd kvinna, som hette mor Andersson.

Gustav: [*in med klut om huvudet*] Varför slår I min katta?

Fredrik: Frågade hon förtörnad. Då framträdde en av de små sanningsälskande flickorna och sade:

Niklas: Pella sade, att det var hennes katt.

Fredrik: Men därmed var mor Andersson icke nöjd, utan mälde vidare:

Gustav: Den omständigheten att Pella uppgivit bemälda katta såsom sitt ägande husdjur, giver icke vid handen ett berättigande för eder att med berätt mod tillfoga djuret kroppsskada.

Fredrik: Och icke ens nöjd med denna muntliga bestraffning, grep mor Andersson ett kvastskäft och ropade:

Gustav: Vänta, jag skall larma eder! [*jagar "flickorna"*]

Fredrik: Då sprungo alla de små sannfärdiga flickorna hem. Hemkomna berättade de för Pellas moder, att Pella farit med osanning. Häröver blev Pellas fromma moder så upprörd, att hon grät sig till döds.

Moral: Den som ljuger vållar lätt /någons död; det är ej rätt!

[Härefter framförde Gustav och Niklas en andra berättelse, "Den stygga baljan", där Gustav var den unge Frans som förtörnades över den stygga baljan, och Niklas den äldre mannen som gick förbi.]

Dessa bearbetningar av Fakirens små sagor framfördes ursprungligen i föreställningen *Julestuga*, en uppsättning gjord i december 2012 inom ramen för det då debuterande arrangemanget "Thomanders jul". Merparten av de små dramatiserade stycken ni kommer att få se i dag kommer också därifrån och det av två skäl. Det ena är att det, enligt modern kommersiell logik, ju redan nu är hög tid att börja julpynta, köpa klappar, semlor och så vidare (så sent som i morse kunde man läsa att Systembolaget lanserar årets glöggsortiment på måndag). Det andra är att det är en försvinnande liten risk att ni sett just dessa nummer tidigare eftersom båda föreställningarna av *Julestuga*, till följd av obefintlig annonsering kombinerad med snöstorm, spelades för ytterst glest besatta salonger.

Jag vill redan här också passa på att framhålla att även om undertecknad med kumpaner i Glädjefrids minivarietésällskap i modern tid nog torde vara de som i högst utsträckning har bearbetat Fakiren för scenen så är vi inte de första. Från min egen barndom minns jag utdrag ur "Den uppriktige portugalaren" framförda som radioteater, och vår idoge medlem Thomas Lindh grävde för ett antal år sedan fram ytterligare ett exempel på eterburen Fakirdramatik, nämligen Bengt Johan Wikholms radioteater-



Gustav Löwegren och Niklas Jönsson agerar fakiriska scener. Foto från ett tidigare speltillfälle.

pjäs *Falstaff, fakir* från 1972.³ Sistnämnda stycke är dock inte så mycket en dramatisering av Fakirens egna texter som en nyskriven parafra i fakirisk anda, tydligt inspirerad av den katekesmässiga frågor- och svarformen från *Lyckans lexikon*.

Slutligen må bland tidigare Wallengrendramatiseringar förstås icke förbigås filmatiseringen av ”Ett svårskött pastorat” från 1958, även om denna novell intar ett slags mellanställning mellan Wallengrens seriösare och fakiriska författarskap. På tal om film har undertecknad för övrigt länge burit på en önskedröm vad gäller filmatiseringar av Fakirens texter; nämligen att den svenska tecknade filmens grand old man, Per Åhlin, ville taga sig an Fakirens båda reseberättelser ”En resa till norra Italien” respektive ”Tripp till världens ända” och smälta samman dessa till en animerad ”road movie” (eller snarare ”railroad movie”).

Men låt oss lämna filmen, vilken introducerades i Sverige först efter att Wallengren flyttat till Berlin, och återvända till hans tids huvudsakliga dramatiska forum: teatern. Vet vi vilken utsträckning Axel Wallengren

självt gick på teatern? Svaret är tämligen ja. Detta framgår inte minst ur både hans egna och kusinen Waldemar Bülow's dagboksanteckningar från Wallengrens långa bildningsresa i Europa 1886-1887. Av de förra framgår att Wallengren redan innan han ens kommit på båten till kontinenten passade på att gå och se operetten *Lilla helgonet* i Malmö⁴, och Bülow har senare vittnat om att de båda kusinerna under sin tid i Paris inte "försummade" stadens teatrar. En kväll avstod de dock från en föreställning. Det var en uppsättning av operan *Mignon* på Opéra Comique, och Bülow berättar att Wallengren "ovillkorligen" ville dit. Med argumentet att de båda redan sett detta stycke en gång i Lund lyckades Bülow dock till slut övertyga kusinen om att man skulle spara pengarna till något annat stycke man inte redan var bekant med. Samma kväll brann Opéra Comique och 120 teatergäster omkom.⁵

Inte fullt så illa men dock ganska dramatiskt går det till när fakirens skapelse "den uppriktige portugalaren" går på teatern. Denne förklarar redan inledningsvis högluttat att etablissemanget är "en dålig teater", inte minst för att man spelar en usel "vådevill" som "Lohengrin" och inte portugalarens favoritstycke "Flickorna Blom". Det sistnämnda torde vara ett exempel på den mer enkla och folkliga repertoar som Wallengren som återkommande teaterbesökare säkerligen också fick sin beskärda del av. Ytterligare ett snäpp därunder finner man en annan, i Wallengrens livstid ytterst populär form av enklare scenunderhållning: varietén.

Just varietén är en av de sceniska framställningsformer som Wallengren slösat mest fakiriskt bläck på, nämligen i humoresken "Varietés mysterier avslöjade". På typisk fakirprosa skildras här ett antal mer eller mindre märkliga artister och gives också i vissa fall karaktäristiker av deras interaktion med publiken. Mest drastisk blir den sistnämnda i fallet med dansösen sennora Guanita (notera den om guano erinrande stavningen!): då hon

[...] uppträdde på rampen, utbröt alltid ett frenetiskt jubel, som icke tystnade förr än någon av åhörarna dött av förtjusning. Då inträdde genast en aktningvärd tystnad, medan liket bars ut. Men därpå åter jubel, ny död o.s.v. etc. m.m o.dyl.⁶

Utrymmet och tiden tillåter mig inte några ytterligare vidlyftiga citat därur här och nu, men om önskemål finnes skall några sådana gärna serveras till kaffet. Jag noterar dock att det i denna text bland annat figurerar en clown vid namn Jeppa Rinaldini, till vars sceniska apparition bland annat hör en elektriskt driven lysande röd näsa. Detta för mig nämligen osökt in på nästa dramatiska inslag, vilket blir en känslomättad monologbearbetning om ännu en klart lysande näsa, ehuru ej elektrisk utan baserad på kraftigt alkoholintag. Vi talar här om ”Justus med den röda näsan”, en man som i föreställningen *Julestuga* gjordes till favorittorparen Adrians bror:

*[Här framförde Adrian (Niklas) en känslomättad, och något julanpassad tolkning i monologform av det berörda stycket]*⁷

Detta stycke kan ju i grunden sägas vara lika tragiskt som komiskt, vilket för oss in på en annan fråga: skrev Axel Wallengren själv någonsin seriös dramatik? Svaret kan till synes vara nej. I Wallengrens publicerade produktion finns ett stort antal olika genrer företrädda – dikter, noveller, essäer, journalistik, kritik och en roman – men inte just dramatik. Detta är dock endast sant om man ser till vad som faktiskt trycktes. Bland Wallengrens otryckta efterlämnade papper skall det däremot finnas ett antal pjäsmanus. Simon P G Bengtsson, som på 1940-talet lokaliserade och delvis publicerade ett stort antal tidigare okända Wallengrentexter, nämner i en över siktlig redovisning härav bland annat två ungdomsalster, treaktaren ”Den återfunne sonen” från 1877 och ett icke namngivet skådespel från c:a 1880-1881. Också från Wallengrens vuxna år nämner Bengtsson ”[n]ågra dramatiska stycken, en- och treaktare”, tyvärr dock utan att vare sig ge några detaljer om pjäserna i sig eller om var dessa manuskript befinner sig.⁸ Måhända gömmer de sig bland de Wallengrenska papprena på UB, och den dag den som håller detta föredrag har lika gott om tid som herr Fakiren har femkronor att låna alla sina läsare, skall han närmare söka utröna detta och i så fall kanske återkomma i ämnet.

Oavsett hur det blir härmed får vi dock konstatera att inget av Wallengrens seriösa dramatiska arbeten nådde scenen eller ens boktryckaren. Om Wallengrens möjligheter att utvecklas till en framträdande dramatiker får vi således sväva i samma ovisshet som Fakiren låter oss sväva i i sin skil-

dring av de djärva planer den andre Gustaf Adolf – alltså den fjärde – hade för att kompensera Finlands förlust. I det fallet stäcktes genomförandet av en hop upproriska officerare. I Wallengrens och dramatikers fall spelades motsvarande ödesdigra roll av tuberkelbacillen.

Det vi däremot kan uttala oss något om är Wallengrens ”oseriösa” dramatiska författarskap, alltså de båda spex han var delupphovsman till, och vilka minnesgoda medlemmar erinrar sig behandlats var för sig i olika årgångar av *Fakirenstudier*. Vi talar här om *Guvernörens staty* från 1892 och *Elftnosrad* från 1893.⁹ Dessa båda alster för scenen är till sin karaktär tämligen olika. Detta gäller styckenas respektive grundläggande tematik där *Elftnosrad* är en aktuell politisk-kulturell satir medan *Guvernörens staty* är en operapastisch, men det gäller även deras själva dramaturgiska gestaltning. Här får man konstatera att *Elftnosrad*, även om det delvis utgår från en drift med Henrik Ibsen och dennes drama *Byggmästare Solness*, är det dramatiskt minst utvecklade av de båda alstren. Någon större scenisk dramatik äger knappast rum, humorn är primärt verbal och replikburen – som då rollfiguren Jätten Finn förklarar sig leva i ”kryptogami” med sin hustru – och med undantag från en visuell detalj i slutet där en av rollfigurerna sliter av sig sin peruk samt ett därpå följande avslutande dansnummer så rymmer spexet egentligen inte mycket som inte lika gärna kunnat förmedlas från en boksida som från en scen.

Här är *Guvernörens staty* helt annorlunda. Wallengren (och hans medförfattare i båda fallen, John Wigforss) arbetar här på ett helt annat sätt med rent scenisk gestaltning. Detta gäller inte minst de två långa partier som inleder såväl första som andra akten och som utgörs av helt replikfria, endast översiktligt beskrivna ”pantomimer” som måste ha lämnat mycket till de agerandes improvisationsförmåga. Här visar sig humoristen Wallengren således klart medveten om de specifika humoristiska uttrycksmedel som ett scenframförande innebär.

Och på tal om ”pantomim” är detta faktiskt också ett sätt på vilket man i någon mån kan anpassa de fakiriska texterna för scenen – ehuru det i detta fall blir vad man skulle kunna kalla en ”pantomim med ord”. Det är en scen ur den nämnda föreställningen *Julestuga* där favorit- respektive parasittorparna Adrian (Niklas) och Kuku (Gustav) har tagit sig in i det

laboratorium där Fakiren just funnit och isolerat den bacill som utlöser julen. Och så här går det då:

[Här läste Kuku (Gustav) – med lämpliga konstpauser – högt ur Fakirens vetenskapliga manuskript. Under tiden kunde Adrian (Niklas) inte låta bli att provsmaka ur Fakirens petriskål och därvid smittas akut av julbacillen med samtliga dess i manuskriptet angivna symtom som följd; resultatet illustrerades löpande pantomimiskt, delvis i interaktion med publiken].

Ni är nu i den ovanliga positionen att ha *sett* denna text av Wallengren, en text de flesta andra bara har *läst* alltsedan den först publicerades i *Söndags-Nisse*. Fullt naturligt eftersom upphovsmannen varit död i 120 år. Men hur var det när Wallengren ännu levde? Spreds hans texter även då endast i tryckt form? Det finns en hel del indikationer på motsatsen, icke i Indien men väl i Wallengrens närmare vänkrets.

Jag har tidigare sagt att Wallengren avstod från att ställa sig själv i ramp-ljuset i de verkligt stora sammanhangen: i karnevalens nöjen och på spexarnas stora scen. Men det är inte detsamma som att han skulle ha varit generellt blyg och tillbakadragen eller ständigt undflytt att stå i centrum. Tvärtom talar samtida vänner i studentvärlden om hur Wallengren vid ”nationsfester, tillställningar och baler” var ”en given ingrediens” och att där han var ”hade man sannerligen inte tråkigt”.¹⁰

I stadens Knutsgille gick han stolt som marskalk i tåten för processionerna och på den Nordiska festen – ett av de största evenemangen i den dåvarande akademiska festkalendern – höll han 1888 det officiella ”Talet till kvinnan”.¹¹ Detta säkerligen med ”en stark röst” vilken han inte ”sparade”, och ”med humorn blixtrande i de vackra ögonen” för att citera vännen John Wigforss’ beskrivning av hur Wallengren såg ut och lät när han var inspirerad.¹²

I sin novell ”Mannen med två hufvuden” ger Wallengren ett porträtt av sig själv – alter egot i fråga bär namnet ”Olof Hall” – som en räddande hand då en skuldsatt kamrat drabbats av ett bistert kravbrev från sin skräddare. På stående fot dikterar Hall/Wallengren ett svarsbrev med följande avslutande lydelse:

Jag förstår nämligen att Edert brev i grund och botten är ett litet, lyriskt symbolistiskt poem, vilket höres på den vackra rytmen med en något fri uppdelning av Eder tolkare och vän.

”Om icke herr kandidatorn
genast betalar mig
de ljusblå ljusblå byxor
med nitton kronor jämnt,
så stämmer jag kandidatorn.
Gör nu som H. H. vill!”

Detta kallar jag poesi! Och ordet ”ljusblå” sedan vilka oändlighetssensationer väcker det icke!! Ack! Låtom oss tala litet om något ljusblått, när vi härnäst av ett oblikt öde sammanföras!

Det hela är förvisso ett skriftligt skämt, men om man betänker den miljö i vilket det skrevs – och säkerligen under jubel även upplästes – nämligen den stojande, rök- och punschångeindränkta kamratkretsen på Café Tua, där det sannerligen inte saknades exhibitionistiska och teatrala personligheter, så inser man att nog att även det muntliga framförandet bör ha spelat en viktig roll.

Det i grunden rätt grymma avsnoppandet av den desperate skräddaren minner därtill om en annan, kanske mindre känd aspekt av Axel Wallengren som ”livehumorist”: hans förkärlek för practical jokes. Vid ett tillfälle skall han exempelvis helt sonika ha klivit fram till en okänd man på Krafts torg, förklarar sig vara privatdetektiv, och myndigt fört med den konstnerade mannen till stadens polisstation. En annan gång fann han kusinen Waldemar Bülow i en oangenäm belägenhet. Denne hade kostat på sig en andraklassbiljett på tåget (nota bene att detta är på den tid då det fanns tre klasser) men fått oönskat resällskap av ett antal uppsluppna bönder på hemfärd från en hästmarknad. När Wallengren någon station senare klev in i kupén insåg han genast situationen och utropade, till synes glatt överraskad, till kusinen ”Nej, se Jönsson, fick du också slippa lös! Hur många månader fick du?” ”Bara fyra” svarade Bülow varvid Wallengren replikerade ”Sån tur, jag fick sex”. Inom kort hade kusinerna tågkupén för

sig själva.¹³ Båda episoderna tarvar en man som kan hålla masken och spela sin roll på ett trovärdigt sätt.

En av Axel Wallengrens äldsta och mest långvariga vänner, Paul Rosenius, har lämnat ett flertal skildringar av honom såväl i nyckelromanen *De unge gubbarna* som i memoarboken *Mitt gamla Lund* – båda flitigt citerade i fakirenlitteraturen genom åren. Det finns dock en tredje, mindre känd skrift av Rosenius om sin barndomsvän, publicerad i tidskriften *Ord och bild* 1941. Mycket i den utgör sådant som även återfinns i Rosenius andra skrifter, men här finns också en liten karaktäristik av Wallengren som underhållare, vilken mig veterligen saknar direkt motsvarighet i de övriga texterna:

Humorn hade alltid legat Axel Wallengren djupt i blodet. Jag har njutit oerhört av *den* utstrålningen från hans väsende. Aldrig i min levnad har jag skakats av skratt som under hans roligheter. *Man måste ha hört och sett honom för att tillfullo kunna tillgodogöra sig glädjen. I de ögonblick den bjöds, var det tonfallet och mimikens exploderande i glimten från ögat som vann spelet* [min kursivering].¹⁴

Här får vi plötsligt en mindre ofta förmedlad bild av Axel Wallengren som den muntlige, den berättande humoristen, inte bara den skrivande, och den låter oss ana att Axel kanske rent av var något av en enmansshow, en ”ståuppkomiker” långt innan detta begrepp var påkommet. Och denna aning förstärks av ett annat, mer udda vittnesmål.

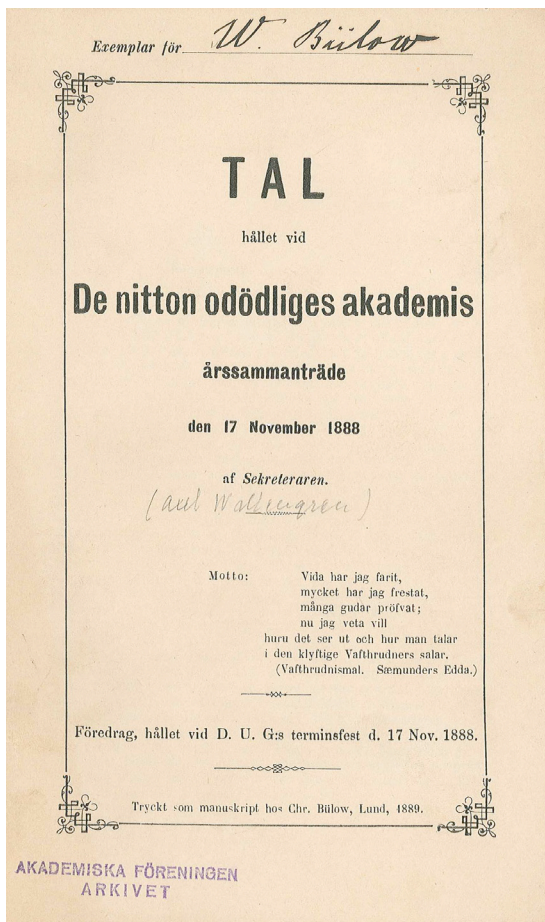
En dåtida svensk skådespelare befann sig våren 1892 i Malmö där han spelade huvudrollen i publiksuccén *Ljungby horn*. En spelfri kväll begav han och några andra medlemmar ur ensemblen sig till Lund och hamnade där, under outredda omständigheter, så småningom på ett studentrum på en rymlig vind på Tomegapsgatan. Där stod ”en säregen figur i svart långrock” i ”en kateder med två levande ljus” och läste högt ur ”sina sällsamma, otryckta skrifter”.

Mannen i slängkappan var förstas Axel Wallengren och de otryckta skrifterna rimligen några av de fakiriska texterna. Och vittnet var ingen mindre än Anders de Wahl, den firade skådespelaren, senare känd såväl

från Dramaten som från Mauritz Stillers klassiska stumfilm *Erotikon*. Ännu fyrtio år senare kunde han berätta för en ung gosse, vilken råkade vara en av de blivande pionjärkrafterna i Fakirensällskapet, Len-nart Ploman, hur ge-niala han funnit de upplästa "fantasteri-erna" och hur oför-glömlig hela upplev-elsen varit.¹⁵ Den som får sådana vitsord av en stor skådespelare är rimligen ingen obetydlig dramatisk recitatör.

Skulle det ännu efter detta vittnesmål råda någon tvekan om att Axel Wallen-gren som humorist

och fakir fungerade likaväl levande och inför publik som typografiskt sam-lad mellan två pärmar så vill jag anföra ett slutligt belägg. Jag talar om hans "Tal hållet vid de 19 odödliges akademis årssammanträde". De flesta av er känner säkert denna text från *En hvar sin egen gentleman* från 1894. Som så många av de fakiriska texterna var den dock ett stycke återbruk. Den hade då redan tidigare tryckts i ett litet häfte 1888, och av detta häftes framsida framgår att skriften ursprungligen varit ett "Föredrag, hållet vid D. U. G:s terminsfest d. 17 Nov. 1888." Med andra ord: detta stycke – som



i *Professorn* upptar 16 trycksidor – var från början ett muntligt framträdande. Jag har inte givit mig på att klocka exakt hur lång tid det tar att läsa upp i sin helhet, men så mycket står klart som att om publiken inte skall hinna tappa intresset måste en så lång text föredragas med inlevelse och någon form av dramatisk nerv.

Så visade sig också just talet till de odödliges akademi – med alla sina skilda inslag av högtidsretorik och litterära stilparodier – vara en ypperlig grundstomme för den första helföreställning baserad på Fakirentexter som Glädjefrids minvarietésällskap satte upp vid Lunds humorfestival 2012, och som minnesgoda medlemmar i detta sällskap torde erinra sig att de fick se på sällskapets höstsammankomst samma år. Trots att det därvid kan bli en smula *déjà vu* för vissa av er kan vi inte låta bli att avrunda detta framträdande med den ena av de inte mindre än två teaterpjäsparodier som ingår häri (den andra är det ovan nämnda historiska dramat om Gustaf IV Adolf), nämligen det blodiga dramat – och dito parodin – ”Venedigs blod”; i sanning ett stycke ”dålig teater” för att tala med den uppriktige portugalaren. Kanske är detta det närmaste vi kan komma en syntes mellan Wallengrens okända seriösa dramatik och den fakiriska satirklon? Jag lämnar därvid föreläsarrollen och ikläder mig i stället rollen som demonregissören Olsson vid den repetition ni nu skall få bevittna. (Aktören/Lorenzo görs av Niklas, diverse ljudackompanjemang och en lönnmördare gestaltas av Gustav).

[Här följde en dramatisering av det berörda stycket, primärt uppbyggd enligt principen att det som hos Wallengren står som scenanvisningar här i stället omvandlats till regissörens instruktiva repliker till (den tämligen tafflige) aktören.]

Det stycke ni här har sett framfördes nu av tre man (och då felades oss ändå den pianist vi har haft då vi tidigare gjort stycket). Betänk då att Axel Wallengren framförde samma nummer helt ensam 1888 – därmed bevisande sig vara en sann fakir, för vilken intet är omöjligt utom möjligen att sätta sig bredvid sig själv! Konklusionen blir att hur tacksamma vi än skall vara för att vi fått *läsa* Wallengrens fakirskrifter så bör vi troligen även sörja att vi aldrig fått uppleva honom själv *läsa dem för oss!*

Noter

- 1 Med noter tillfogade för den tryckta versionen.
- 2 Men det visade det sig, vid föredragets hållande, att den belästa och kloka publik inte gjorde.
- 3 Pjäsen finns även utgiven i tryckt form, av vilken Lind försett föredragshållaren med en kopia. Dock framgår inte publikationens namn och tryckuppgifter av kopian.
- 4 Wallengrens dagboksanteckningar från detta tillfälle finns återgivna i Paul Rosenius: *Mitt gamla Lund* (Malmö 1952), s. 48; kapitlet om Wallengren ur denna bok finns även omtryckt i *Envar sin egen Falstaff, fakir* (Lund 2012).
- 5 Bülows redogörelse är hämtad från ”Axel Wallengrens sextioårsdag”, ursprungligen ett föredrag på en studentafton den 26 januari 1925, därefter tryckt i *Lunds Dagblad* påföljande dag och sedermera omtryckt i *Fakirenstudier XV* (2000); den refererade passagen finns där på s. 42ff.
- 6 Citerat efter Falstaff, fakir: *Huru jag blev fakir och andra berättelser* (Stockholm 1965), s. 58f. Texten ursprungligen publicerad i *Söndags-Nisse* 11–25 november 1894.
- 7 Av utrymmesskäl har inte samtliga de dramatiserade texter som ackompanjerade föredraget kunnat medtagas i den tryckta versionen. Kanske får sällskapet i framtiden tillfälle att publicera en oavkortad version via sin hemsida.
- 8 Simon P G Bengtsson: ”Axel Wallengren redivivus” i *Envar sin egen Falstaff, fakir* (Lund 2012), s. 190f resp. 196. Uppsatsen ursprungligen publicerad i *Nittiotalsstudier* (1943). Också i Wallengrens brev från hans sista år i Berlin finns uppgifter i brev om att han arbetade på ett skådespel, vilket var honom ”kärare, svårare och subtilare” än något annat han tidigare skrivit. Tyvärr saknas närmare uppgifter om skådespelets innehåll, och några manusutkast har inte kunnat återfinnas; se Nils Palmborgs förord till Axel Wallengren: *Brev från Berlin 1895–1896* (Malmö 1984), s. 14f samt 22. Denna pjäs, ”ett större dramatiskt arbete”, nämns även av Rosenius 1952, s. 63.
- 9 *Guvernörens staty* behandlas av Sven Bjerstedt i ”Axel Wallengren och Carl Deurell” i *Fakirenstudier XVI* (2002), *Elftnosrad* av föredragshållaren i ”Elftnosrad – Ett återfunnet Fakirenspej” i *Fakirenstudier XXIII* (2009)
- 10 Bülow 1925 i *Fakirenstudier XV*, s. 40.
- 11 Talet finns omtryckt i *Fakirenstudier XIII* (1998), s. 23f.
- 12 Knut Barr & John Wigforss: *Då vi lågo i Uppsala och Lund – Studier hos Alma mater* (Stockholm 1906), s. 283.
- 13 Båda dessa *practical jokes* finns återgivna i Sölve Ossiannilsson: *Lundahistorier* (Lund 1946), s. 64ff.
- 14 Paul Rosenius: ”Jag söker mitt gamla Lund” i *Ord och bild* (1941), s. 80f.
- 15 Lennart Ploman: ”Fakiren på vinden” i *Fakirenstudier [I]* (1985), s. 15f.