



LUND UNIVERSITY

Poetiska approprieringar

Erik Lindegren i gränslandet mellan parafraas och översättning

Möller, Daniel

Published in:

Kasta dikt och fånga lyra

2010

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Möller, D. (2010). Poetiska approprieringar: Erik Lindegren i gränslandet mellan parafraas och översättning. I D. Möller, & P. Tennygart (Red.), *Kasta dikt och fånga lyra: översättning i modern svensk lyrik* (s. 81-98). Ellerströms förlag.

Total number of authors:

1

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

DANIEL MÖLLER

Poetiska approprieringar

Erik Lindegren i gränslandet mellan parafras och översättning

I radioprogrammet ”Konsten att översätta”, som sändes den 15 december 1957, berättar Erik Lindegren (1910–1968) om språkens metamorfoser. Lindegren deltar i programmet tillsammans med bland andra Erik Blomberg och Bengt Holmqvist. Han talar om språkens förmåga att berika varandra: att två språk under gynnsamma omständigheter kan ingå ett slags förening och ge upphov till en text som bär spår av både författaren och översättaren, och som är fullständigt unik.

Den viktigaste passagen i Lindegrens inlägg har transkriberats och citeras här som bakgrund till den kommande diskussionen.

Språket har ju sina lyckliga ögonblick, när det mest självfallet översatta, ja, till och med det ordagranna, kan bli både likvärdigt och berikande. Det har kanske varje diktare upplevt när den har översatt andra, utländska diktare. En märklig upplevelse av att det främmande språket upptäcker en ny möjlighet eller kombination i det egna språket.

Då är det, kan man säga, inte längre diktarna utan språken som skapar i växelverkan. Språken, hur långt ifrån varandra de än kan vara, har plötsligt – och som det kan förefalla oförklarligt – fattat tycke för varandra. Vem vet här exakt vad som sker?

Just i skillnaderna mellan språken tycks det ibland ligga en attraktionskraft, som gör att översättningen blir någonting eget – besläktat både med författaren och med diktaren/översättaren, men ändå ett självständigt verk. Ungefär som ett barn kan påminna om sina båda föräldrar men ändå är någonting eget och nytt.¹

I egenskap av både poet och översättare kunde Lindegren – som naturligt är – använda sina översättarfärdigheter när han skrev egna dikter, och omvänt. Likheter mellan vissa av Lindegrens dikter och andras poem är ibland så stora och uppenbara, att det blir förklenande att endast tala om ekon och allusioner, och termen översättning är i sammanhanget alltför stark. I stället skulle man kunna tala om approprieringar, det vill säga beslagtaganden av egendom, i det här fallet av dikter.² Lindegren beslagtogs ibland andras dikter och möblerade om bland ord och utsagor, för att sedan sätta sitt eget namn på dem och införliva dem med sin repertoar. Ibland utgick han från en av någon annan redan översatt dikt och rumsterrade om och gjorde tillägg.

Lindegrens poetiska metod påminner här i om Ezra Pounds poetiska metod. Hos Pound går det som bekant ofta inte att avgöra vad som är ett originalverk och vad poeten tillägnat sig och använt av andras texter, vad han översatt och införlivat i sina egna verk; hans översättningar är nästan alltid påfallande fria och befinner sig någonstans i gränslandet mellan parafras och översättning.³ Lawrence Venuti talar därför i *The Translator's Invisibility* (1995) om Pounds "modernist appropriation of foreign texts".⁴ Var går skiljelinjen mellan översatta dikter och originalpoem, och var går gränsen mellan parafras och översättning? Det är frågor som inställer sig när man har vissa av Lindegrens (och Pounds) dikter framför sig.

*

En känd dikt som Lindegren approprierat är Dylan Thomas' "Death Shall Have No Dominion" i *Twenty-five Poems* (1936). Lindegrens svenska version heter "De döda"; den trycktes första gången i *Bonniers Litterära Magasin* 1943 och kom sedan att ingå i samlingen *Sviter* (1947).⁵ "De döda" har diskuterats av både Roland Lysell och Anders Cullhed.⁶ Liksom Thomas' original är Lindegrens dikt allvarligt hållen.

Ett annat, mindre känt exempel är dikten ”Parafra” som trycktes tillsammans med en fyraradig ”Gravskiss” under rubriken ”Två dikter för speldosa till Emily Dickinsons ära” i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* den 9 mars 1967.⁷ ”Parafra” lyder:

En dag gick jag ut utan förbehåll,
jag visste ej vem som hade min roll –
min Herre säg, vem är Ni och vem är jag
en vacker julidag?

Jag visste inte var alperna fanns
och inte ens var jag själv befanns.
Dock min Herre, vad spelade det för roll
när jag ändå hade min blå parasoll.⁸

Poemet av Dickinson som Lindegren utgått från, nummer 124, ”In lands I never saw...”, förmodas vara skrivet omkring 1859; dikten citeras efter standardeditionen:

In lands I never saw – they say
Immortal Alps look down –
Whose Bonnets touch the firmament –
Whose Sandals touch the town –

Meek at whose everlasting feet
A Myriad Daisy play –
Which, Sir, are you and which am I
Upon an August day?⁹

”In lands I never saw...” finns i två svenska översättningar. Den ena är utförd 1949 av Johannes Edfelt och lyder:

I länder, som jag aldrig sett,
tidlösa alper stå
med skor, som snudda vid en stad,
och hattar i det blå.

Vid deras fötter tusenskön
strötts ut i blygt behag.
Sir, vem är ni, och vem är jag
en blå augustidag?¹⁰

Den andra är gjord av Lennart Nyberg. Den publicerades 1993 och lyder:

I länder jag aldrig sett – det sägs
att odödliga alper ser ner –
med hättor som snuddar himlen –
och skor som rör vid städer –

Nedanförläcker tusenskönor
i en ödmjuk myriad –
vem, min herre, är ni och vem jag
en klar augustidag?¹¹

Genom sitt val av titel, ”Parafraas”, signalerar Lindegren att han fritt översatt originalet och gjort uteslutningar och tillägg. Det är också vad som är fallet. Lindegren ler snett åt dikten, och han omformar den till ett slags Grönköpingspoem. Samtidigt vittnar hans appropriering om uppskattning av kollegans lätta, poetiska handlag.

De båda raderna ”Which, Sir, are you and which am I / Upon an August day?” är i det närmaste ordagrant översatta – till ”min Herre säg, vem är Ni och vem är jag / en vacker julidag?”. (Ursprungligen har Lindegren återgett ”Upon an August day?” med ”en vacker augustidag”, men redan i det handskrivna manuskriptet till dikten, som förvaras i Kungliga biblioteket, är den ursprungliga ordalydelsen – förmodligen för rytmens skull – ändrad till ”en vacker julidag”).¹² De bägge raderna har dock givits en annan syftning än de har hos Dickinson. Originalets ”which” syftar på tusenskönorna vid alpernas fötter, och kanske riktar sig diktjaget till sin älskade med frågan. Vem är du och vem är jag av dessa blommor?

undrar hon. Hos den svenske poeten får frågan i stället en allmän och mer existentiell syftning, delvis eftersom den föregående raden lyder: ”jag visste ej vem som hade min roll”. Vilka är vi? Vilken roll har vi på livets scen? Så lyder undertexten, vilket får läsaren att associera till *theatrum mundi*-metaforen, särskilt som den iscensatts av Shakespeare. I *Macbeth* (1606) gestaltas synen på världen som en teaterscen och människorna som skådespelare. I femte akten lyder några välkända ord: ”Life’s but a walking Shadow, a poore Player, / That struts and frets his houre upon the Stage, / And then is heard no more. It is a Tale / Told by an Ideot [sic], full of sound and fury / Signifying nothing.”¹³ Och i *As you like it* (1599) lyder en berömd passage: ”All the world’s a stage, / And all the men and women, meerely Players; / They have their *Exits* and their *Entrances*”.¹⁴

De inledande raderna, ”En dag gick jag ut utan förbehåll, / jag visste ej vem som hade min roll”, kan även läsas som ett meta-poetiskt tillkännagivande av Lindegren själv. Så fattat vänder sig författaren inledningsvis implicit till läsaren med frågor. Hos vem av mina författarkolleger kommer jag idag att känna igen mig själv? Vem ”spelar” mig idag? Hos vem får jag uppslaget till en ny dikt? Det underförstådda svaret är: Emily Dickinson.

Raden ”In lands I never saw [...] / Immortal Alps look down” har Lindegren fritt översatt till det vardagligt enfaldiga ”Jag visste inte var alperna fanns”. Originalets ”Sandals” och ”Bonnets” (det senare ordet kan på svenska återges med ”hättor” eller ”mössor”, rent av med ”hattar” – jämför Edfelts översättning ovan) är borta. Lindegrens ”parasoll” har ingen motsvarighet i originalet utan är en lekfull, naiviserande eftergift för rim.

Lindegren har översatt Dickinsons poem till Lindegrensvenska, han har lagt till och dragit ifrån. I flera dikter hyllar poeten sina levande och döda valfränder – de engelska romantikerna (framför allt Keats och Shelley), Thomas, Eliot, surrealisterna och barockpoeterna. Till valfränderna kan även Dickinson räknas. Lindegrens dikt är en sorts hommage till Dickinsons ordkonst, men det är

Två dikter för speldosa till Emily Dickinsons ära

1
Parafra

En dag gick jag ut utan förbehåll
jag visste ej vem som hade min roll -
min Herre, säg vem är Ni och vem är jag
en vacker julidag, 2

Jag visste ^{inte} ej ens var alperna fanns
och inte ens var jag själv befanns.
Dock min Herre, vad spelade det för roll
när jag ändå hade min blå parasoll

2
Gravskiss

Jag var så rädd för mitt eget hus,
för där fanns det en liten ^{liten} mus,
och ändå sov jag min långa natt
som om musen var ^U min enda skatt.

L. L.

Maskinskrivet utkast av poemen till Dickinson. Foto: Jens Östman, Kungliga biblioteket.

en hyllning med ironisk touche. Dickinsons lakoniska och genialt vardagliga språk förefaller som sagt ha gjort ett närmast komiskt intryck på den svenske poeten.

*

Ett exempel på en appropriering med parodiska förtecken är ”Klio i badet” i *Vinteroffer* (1954), där Lindegren lagt beslag på ett fragment av Sapfo, eller ett fragment som traditionen tillskrivit Sapfo. (I grekisk mytologi är Klio en av muserna; hon är framför allt känd som historieskrivningens beskyddare och avbildas med griffel, bokkrulle och bokkista.)

Förmodligen har just fragmentformen verkat eggande på poeten. Där erosionen varit framme finns alla möjligheter att själv fylla i, att dikta vidare. Lindegren rumsterar om och bökar runt i den arkaiska dikten. Samtidigt gäckar han en av det samtida, borgerliga livets mest löjeväckande sedvänjor: den narcissistiska tvagningen. Dikten lyder:

Även Plejaderna sjunkna i blånande bad,
Vågen vägande min älskades ord –
dock vilar jag ännu ensam...

Mitt doftande badsalt dövar ej
porttelefonens elfenbenstynnad
ensam skriver jag mitt fragment...

O marmorspillra
du har svalkat mina bröst,
du har spått med dina stjärnor,
du har svarat min papegoja:

dock vilar jag ännu ensam...

ännu skällar sig vattnet på mitt blod...¹⁵

Flera av dikterna i *Vinteroffer* har stöpts i en lekfull, ironisk och parodisk form. Liksom de estetiskt beslätade poemen ”Eine kleine Nachtmusik” och ”Zeus kunskapsteori” är ”Klio i badet” placerad i samlingens tredje avdelning; dess bisarrerier framkommer på en rad plan.

Diktens ensamma kvinnogestalt befinner sig i en småborgerlig badrumsmiljö med extravaganta inslag. Hennes älskare har uteblivit från deras rendezvous. Hans ord – kanske om ankomsttid – har lagts på badrumsvågen, där de befins väga för lätt. Porttelefonen är stum – dess tystnad är elfbenssolid – och i hyperboliska ordalag frambesvärjer diktjaget sin erotiska längtan, medan vattnet ”skållar sig” på hennes blod.

Enligt legenden begick Sapfo självmord genom att kasta sig från en klippa ut i havet. Tillspetsat kan man säga att hon enligt denna berättelse ändade sitt liv just genom att bada. Lindegren traderar berättelsen vidare i badtermer. Titeln för tankarna också till den kända historien om Susanna i badet, i apokryferna till Gamla testamentet, där vi får läsa att två äldre män grips av åtrå till den sköna Susanna och vill ligga med henne. De tjuvtittar på henne när hon badar i sin trädgård.¹⁶ I Lindegrens dikt är det i stället läsaren som begär denna förbjudna handling.

Roland Lysell har noterat att Plejaderna, marmorspillran och vågen är kvar från den arkaiska miljön, medan det moderna består i att Sjustjärnorna ”är ’sjunkna i blånande bad’, att badsaltet fått ersätta antikens oljor och kryddor, att Klio fått porttelefon, att vågen kanske inte bara är stjärnbilden eller Justitias våg, utan en banal badrumsvåg”.¹⁷

Två år innan *Vinteroffer* gavs ut publicerade Hjalmar Gullberg diktsamlingen *Dödsmask och lustgård* (1952), där de antika referenserna är många. I ”Klio i badet” talar Lindegren ett slags gullbergska men med besk ironi. Formuleringar som ”O att få hålla gudens / tyglar”, ”O att få kalla månen / i den skapande lustgården vid namn!” och ”Varför fäste ni uppmärksamheten på vår naken-

het, / o ni andligt påklädda” i avdelningarna ”Gudasaga” och ”Paradismyt”¹⁸ genljuder ganska gällt i Lindegrens dikt – till exempel i invokationen av marmorspillran, ”O marmorspillra / du har svalkat mina bröst / du har spått med dina stjärnor”. Den antika, religiösa rekvisitan hos Gullberg har omformats av Lindegren till vältalig gallimatias.

I januari 1955 publiceras ”Klio i badet” i tidningen *OBS!* och var då betitlad ”Sapfo i badet”.¹⁹ Intertexten synliggörs med andra ord omedelbart i *OBS!*-versionen, där Emil Zilliacus’ översättning av Sapfodikten (fragment 168 B) har satts som motto:

Plejaderna sjunkit och månen
gått ned, och midnatt är inne.
Vår mötestimme är liden,
men ännu ligger jag ensam.²⁰

Vinteroffer utgavs i november 1954. På korrekturstadiet ändrades titeln från ”Sapfo i badet” till ”Klio i badet”; versionen i *OBS!* är med andra ord äldre än versionen i diktsamlingen (trots att den publicerades senare).²¹

”Klio i badet” är exempel på en appropriering av mer expansivt slag. Likt en bildkonstnär som målat mustasch på en reproduktion av ett världsberömt porträtt, har Lindegren här satt sitt signum på ett klassiskt, litterärt konstverk genom att vidga och förvrída dess proportioner. Den franske konstnären Marcel Duchamp försåg 1919 en reproduktion av Leonardo da Vincis ”Mona Lisa” med både mustasch och pipskäg. Under bilden skrev han ”L.H.O.O.Q.” som på franska kan utläsas ”Elle a chaud au cul” (Hon är varm mellan benen). Den svenske poeten har gjort någonting som motsvarar Duchamps konstskapelse, fast på det litterära området. Lindegren har försett Sapfo med ett vildvuxet helskäg.

Den grekiska diktarens fragment är en av den antika litteraturens mest kända texter. Approprieringen av den är därför mer

iögonenfallande än beslagtagandet av Dickinsonpoemet. I det förra fallet står det genast klart för läsaren vilken förlagan är.

Motivet – en kvinnas erotiska väntan – finns för övrigt med redan i den äldsta bevarade varianten av dikten, som lyder:

Plejaderna har stigit upp
och ännu på bädden vilar jag ensam...
Jag doftar av mitt badsalt
jag lyssnar till min porttelefon,
jag har svalkat mina bröst
talat med mina stjärnor och min papegoja
dock ännu vilar jag ensam²²

I denna tidiga version har diktjaget rest sig ur badet och lagt sig på sängen.

Det kan i sammanhanget nämnas att Lindegren i *OBS!* 1954 lät publicera en dikt av samma slag som ”Klio i badet”. Det rör sig om en appropriering av en annan av världslitteraturens mest berömda dikter, nämligen Goethes ”Wanderers Nachtlied”. Här adresserar Lindegren poeten Bo Setterlind, vars romantisk-religiösa diktning parodieras. Dikten uppges vara ”Ins Deutsche übertragen von Erik Lindegren”. Den heter ”Setterlinds Nachtlied”, med tillägget ”(Ein Andres)”, och lyder:

Über allen Gipfeln
Ist Bo,
In allen Wipfeln
spürest du
nur eine Kuh;
die Engelein melken im Walde.
Warte nur, balde
sagst du auch Muh.²³

*

Någonting bör här sägas om Lindegrens förhållande till patafysiken. ”Klio i badet” kan nämligen vara en patafysisk produkt.

I en intervju i *Bonniers Litterära Magasin* 1990 berättar Lindegrens hustru Karin Lindegren att flera av dikterna i *Vinteroffer* helt missförstods när boken kom ut. *Vinteroffer* är visserligen en mycket mörk diktsamling, framhåller hon, men den har också en annan sida. Lindegren ”hade en bisarr humor, en patafysisk humor”, som satte sin prägel på hans poesi. Han var ”en medveten patafysiker”.²⁴ Enligt patafysiken är alla människor patafysiker men endast ett fåtal är medvetna om detta,²⁵ och Lindegren var alltså en medveten.

Patafysiken är en fiktiv vetenskap, danad av den franske författaren Alfred Jarry (1873–1907). I sin postumt utgivna roman *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien (Dåd och idéer av doktor Faustroll, patafysiker)* från 1911 definieras den som ”de inbillade lösningarnas vetenskap, som symboliskt tillerkänner tingen de egenheter de förefaller att ha.”²⁶ Begreppsbestämningen är en antidefinition, avsiktligt ogripbar. Patafysiken är vetenskapen om det som följer efter metafysiken, och den studerar lagarna som styr undantagen.²⁷ Den förebådar såväl dadaismen som surrealismen och absurdismen. Patafysiska Kollegiet bildades 1949 i Frankrike. I Sverige förvaltas läran av Vestrogotiska Patafysiska Institutet.

Bland Lindegrens efterlämnade manuskript i Kungliga biblioteket finns ett diktkoncept som bekräftar Karin Lindegrens intervjuuppgifter. Här framkommer det att poeten burit på patafysiska idéer. Konceptet, som saknar titel men som efter första raden kan kallas ”utgjutelser om fysionomin”, innehåller hänvisningar till såväl Far Ubu som till hans speciella dialekt. Utkastet lyder i sin (fragmentariska) helhet:

utgjutelser om fysionomin

 Det var ett kraftprov

Phynanskompanjoner, som pappa Ubu brukade uttrycka sig

.

Men pst!²⁸

Dikten är skriven på maskin, med två ändringar för hand, präntade med Lindegrens egen stil. Uttrycket ”Phynanskompanjoner” är först stavat med initialt ”F” men har sedan ändrats till ”ubu-dialektens” karaktäristiska ”Ph”. Jarry-karaktären Far och Kung Ubu – enväldshärskare över Polen – är patafysikens centralgestalt, och hans temperamentsfulla ph-uttal är legendariskt. Den sista lilla raden ”Men pst!” lydde ursprungligen: ”Men håll ögonen öppna!”

Bitar av Lindegrens tungsinta diktsamling *Vinteroffer* är med andra ord uppsluppet patafysiska. Här hyllas och studeras de imaginära lösningarnas vetenskap och lagarna som styr undantagen. Lindegren har helt följdriktigt inte bara bjudit in Liemannen, Thanatos och Dödens ängel i orkestreringen i diktsamlingen, utan även Far Ubu. I ”Klio i badet” spelar den koleriske kungen första trumpeteten.

*

Erik Lindegren var poet, översättare och – kunde man följaktligen tillägga – poetisk ”appropriator”. Flera av hans dikter är resultaten av ett slags kollaborationer där den ena parten stått för idén eller motivet (förlagan: Thomas, Dickinson, Sapfo, Goethe) och den andra parten (Lindegren) för översättningen – då det varit nödvändigt – och för omarbetningen. I förordet till en bok med översättningar till italienska av Lindegrens dikter skriver poeten: ”Det finns i poesien ett ’*déjà vu*’, så fulländat att man endast som poetisk nybörjare frestas till ’pastisch’ eller översättningsförsök. Vid mognare ålder

finner man att den poesi som man helst vill översätta, innehåller ett dubbelt moment av intuitiv identifikation och meditativt komplement – av '*jamaïs vu*.'"²⁹

Déjà vu ("redan sett") är som bekant känslan av att man upplevt en viss händelse tidigare. *Jamaïs vu* ("aldrig sett") är förnimmelsen att en person, situation eller dikt är helt okänd, trots att man vet att den omöjligt kan vara det. Dickinson och Sapfo torde för Lindegren ha tett sig på samma gång bekanta och främmande: deras dikter har verkat eggande på honom, de har stimulerat hans leklynne och lusten att lägga till och förändra.

För Lindegren var översättaren inte bara översättare utan även diktare. I radioprogrammet "Konsten att översätta" talar han om översättaren som "diktaren/översättaren" och låter härigenom förstå, att en översättare i första hand skall vara just diktare, poet. Men poeten kan även ikläda sig rollen av "appropriator" – han kan och får använda, odla och bearbeta andras texter och göra dem till sina. Få poeter är så väl lämpade som Lindegren att verkställa denna uppgift.

Noter

- 1 Programmet finns i Sveriges radios arkiv: TAKV57/1397. Programledare: Malou Höjers och Britta Wallner. – Kopia hos artikelförfattaren.

I Folke Sandgrens bibliografi över Lindegrens litterära produktion förtecknas jämte de fyra diktsamlingarna åtskilliga översättningar – av enskilda dikter, diktsamlingar, essäer, dramer, noveller, romaner och operalibretti. Det rör sig om en av de mest betydelsefulla insatserna på området i den svenska efterkrigslitteraturen. Se Folke Sandgren, *Erik Lindegren. En bibliografi*, Stockholm 1971. Några av Lindegrens mest kända översättningar är antologin *19 moderna franska poeter* (1948, tillsammans med Ilmar Laaban), *Jord, vindar, hav* (1956), som innehåller dikter ur fyra av Saint-John Perses diktsamlingar (*Éloges*, *Anabase*, *Exil* och *Vents*), och Shakespeares *Hamlet*, som han 1967 översatte tillsammans med Erik Mesterton; detta år utkom även tolkningen av Rilkes *Duineser Elegien*. Därtill översatte han bl.a. Verdis *Un ballo in Maschera* och Mozarts *Don Giovanni*. Se *Maskeradbalen*. Opera i tre akter, fritt efter *Gustave III ou Le bal masqué* av Eugène Scribe. Svensk bearbetning av Erik Lindegren, musik av Giuseppe Verdi, italiensk text av Antonio Somma, Stockholm 1958 och *Don Juan. Dramma giocoso i två akter*. Libretto av Lorenzo da Ponte, musik av Mozart, svensk text av Erik Lindegren, Stockholm 1961. – Se vidare Roland Lysells artikel om Lindegren i *Svenskt översättarlexikon*, som finns tillgängligt på Internet under adressen <http://www.oversattarlexikon.se/>.

- 2 Begreppet appropriering har ännu inte inlemmats i svenska lexika (se t.ex. den nya *Svensk ordbok utgiven av Svenska Akademien*, Stockholm 2009). En definition i *The Oxford English Dictionary* (2:a uppl., Oxford 1989) lyder: "To appropriate: to take possession of for one's own; to take to one's self". Om litterär appropriering, se t.ex. Jean I. Marsden (red.), *The Appropriation of Shakespeare. Post-Renaissance Reconstructions of the Works and the Myth*, New York 1991.

- 3 Se vidare Ming Xie, "Pound as translator", i Ira B. Nadel (red.), *The Cambridge Companion to Ezra Pound*, New York 1999, s. 204–223.
- 4 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London 1995, s. 192.
- 5 Se *Bonniers Litterära Magasin* 1943:3, s. 198f. Dikten finns även i Olof Lagercrantz' antologi *Svensk lyrik 1939–1945*, Helsingfors 1946, s. 269f. Denna version, liksom *BLM*-versionen, avviker något från lydelsen i *Sviter*. Se Roland Lysell, *Dokumentation till Erik Lindegrens Sviter*, [Stockholm] 1982, s. 42ff.
- 6 Se Roland Lysell, *Erik Lindegrens imaginära universum*, diss., Stockholm 1983, s. 421ff. et passim, och Anders Cullhed, "Tiden söker sin röst". *Studier kring Erik Lindegrens mannen utan väg*, diss., Stockholm 1982, s. 93 och 122f.
- 7 Dikten diskuteras kort i Ingemar Algulin, *Den orfska reträtten. Studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund* (Stockholm Studies in History of Literature, 18), Stockholm 1977, s. 184.
- 8 "Två dikter för speldosa till Emily Dickinsons ära", *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 9.3.1967. "Gravskiss" lyder:

Jag var så rädd för mitt eget hus,
 för där fanns det en liten mus,
 och ändå sov jag min långa natt
 som om musen varit min enda skatt.

- 9 *The Poems of Emily Dickinson*. Including variant readings critically compared with all known manuscripts. Edited by Thomas H. Johnson. Vol. 1, Cambridge, Mass. 1955, s. 89.
- 10 Emily Dickinson, *Dikter*. Översättning av Erik Blomberg och Johannes Edfelt. Illustrationer efter teckningar av Yngve Berg, Stockholm 1949, s. 10. Denna översättning ingår även i Emily Dickinson, *Mitt brev till världen*. Dikter i urval av Sven Christer Swahn, Högnäs 1986.
- 11 Emily Dickinson, *Dikter*. Urval och översättning: Lennart Nyberg, inledning: Staffan Bergsten, Lund 1993, s. 33.
- 12 Erik Lindegrens papper, L 105/751 ("Två dikter för speldosa av EL till

- ED:s ära. Minnesdikt till Emily Dickinson”), Kungliga biblioteket, Stockholm. Manuskriptet inleds med ”Gravskiss”, som för övrigt inte har kunnat kopplas till något poem av Dickinson.
- 13 Cit. efter *The Complete Works of William Shakespeare*. Reprinted from The First Folio. Edited by Charlotte Porter and H. A. Clarke. With an Introduction by John Churton Collins. Vol. XI, *Macbeth, Hamlet, King Lear*, London [u.å.], s. 83 (V.5:28–32). I Carl August Hagbergs översättning faller orden så här: ”En skugga blott, som går och går, är livet; / En stackars skådespelare, som larmar / Och gör sig till, en timmes tid, på scenen / Och sedan ej hörs av. Det är en saga / Berättad av en dåre; låter stort, / betyder intet”. William Shakespeare, *Macbeth*, övers. av Carl August Hagberg. Inledning och kommentarer av Erik Frykman, Stockholm 1964, s. 92.
- 14 Cit. efter *The Complete Works of William Shakespeare*. Reprinted from The First Folio. Edited by Charlotte Porter and H. A. Clarke. With an Introduction by John Churton Collins. Vol. IV, *As you like it, The Taming of the Shrew, All's Well, that Ends Well*, London [u.å.], s. 39 (II.7:148–150). I Hagbergs översättning: ”Ja, hela världen är en skådebana; alla människor, män liksom kvinnor, spelar på densamma. Var har sin stund att komma och att gå[.]” William Shakespeare, *Som ni behagar*. Carl August Hagbergs översättning i revision av Sven Collberg, Lund 1968, s. 43.
- 15 Erik Lindegren, *Vinteroffer*, Stockholm 1954, s. 51.
- 16 Se den apokryfiska boken ”Tillägg till Daniel” och det inledande avsnittet om Susanna.
- 17 Lysell 1983, s. 396.
- 18 Hjalmar Gullberg, *Dödsmask och lustgård*, Stockholm 1952, s. 22, 32 resp. 59.
- 19 *OBS!* 1955:1, s. 29.
- 20 Emil Zilliacus, *Grekisk lyrik*, 3:e uppl., Stockholm 1945, s. 187. – Även Hjalmar Gullberg har översatt fragmentet, som i hans tappning lyder: ”Plejaderna sjunka och månen / försvinner och midnatten kommer; / minuterna hasta, jag ensam / får ligga och vänta, ensam.” Citerat efter antologin *Texter från Sappho till Strindberg*, red. Dick Claésson m.fl., Lund 2006, s. 37.

- 21 Carola Hermelin, *Vinteroffer och Sisyfos. En studie i Erik Lindegrens senare diktning* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 4), diss., Uppsala 1976, s. 145f.
- 22 Cit. efter Roland Lysell, *Dokumentation till Erik Lindegrens Vinteroffer*, [Stockholm] 1985, s. 113.
- 23 *OBS!* 1954:9, s. 25.
- 24 ”Diktarna är inga marmorblock. Karin Lindegren intervjuas av Åsa Beckman”, *Bonniers Litterära Magasin* 1990:3, s. 146f., citaten s. 147.
En genomläsning av recensionerna av *Vinteroffer* bekräftar Karin Lindegrens påpekande i *BLM*. Av de 18 anmälningar jag läst – det torde vara de flesta, kanske samtliga – är det endast en som berättar om diktsamlingens polyfona karaktär och för Sapphodikten på tal. Stig Sjödin talar i *Aftontidningen* 26.11.1954 om ”ett oerhört rikt lyriskt register” hos samlingen och ”den elaka, djävulska turneringen av Sapphos kärleksdikt”.
- 25 Claes Hylinger, ”Inledning”, i *Patafysisk antologi*, redigerad av Claes Hylinger i det 100:e året av den patafysiska eran, Lund 1973, s. 7.
- 26 Alfred Jarry, *Dåd och idéer av doktor Faustroll, patafysiker. Nyvetenskaplig roman* [s. 157–243], i *Far Ubus läsebok. Texter av Alfred Jarry*. Inledning, urval och översättning av Sture Pyk, Stockholm 1995, s. 172.
- 27 Jarry 1995, s. 172.
- 28 Erik Lindegrens papper, L 105a:8, Kungliga biblioteket, Stockholm.
- 29 Erik Lindegren, ”Förord till den italienska upplagan av mina dikter [...]”, *Dikter. Nella versione italiana di Giacomo Oreglia*, Stockholm 1963, s. 8.