

# Samlaren

Tidskrift för forskning om  
svensk och annan nordisk litteratur

Årgång 143 2022

*I distribution:*

Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Berkeley:* Linda H. Rugg

*Berlin:* Stefanie von Schnurbein

*Göteborg:* Åsa Arping

*Köpenhamn:* Johnny Kondrup

*Lund:* Torbjörn Forslid

*München:* Joachim Schiedermaier

*Oslo:* Elisabeth Oxfeldt

*Stockholm:* Anna Albrektson, Thomas Götselius

*Tartu:* Daniel Sävborg

*Umeå:* Maria Jönsson

*Uppsala:* Torsten Pettersson

*Zürich:* Klaus Müller-Wille

*Åbo:* Claes Ahlund

*Redaktörer:* Niclas Johansson (uppsatser) och Karl Berglund (recensioner)

*Biträdande redaktör:* Marcus Axelsson

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2023 och för recensioner 1 september 2023. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen [www.svelitt.se](http://www.svelitt.se).

ISBN 978–91–87666–42–1

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by  
Balto print, Vilnius 2023

# Översättning som poetiskt manifest

## *Poundskt vin i Lars Forssells läglar: två exempel*

AV CLAES WAHLIN

I det följande avser jag att diskutera två samlingar av Lars Forssell som har Ezra Pound som förlaga; dels översättningsvolymen *25 dikter* från 1953, dels diktsamlingen *F.C. Tietjens* som gavs ut året efter, där måltextens förhållande till källtexten ska diskuteras.<sup>1</sup> Kring denna diskussion finns en vidare kontext som jag här med enstaka undantag avstår ifrån, en kontext som innefattar tidigare översättningar av Pound, Forssells senare tolkningsvolym av Pound, *Cantos I–XVII* (1959), översättningar som i Forssells efterföljd gjordes av Jan Olov Ullén tillsammans med Göran Sonnevi, Mario Grut och Bengt Höglund, den betydelse Pound fick för det svenska femtioalet samt i vilken mån Pound spelade en roll för Forssells egen lyrik utöver dessa två, tidiga samlingar.<sup>2</sup>

Fokus riktas mot vilken funktion Pound hade för Forssell. Dels syftet med översättningarna i *25 dikter*, dels *F.C. Tietjens* som ett exempel på *imitatio* i klassisk bemärkelse, alltså så som översättningar frambringades under framför allt 1600-talet. I syfte att precisera *F.C. Tietjens* relation till sin förlaga, Pounds *Hugh Selwyn Mauberley* (1920), och pröva *imitatio*-begreppets bärkraft för en modern text, kommer jag att använda några begrepp från skoposteorin, den funktionalistiska teori som utgår från en översättnings syfte eller mål, och vars namn är hämtat från grekiskans σκοπός = syfte. Teorin utvecklades av framför allt Hans Josef Vermeer och Katharina Reiß (den så kallade tyska skolan) och en överblick ger Christiane Nord i *Translation as a Purposeful Activity* från 2018.<sup>3</sup> Jag har inte för avsikt att vare sig presentera teorin, eller låta den vara avgörande för mina iakttagelser. Dess begrepp kommer endast användas i den mån jag finner att de bidrar till en precisering av måltextens intention och/eller funktion. Det empiriska materialet, Forssells båda volymer och Pound-förlagorna, är ett alltför snävt underlag för att ge teorin någon betydande plats. Några av de begrepp som skoposteorin nyttjar blir också emellanåt rena självklarheter när objektet är en skönlitterär text. Uppspaltningen mellan beställare, utförare, anvisningar för översättaren och översättningen är funktioner som låter sig separeras vid specifika facktexter av slaget dammsugarinstruktioner. För skönlitterär översättning, framför allt poesi, är de nämnda funktionerna oftast samlade i en och samma instans, översättaren, möjligen med ett förlag inblandat som beställare. Skoposteorin har nämligen länge varit, och är huvudsakligen ännu, in-

riktad på översättning av sakprosa, inte av skönlitteratur, för att tjäna som hjälpmedel eller manual för översättare av allt från tekniska instruktionstexter över politiska traktater till reklamtexter. Teorin är främst inriktad på receptionen, dess funktion i målkulturen, och det är där den kan komma till användning i föreliggande fall. Skoposteorin säger att den främsta regeln vid översättning är just dess *skopos*, dess syfte och/eller mål.<sup>4</sup> Modellen i skoposteorin handlar om de förväntningar som måltexten vill infria i målkulturen, vilka kan vara mer eller mindre ekvivalenta med källtextens och dess författares syfte. Detta innebär att frilägga element i eller kring (paratextuella kommentarer) översättningen som styr den mot den önskade funktionen. Graden av ekvivalens mellan käll- och måltext beror också på extralitterära faktorer, som skillnaden mellan käll- och målkultur, hur förväntningar i målkulturen styrs av tradition och litterär kompetens, vilka skiljer sig från motsvarande faktorer i källkulturen. Det kan alltså vara intressant att se hur några delar av teorin kan användas historiskt, och för skönlitteratur, något som i ett mindre format prövats av till exempel Ulla Stigaard Sørensen i *Skoposteorien – ikke kun til fagtekster* från 2009, där hon följer Nord, som för övrigt uppmärksammar skönlitteratur i sin nämnda bok.<sup>5</sup>

Som ett alternativ till skoposteorin kommer jag kort företa en jämförelse med *imitatio*-begreppet så som det praktiserades under det engelska 1600-talet, med John Dryden som exempel. Förhållandet mellan käll- och måltexter under 1600-talet, framför allt dess senare del, uppvisar flera likheter med Forssells strategi, som att ha specifika syften med måltexten och att domesticera den, konstruera måltexten som om översättaren hade skrivit den i samma tid och på samma plats som källförfattaren. Några reflektioner kring skoposteorin och *imitatio*, huruvida en äldre teori (eller etablerad och formulerad praktik) kan bistå vid en precisering av förhållandet mellan Forssells käll- och måltexter, jämte några korta reflektioner över Eugene Nidas ekvivalensbegrepp respektive Lawrence Venutis ”poetversion” – som båda ligger nära skoposteorin – kommer att avsluta artikeln.

### *Ezra Pound och Bollingenpriset*

1945 var Ezra Pound i Sverige inte mycket mer än ett namn associerat med den tidiga poetiska modernismen och T.S. Eliot. Det fanns enstaka översättningar av Pounds tidiga lyrik i antologier, men uppmärksamheten kring hans person inleds först vid krigsslutet 1945, när tidningar rapporterade om hans tillfångatagande och internering i lägret utanför Pisa, där han den 24 maj placerats av amerikanerna med anledning av hans antiamerikanska radioutsändningar från Rom under kriget. Han förblir i detta läger, Disciplinary Training Center, i sex månader. Notiser i svensk dagspress följer om hur han efter att ha återförts till USA den 13 februari 1946 åtalas för landsförräderi, men

förklaras mentalt oförmögen att ställas inför rätta och därför spärras in på St. Elizabeths mentalsjukhus i Washington, D.C.<sup>6</sup>

Uppmärksamheten blir större i samband med tillkännagivandet den 20 februari 1949 av Bollingenpriset för *Pisan Cantos*.<sup>7</sup> Kontroverserna kring priset följs med tiden av översättningar och introduktioner. Under 1950-talet diskuteras, citeras och recenseras Pound flitigt. Han förs fram som kandidat till Nobelpriset, samtidigt som ansträngningar för att få Pound utskrivna från St. Elizabeths pågår.<sup>8</sup> Pound personen och Pound poeten diskuteras, citeras och hänvisas till i tidskrifter och dagstidningar. Denna avfärgning var till en inte obetydlig del en följd av Lars Forssells introduktion i *Bonniers Litterära Magasin* hösten 1949 och hans översättningsvolym *25 dikter* 1953.<sup>9</sup>

Kontroversen, enligt samtiden inte sällan betraktad som en skandal, kring Bollingenpriset för *Pisan Cantos*, de 11 cantos (egentligen 13, de två fascistiskt anstrukna, skrivna på italienska, trycktes inte förrän långt senare) som Pound hade skrivit när han satt fängslad i Pisa, har präglat receptionen av Pound långt in i modern tid.<sup>10</sup> Arvet efter priset handlar om var, om och i så fall hur man drar en gräns mellan fascistsympatisören och antisemiten Pound, och den poesi han skrev, i vilken grad, om alls, den förre kontaminerar den senare. I korthet såg historien om Bollingen och Ezra Pound ut på följande vis.

Priskommittén bestod av en rad med tiden alltmer namnkunniga poeter och akademiker utsedda av Fellows in American Letters of the Library of Congress: Conrad Aiken, W.H. Auden, Louise Bogan, T.S. Eliot, Paul Green, Robert Lowell, Katherine Anne Porter, Karl Shapiro, Theodore Spencer, Allen Tate, William Thorpe och Robert Penn Warren. Priset, som instiftats 1948, skulle belöna den författare vars diktsamling för året ifråga ”represents the highest achievement of American poetry”.<sup>11</sup> Till kontroversen hörde inte enbart det som förstasidesrubriken i *New York Times* uttryckte samma dag som priset tillkännagavs den 20 februari 1949: ”Pound, in Mental Clinic, Wins Prize for Poetry Penned in Treason Cell”, utan lika mycket att det nyinstiftade priset delades ut av Kongressbiblioteket. Priskommittén var medveten om att valet av Pound var kontroversiellt, och lät i ett uttalande framhäva att priset avsåg den poetiska gärningen, ingenting annat.

Debatten blev omfattande och tidvis hätsk. Robert Corrigan's bibliografi över inlägg i debatten i amerikanska tidningar och tidskrifter under året 1949 upptar 149 poster.<sup>12</sup> Det finns ingen anledning att redogöra för alla turer här, men när debatten framåt sommaren börjar svalna kommer två artiklar i *Saturday Review of Literature* av Robert Hillyer, professor i retorik vid Harvard, som ekar i svensk press.<sup>13</sup> Rubriken till den första, ”Treason's Strange Fruit – The Case of Ezra Pound and the Bollingen Prize”, fick läsaren att minnas Billie Holiday's berömda jazzballad där de egendomliga frukter som hänger i träden är avrättade, svarta slavar.

Hillyer kritiserar inte bara Pound, utan anklagar också priskommittén för att vara nazistsympatisörer, auktoritetsivrare och förmodligen antisemiter. Den andra artikeln, ”Poetry’s New Priesthood”, riktas mot nykritiken; det var ju den som gjorde det möjligt att skilja poeten från personen. I den artikeln förkastar Hillyer såväl Pounds och Eliots poesi, som nykritiken. Artiklarna, har det senare framkommit, var beställda i avsikt att svärta ner Pound och priset. Dessutom hade tidskriftens redaktör vänner i kongressen, där frågan togs upp, vilket ledde till att Kongressbiblioteket upphörde med förtjänsttecken för litteratur, musik och konst. Bollingenpriset utdelades därefter av Yale-universitetet.<sup>14</sup>

Svenska tidningar rapporterar. Samma dag som priset tillkännages införs alltså notiser i både *Svenska Dagbladet* och *Dagens Nyheter*.<sup>15</sup> Fler följer, och i augusti skriver Sigurd Hoel två kritiska artiklar i *DN* där han bland annat följer Hillyer.<sup>16</sup> Pound fastslås vara fascist och antisemit och priskommittén med Eliot i spetsen elitistisk med auktoritära sympatier. Hillyers konspiratoriska anslag refereras; en konspirationsteori som utgår från att priset har sin upprinnelse hos sonen till en tidigare finansminister och dennes vänskap med Carl Gustav Jung, misstänkt antisemit, vars bostad vid sjön Bollingen ska ha gett priset dess namn.

Det var hårda ord, men för tiden varken ovanliga eller oförklarliga. Sigurd Hoel hade dessutom flytt Norge 1943. Det fanns andra åsikter. I den mer akademiska *Partisan Review* försvarades priset med nykritiska argument av bland andra John Berryman, en av de texter Lars Forssell läste inför sin introduktion hösten 1949 i *Bonniers Litterära Magasin*.<sup>17</sup>

### *Lars Forssells introduktion av Pound*

Forssell hade tillbringat ett läsår vid Augustana College 1947–48, och där bland annat läst amerikansk litteratur, däremot inte Pound. Enligt egen utsago upptäckte han Pound först efter hemkomsten, rimligen i samband med Bollingenkontroversen. I en intervju i *DN* 3 augusti 1949 citeras han: ”på sistone har jag börjat få upp ögonen för Ezra Pound”. En mycket ung Per Wästberg noterar i *Ung mans dagbok* att han tillsammans med bland andra Forssell diskuterar Pound i februari samma år.<sup>18</sup> Forssells första översättningar av Pound – Canto XVII och XLIX – trycktes som appendix i debutsamlingen *Ryttaren* som kom ut i oktober samma år.

I *BLM*-artikeln faller Forssell två skiljedomar. En mellan personen och poeten Pound: ”att med någon subtil argumentering söka ens schattera bilden av Pound, det fascistiska svinet, vare fjärran från syftet med denna presentation”.<sup>19</sup> Den andra skiljedomen faller mellan Eliots och Pounds lyrik. Eliot, menar Forssell, har kanske ”förstört den litterära marknaden för Pound”, alltså fått ett slags monopol på anglosaxisk

modernism.<sup>20</sup> Fyrtioalisterna hade flitigt kommenterat och refererat till poeten som skrev "The Waste Land", översatt till svenska redan 1932, och som erhöll Nobelpriset i litteratur 1948. Forssell menar att Pounds temperament och erfarenheter har lett till en mer direkt poesi, inte en poesi som hos Eliot, "genom en glasskiva".<sup>21</sup> Bland Forssells manuskript till *BLM*-artikeln finns en kort dispositionsanteckning, där en av punkterna lyder "Skillnaden mellan Pound och Eliot" – Forssell är angelägen om att skapa ett avstånd mellan de båda poeterna.<sup>22</sup>

Forssell framhäver Pounds krav på det poetiska hantverkets betydelse och refererar kort Pounds olika strategier för litteraturkritik: diskussion (som Forssell ägnar störst utrymme), översättning, imitation, tonsättning, poesi. Av Pounds översättningar särskiljer Forssell tre varianter: ordagranna, moderna transkriptioner av äldre poesi samt omtolkningar – "poundskt vin i gamla läglar" – och skriver att "i Pounds litteraturstudium ingår själva poesiskapandet, imitationen, översättningen, som det skarpaste och väsentligaste kritiska instrumentet".<sup>23</sup>

Vi ser ett tydligt syfte, en intention med skoposterminologin, med Forssells val att introducera Pound för svenska läsare. I enlighet med den nya poesi Forssell tidigare, innan han läst Pound, efterlyst, tydligast i *Utsikt* 1948, vill han komma vidare från fyrtioalismen. Han efterlyser nya lyriska idiom – "orden dödas till en skapande död", de måste "slipas mot tystnaden för att på nytt kunna höras", och inte minst vill han först och främst "betrakta diktande som hantverk".<sup>24</sup> Forssell hänvisar till ett epos av Jeremy Ingalls, *Thal*, som utkom 1945 och skildrar en kompositörs möten med ett otal röster från olika tider. Eposet använder material av skilda slag – historiskt, antropologiskt, religiöst, mytologiskt. Tekniken förefaller inte helt olik den i – av Forssell ännu olästa – Ezra Pounds *Cantos*.<sup>25</sup> Efterlysningen av ett nytt poetiskt idiom kan alltså ses som ett ännu ofärdigt formulerande av ett skopos, ett mål som utmejslas som alternativ till det förhärskande lyriska idealet, fyrtioalismen.

Under de första åren av 1950-talet publicerar han enstaka översättningar av Pound i tidskrifter. Anmärkningar till några av dessa skriver ut syftet. Hans förord till Kerstin Hanes översättning av "Råd till unga poeter" i *Utsikt* avslutas med: "Pounds estetik som här följer bör alltså betraktas inte bara litteraturhistoriskt utan som ett led i kampen mot den ordets inflation som är över oss." Den inledande noten till översättningen av "Hyllning till Sextus Propertius VI" i *Gaudeamus* avslutas med: "Kärnpunkten i Pounds poetik är att han insisterar på att poesi framför allt är konkretion, en exakt-hetens konst, och inte en massa vingflax och 'poetiska' ordsvärmerier."<sup>26</sup> Utmejslandet mot fyrtioalismen slipas ytterligare, nu mot nyromantikens poetiska ideal till förmån för imagismen; sökandet efter *le mot juste* vägleder.

## Pound översatt: 25 dikter

1953 kommer översättningsvolymen *25 dikter* ut i Bonniers Lilla lyrikserien. Den 30-sidiga volymen innehåller ett axplock dikter av Pound, hälften under rubriken epigram, fyra tidiga dikter under rubriken Provencalska motiv, ett par utdrag ur *Homage to Sextus Propertius*, respektive sex *Cantos* (varav en blott tagits med i delar). På försättsbladet under titeln har Forssell låtit infoga ett kinesiskt ideogram, *ming* (明), med betydelsen ”klar, lysande, ljus”. Tecknet återfinns i två *Pisan Cantos* (74 och 84) intill rader med ord som ”light”, ”clarity”, ”distinctions”.<sup>27</sup> Det är imagismens program som åkallas, med Pounds ord i brev till Amy Lowell 1914: ”I should like [imagism] to stand for hard light, clear edges”.<sup>28</sup> De adjektiv som det kinesiska tecknet tolkas med, jämte ”distinction”, måste från Forssells perspektiv ses som ett poetiskt ideal han vill ställa som alternativ till ”en massa vingflax” och ”poetiska’ ordsvärmerier”; skopos blir att medelst översättningar ge exempel på hur man kan och borde skriva lyrik.<sup>29</sup>

Det korta förordet (”Not”) meddelar att urvalet gjorts för ”dels sin skönhets eller kvickhets skull [...] dels för att [om *Homage to Sextus Propertius* och *Cantos*-utdragen] kunna lösgöras ur större sammanhang” och avslutas med ett citat ur Pounds *Lustra*: ”Låt oss tala om perfektion! Vi skall göra oss rätt illa omtyckta...”, där Pounds vågräta tankestreck mellan meningarna ersatts av ett lodrätt utropstecken.<sup>30</sup>

Mot bakgrund av de kommentarer som Forssell gjort om Pounds poesi har volymen alltså ett specifikt skopos, nämligen att ge exempel på hur svensk poesi ska kunna skrivas, en modern(istisk) poesi som inte följer Erik Lindegrens eller T.S. Eliots poetiska estetik, och som inte ansluter sig till nyromantiken. Forssells översättningar är (rimligen just därför) för tiden konventionella, de är källtextnära, men med särskild hänsyn till rytm, assonanser och andra musikaliska egenskaper. I ett brev till Ezra Pound beklagar sig Forssell över svårigheten att överföra dikterna till svenska:

There was also the question of choosing poems who [sic] could actually be *transformed* into *Swedish* poetry; and as the Swedish language always sounds like a guitar – sometimes Hawaiian [sic] – how hard it tries to sound like hammers on stone, I had to choose poems with a guitar quality.<sup>31</sup>

Han skriver i samma brev att han försökt men misslyckats med att översätta *Hugh Selwyn Mauberley*: ”I got cheese where I wanted glass.”<sup>32</sup> Ost och hawaiiansk gitarr, onekligen unika metaforer i översättningssammanhang, tycks vara valda utifrån svårigheten att finna svenska motsvarigheter till den poundska exaktheten och imagismens estetik. Hammarens hårda slag mot sten eller glasets klarhet måste ta hänsyn till musikens svängningar och vibrationer. Urvalet styrdes av dessa begränsningar.

Forssells översättningar är inte av det poundska, mer fria slaget av översättningar.

Vi kan jämföra med Diktonius översättning "Ancient Wisdom, Rather Cosmic" (från *Lustra* 1916) i *Ungt hav* 1923, som där har den inte helt direktöversatta titeln "Gammal visdom, nästan kosmisk".<sup>33</sup> Ordvalen i de båda översättningarna skiljer sig något åt, i princip väljer Forssell ett mer samtida idiom. Diktonius översättning "So-Shu drömde, / och då han drömt att han var en fågel, ett bi, / och en fjäril, / var han tvehågsen varför han skulle försöka känna / likt något annat, / därav hans tillfredsställelse." Endast enstaka ord skiljer den från Forssells: "So-Shu drömde / och sedan han drömt att han var en fågel, ett bi / och en fjäril / undrade han varför han skulle försöka känna sig / som någonting annat. / Därav hans belåtenhet." (S. 12) Tvehågsenheten blir till undran, tillfredsställelse till belåtenhet. Båda översättningarna är källtextnära.

En mer intressant jämförelse finner vi mellan Forssells och Johannes Edfelts översättning av "To Dives" från Pounds *Lustra*.<sup>34</sup> Pounds original lyder: "Who am I to condemn you, O Dives, / I who am as much embittered / With poverty / As you are with useless riches?" Edfelt översätter: "Vem är jag att jag skulle fördöma dig, o du rike, / jag som är lika förbittrad över min fattigdom / som du över dina onyttiga rikedomar?" Forssell undviker dubblingen av pronomina: "Skulle jag väl fördöma eder, o gudar, / jag som är lika plågad / av fattigdom / som ni av gagnlösa rikedomar?" En extra rad skapar en rytm och ett mer korthugget – imagistiskt? – uttryck. Forssell behåller den tvåspråkiga titeln, "Till Dives" (att döma av diktens första rad blandade han förmodligen ihop latinets *dives* med *deus*), medan Edfelt "korrekt" översätter: "Till den rike".<sup>35</sup> Båda översättarna stöder sig på imagismen, men Edfelts uppfattning skiljer sig från Forssells. I Edfelts efterord till bokutgåvan från 1995 heter det att "Pound, trogen sitt imagistiska program, där närmandet till talspråket och det pregnant bildspråkets avgörande betydelse är de viktigaste kännetecknen".<sup>36</sup> Dubblingen av pronomina kan alltså förklaras av en strävan efter en talspråkighet, medan Forssell söker det korthuggna – hammarslagen – vilket också indikeras av att raderna hos Forssell består av färre stavelser än hos Edfelt. Deras skopos skiljer sig åt, Edfelt vill hålla sig nära källtexten utifrån sin tolkning av Pounds estetik, där talspråkligheten är ett betydande element i imagismen, Forssell väljer att rikta in sig på en tolkning som tjänar hans syfte med översättningen i målkulturen, inga "ordsvärmerier", utan exakthet och språklig precision.

Om Forssell i sin introduktion i *BLM* argumenterade för att Pound borde vara en poetisk förebild för det stundande femtiotalet, är hans översättningar ett sätt att ge exempel på hur en sådan poesi skulle kunna se ut. I början av femtiotalet finns det andra litterära rörelser – nyromantikerna, Metamorfosgruppen – som söker sig tillbaka mot ett förmodernistiskt poetiskt idiom och som ogillas av Forssell och andra. Debatterna gick heta där inte minst Bo Setterlind stod i skottgluggen för Forssell och till exempel Per Wästberg.<sup>37</sup> Eliots och Lindegrens modernism var inte överspelad,

men heller ingen vägvisare till framtiden. Någon vägvisare är inte heller nyromantiken, som ses som en återvändsgränd, det ”vingflax” som måste stävjas till förmån för en poetisk exakthet i Pounds efterföljd.

I skoposteorins modell, där en översättning har ett kommunikativt syfte i målkulturen, är *25 dikter* ett bra exempel. Nord gör en distinktion mellan Vermeers funktion (ty. *Funktion*) och intention (ty. *Intention, Absicht*), där den senare avser avsändarens syfte, medan den förra funktionen hos mottagaren.<sup>38</sup> Forssells intention med introduktionen och översättningarna av Pound har framgått. Funktionen hos mottagaren är givetvis svår att upptäcka, men kan anas, och samtidigt begränsas, av några av de recensioner som volymen fick. Överlag var mottagandet gott, den nykritiska bodelningen mellan person och poet är med få undantag anammad av recensenterna.<sup>39</sup> Göran Printz-Påhlsons uppskattning av Forssells ”subtila versbehandling” föranleder kommentaren ”Dessa dikter visar, hur mycket en ung poet kan lära av Pound och också hur mycket Forssell själv i sin egen produktion har lärt av Pound”. Med exemplet ”Au jardin” skriver han: ”Det finns ingen modern poet, som kan lära ut så mycket om poesi genom att låta sig översättas [...] Hemligheten med lärdomarna vid Pound-översättningen är densamma som med hindren; den består i hans stora intresse för poetisk teknik”. Mot slutet av den långa recensionen återkommer han till saken med att ”Ingen poesi är lämpligare än Pounds att studera för unga poeter”.<sup>40</sup>

Bengt Holmqvist, den kritiker som flitigast kom att recensera Pound, ser poesin som ”ett slags högre språkvård” och Pound som ”den främste språkvårdaren bland det senaste halvseklets anglosaxiska poeter”. Forssells översättningar ”tillför den svenska lyriken nya uttrycksmedel” och om Canto 81 heter det att Forssell ”finner rytmiska och syntaktiska medel som återskapar Pounds strukturer men som också innebär ett fullt ’originalt’ berikande av det egna språket”.<sup>41</sup>

Med terminologin från skoposteorin får Forssells förväntade mottagande, intentionen, förvisso utskriven i artiklar och i förordet till *25 dikter*, av Holmqvist och Printz-Påhlson den eftersträfvade funktionen, låt vara som uppmaning. Diktsamlingen gavs också snabbt ut i en andra upplaga. Pounds imagistiska program, som ville förändra poesin i 1910-talets London, används av Forssell med intentionen att åstadkomma något motsvarande ett halvsekel senare. I vilken utsträckning Pounds lyrik och estetik via Forssells översättningar och artiklar satte några sådana avtryck i den svenska poesin – fick en funktion i målkulturen – är givetvis en intressant fråga, men kräver en mer omfattande undersökning.

Noteras kan att Pound alluderas till eller citeras hos en rad författare under 1950-talet, som Pär Rådströms romaner, den citatstinna *Årans portar* (1954) och *Paris. En kärlekshistoria* (1955). Till och med Willy Kyrklund citerar några rader från Lars Forssells översättning av en cantos i *Aigaion* (1957).<sup>42</sup> Bland lyrikerna finns några

ekon av intresset för Pound. Gunnar Ekelöf har en dikt om Pound i *Strountes* (1955), ”O röst som kom till mig”.<sup>43</sup> Den första dikten i Mirjam Tuominens *Vid Gaitans* (1957) bär titeln ”Ezra Pound”, med rader som ”lidelse lidande / fjättrad vid ditt torn / fångslad i din cell”, syftande på Pounds fångenskap.<sup>44</sup> Liknande motiv valde även Bo Setterlind i sin ”Klagosång”, med anvisningen ”efter ett möte med Ezra Pound i dårhuset”, som publicerades i *BLM* 1956 (Setterlind hade besökt Pound på St. Elizabeths i slutet av 1955).<sup>45</sup> Göran Falk (pseudonym för Carl Björkman) har en dikt i *Trädgårdens afton* från 1954, betitlad ”Till rädslan” med underrubriken ”Försök i Ezra Pounds stil”: ”Styrax var rädd för åskan, stal gärna vax till öronproppar, / men han fruktade också orättvisan” (Pounds *Moeurs contemporaines* har en ”Mr. Styrax”, som vi strax återkommer till).<sup>46</sup> Med rätta konstaterar Bengt Holmqvist i sin recension av Lars Lundkvists *Nåjd* (1961) att denne har lärt sig ”syntaktiska lektioner hos Ezra Pound”. *Nåjd* innehåller 34 dikter med romersk numrering där dikt XII bär syn för Holmqvists sägen: ”Bedrägligt ristad på silvertavlan: / hökens pil och ett ax. // Bort flyger höken, förvandlad till / duva, trast eller gök. // Pil av silver! Silverpil eller / rostig spik i såret som galla,”; så även dikt VIII: ”På isfodermyren skär liarna fräken. / De klingar i isen. Solen är vit / över sjön, där en fågel förfrusit. / Rökar vid älven. Ris eller offerrök?”<sup>47</sup> Assonanser, inrim och en korthuggen, epigramartad konstruktion med koncentrerade bilder följer den forssellska av Pound anammade poetiken.

Skoposteorins kommunikationsmodell (avsändarens intention i källkulturen till måltextens funktion i målkulturen) kan i ett fall som *25 dikter* appliceras, även om det textbegrepp som skoposteoretikerna använder, att det finns en kommunikativ funktion med en skönlitterär text, är diskutabel.<sup>48</sup> Forssell har ju en tydlig funktion i åtanke med sina översättningar och artiklar om Pound, men de ekvivalensregler Nord refererar, att källförfattarens intention ska bibehållas av översättaren i målkulturen, tar föga hänsyn till den omgivande litterära kulturen, som ju skiljer sig åt, i föreliggande fall både i tid och rum. Däremot är de ”skoposförslag” Nord ställer upp, att översättningen anpassas till målkulturen och att urvalet styrs av måltextens möjliga funktion i målkulturen, mer näraliggande Forssells intention med *25 dikter*.<sup>49</sup> Osten och gitarren var ett kriterium, hantverket och exaktheten andra kriterier som styrde valet av dikter att översätta i *25 dikter*. Forssell avser knappast att (också) reproducera källtextens intention och funktion i källkulturen, även om övergripande likheter (som kritik av det poetiska tillståndet) kan noteras. Betydligt knepigare blir det med en text som *F.C. Tietjens*.

## *Pound imiterad: F.C. Tietjens*

I noten till 25 dikter skriver Forssell att han inte har ”kunnat finna ens de tillnärmelsevis rätta orden för” *Hugh Sewlyn Mauberley*, Pounds diktsvit från 1920. ”I worked like a madman on ’Mauberley’; I got cheese where I wanted glass, and gave up”, skriver han i det ovan nämnda brevet till Pound i slutet av november 1953.<sup>50</sup> I stället ger han 1954 ut *F.C. Tietjens / en bild ur den samtida intelligentians liv / Dikter och imitationer / Med ett tillägg i form av ett brev*. Imitationen var högst medveten. I ett brev till Gerard Bonnier i början av 1954 förklarar han projektet:

Jag arbetar på något här, som på ett sätt bjuder mig emot, på ett sätt är nödvändigt. Det är en liten diktsamling – kanske 20 à 25 korta dikter, *konstiga* dikter, ingen skönsång – och ... ifall du tycker det är mödan värt – ville publicera denna lilla svit i Lilla Lyrikserien. [...] på ett sätt en Poundimitation – ’Mauberley’ – ett försök till generationskaraktistik, också ett kåseri, där åtskilligt aktuellt figurerar ironiskt i verser. [...] Diktsviten skulle heta ’Tietjens’<sup>51</sup>

Forssell tövade. I följande brev till Gerard Bonnier funderar han först på att använda Tietjens-figuren till ett drama, lite senare ber han om ett förskott för ”Tietjens”.<sup>52</sup> Namnet Tietjens var i alla fall bestämt, som han hämtade från Ford Madox Fords romankvartett från 1920-talet, *Parade’s End*, vars huvudperson heter Christopher Tietjens. Kvartetten återutgavs i en volym 1950 och recenserades av Hugh Kenner i *Hudson Review*; Forssell har också senare bekräftat källan.<sup>53</sup> Fords umgänge med, och betydelse för Pound i London på 1910-talet (då Ford ännu hette Ford Madox Hueffer) är dokumenterat och Forssell hade flera källor tillgängliga.<sup>54</sup> Med Tietjens som diktjag alluderar Forssell till både Pound och imagismen.

Forssells och Pounds samlingar delar strukturen. Båda har diktjagets namn som titel och *Tietjens* består liksom *Mauberley* av två avdelningar, Pounds första med underrubriken ”(Life and Contacts)” – en parodi på engelskans Life and Letters – medan Forssells ”Samtida svenska seder” ekar Pounds diktsvit *Moeurs contemporaines*, som också används i *Tietjens*. Första avdelningen i båda samlingarna inleds med ett latinskt motto, andra avdelningen i respektive samling har diktjagets namn som rubrik, där Pounds avslutande dikt ”Medallion” bör läsas som skriven av ”Mauberley”, vilket motsvarar Forssells avslutande brev från Tietjens, ”Lettre sentimentale”.<sup>55</sup> Forssells karakteristik av *Mauberley* i *BLM*-essän är av biografisk art, Pound har ”ristat porträttet av sig själv, skalden som omkommer i det moderna samhället, vars sista skönhetsillusioner krossas av fredens grymhet” och citerar raderna ”Drifted ... drifted precipitate [...] To the final estrangement;...”.<sup>56</sup> Kompositionen av de båda samlingarna har ungefär samma proportioner. *Mauberleys* första avdelning har tretton dikter, den andra fem; *Tietjens* femton

respektive tio (elva med den avslutande ”Ett brev från Tietjens”). Överlag är Forssells dikter kortare än de i *Mauberley*, närmast epigram av det slag Forssell valt ut till 25 dikter. Medan *Mauberley* separerar de båda avdelningarna i tiden – ”Envoi” 1919 respektive ”Mauberley” 1920 – låter Forssell året 1948 avsluta samlingens sista dikt i första avdelningen ”Svensk poesi fr. 48 (omkr.) & t.v.” (1: XV), en tidsmarkering som jämte dikten ”Komparation” (som anger årtalet 1950) sätter publiceringsåret 1954 i relief.

Första avdelningarna skildrar ironiskt-kritiskt en tid – Pound det nyss avslutade 1910-talet i London, Forssell den samtida lyriken – medan de båda senare avdelningarna utgår från diktjaget. En rad allusioner till och citat från *Mauberley* återfinns i *Tietjens*. Pound parafraserar diktare från det tidiga 1900-talets London, Forssell parafraserar i mottot till 2: III Karl Vennberg och Erik Lindegren, eller gör en tydlig allusion till Bo Setterlind i 1: X (”Konversation med blond poet”).<sup>57</sup> Liksom *Mauberleys* andra avdelning gör *Mauberley* till Pounds mask, sker samma slags rolltagande mellan Tietjens-figuren och Forssell. Motiv från de tidigare utgivna *Ryttaren* och *Narren* (1952), som rädslan, osäkerheten och tystnaden, återkommer i andra avdelningen.

Ett belysande exempel, närmast en metonymi för förhållandet mellan de båda samlingarna, är dikten ”Komparation” (1: VIII). Den första delen är en källtextnära översättning av Pounds ”L’Art, 1910” från *Lustra*:

Green arsenic smeared on an egg-white cloth,  
Crushed strawberries! Come, let us feast  
Our eyes.<sup>58</sup>

Forssell:

*E. P.: L’Art 1910*

Grön arsenik smetad på äggvit duk,  
krossade smultron! Kom, låt oss fågna  
ögonen.

Med undantag för att de engelska jordgubbarna av ljudtekniska skäl blir svenska smultron, är översättningen källtexttrogen, till och med alliterationer och assonanser har flyttats över. Andra delen av ”Komparation” kan läsas som en, enligt definitionen i *SAOB*, travesti på den första delen:<sup>59</sup>

*L’Art 1950 & t.v.*

Gudomligt lika för alla  
– De få inklusive –  
vinkelhakar, korp-  
Svarta ytor ...

Löst är det gordiskt knutna  
med ett gyllene snitt!

Kom, låt oss badda ögonen.

Pounds dikt alluderar på postimpressionismen ("Grön arsenik smetad på äggvit duk", den första postimpressionistiska utställningen i London ägde rum 1910), medan Forssell riktar sig mot konkretismen, som företräddes av bildkonstnärer som Olle Bonniér, Pierre Olofsson och Lennart Rodhe: "vinkelhakar, korp- / svarta ytor ...".<sup>60</sup> Den första delen är en källtexttrogen översättning, statusen på den andra delen är mer gäckande. Titeln, sista raden och konstintryck travesteras.

I *Mauberley* 1:I finns raden "His true Penelope was Flaubert", som Pound sedan citerar i 2:I ("His true Penelope / Was Flaubert"). Denna allusion till en av imagismens förebilder alluderar Forssell i sin tur till med det ironiskt-kritiska "T aldrig prövad nu förförd / av M<sup>me</sup> Bovary, svart kamé..." (2:IV). Dikten "Industria" (1:XII) använder de första stroforna av dikten "Mr. Styrax" från *Moeurs contemporaines*:

## 1

Mr. Hecatomb Styrax, the owner of a large estate  
and of large muscles,  
A 'blue' and a climber of mountains, has married  
at the age of 28,  
He being at that age a virgin,  
The term 'virgo' being male in medieval latinity;  
His ineptitudes  
Has driven his wife from one religious excess to  
another.  
She has abandoned the vicar  
For he was lacking in vehemence;  
She is now the high-priestess  
Of a modern and ethical cult,  
And even Mr. Styrax  
Does not believe in aesthetics.

## 2

His brother has taken to gipsies,  
But the son-in-law of Mr. H. Styrax  
Objects to perfumed cigarettes.  
In the parlance of Niccolo Machiavelli:  
"Thus things proceed in a circle";  
And thus the empire is maintained.<sup>61</sup>

Bland manuskripten till *F.C. Tietjens* finns de sex första raderna översatta av Forssell samt i ett utkast till det som blev ”*Industria*” (1:XII) en variant med ett motto från Canto XIII: ”När en furste samlat omkring sig / Alla visa och konstnärer, då skall / hans rikedom utnyttjas väl”.<sup>62</sup> Forssell nöjer sig inte med att använda Pound, utan alluderar med titeln även till Birger Sjöbergs ”*Industria colossale*” från *Fridas andra bok* (1929). Sjöberg kan med såväl sin ironiskt-kritiska blick på småstaden, som sin konsonant- och klangrika poesi betraktas som en valfrändskap i Forssells projekt.<sup>63</sup>

### *Industria*

Direktör Vercingetorix  
är förälskad i violett  
av allt. Han  
inhandlar violett  
av violetta konstnärer.

Han tjänar transatlantiskt  
Efter hans bortgång  
delas hans rikedom lika  
– barnlös och detta  
att snuva Arvsfonden –  
mellan 1. Violetta  
och 2. Megafonprojekt 1.

Han bor, o Hugade, på Lidingö  
i Villa Franca.

I korthet är motivet i de båda dikterna likartade, kapitalet mot konsten, som Pound skriver i *Mauberley* 2:III: ”We see τὸ χάλου [skönheten] / Decreed in the marketplace.” Forssells variation drar mot det imagistiska med inrim och har, liksom hos Pound, en inledande anapest. Som vi såg i ”Komparation” lånar Forssell även från andra Pound-dikter. I ”The Three Poets” från *Lustra* försätter en Candida tre poeter i sorg efter att hon funnit en ny älskare. En av de sörjande ”has written a long elegy / to ’Chloris,’ / To ’Chloris chaste and cold,’ his ’only Chloris.’”<sup>64</sup> Dikten finns (med undantag av en rad) översatt av Forssell bland manuskripten till samlingen, men efter den poundska uppvaktningen får hon av Forssell en egen dikt, ”Chloris” i *Tietjens* 1:XI, där hon blir ett dött monument: ”Jag började som musa; / han besjöng min fot. / Nu tronar jag här, ett museum / på lurfötter.”

Exemplen kan mångfaldigas. I den andra avdelningen är titelfiguren dikternas nav. Rader som ”Poesin och tystnaden (hans älsklingsämnen)” (2:I) eller ”Krigsutbrott först när ridån föll” (2:VI) leder till Forssells egna lyriska motiv från *Ryttaren* och *Narren*. I *Tietjens* andra avdelning finns också rader som kan karakteriseras som imagis-

mens program poetiserat: ”skuggorna skarpa” (2:I), ”klang av glas” (2:II), ”precision” (2:III), ”babblande katarakt / ... trist ... trast ...”, ”skarpare emfas” (2:VII), med flera. Där återfinns också en retorisk figur som pekar tillbaka till *Mauberley*, ellipsligaturen, retorikens *aposiopesis*, ”Drifted ... drifted precipitate”, ”To be certain ... certain” (2:II), som Forssell utnyttjar betydligt oftare än Pound. Denna figur är desto flitigare använd i Ford Madox Fords *Parade’s End*, där den närmast är en stilistisk signatur. Vi möter en legering mellan Fords stil, Pounds *Mauberley*, imagismen, och Forssells egna lyriska motiv.

Intentionen var att med *F.C. Tietjens* skriva en imitation av *Mauberley*, enligt det ovan citerade brevet till Gerard Bonnier, vilket han också genomför. Skopostermnologins funktionsbegrepp faller väl in i projektet, att vara vägledande för poesin i målkulturen. Det går att argumentera för att 25 *diktars* funktion att ge den svenska poesin nya uttrycksmedel, är det som Forssell med *F.C. Tietjens* vill säkerställa. Han ser själv till att den eftersträvade funktionen i målkulturen uppfylls samtidigt som den egna lyriska arsenalen utökas.

Men vad är då *F.C. Tietjens* för ett djur? En parafra? En imitation? Poundskt vin i nya läglar? En översättning? En originaldikt? Allt på en gång? Få kritiker som recenserade *Tietjens*-sviten uppmärksammade Pound och dennes *Mauberley*. Göran Printz-Påhlsson och Petter Bergman hörde till undantagen, som såg samlingen som en, inom citationstecken ”översättning” i Pounds anda, och Printz-Påhlsson återger just ”Komparation” som en metonymi för hela diktsamlingen.<sup>65</sup>

### Imitatio – en gammal ”teori” i ny lägel?

*F.C. Tietjens* betraktades då – och läses i dag – som originallyrik. Konturerna kan bli skarpare om vi förflyttar oss i tiden, till det engelska 1600-talet, där vi med hjälp av en precisering av *imitatio*-begreppets betydelse för översättning, med ett belysande exempel i John Dryden, kan ställa in skärpan.<sup>66</sup>

Allt sedan Erasmus *Ciceronianus* 1528 och brevväxlingen mellan Gianfranco Pico och Pietro Bembo från början av 1500-talet diskuterades det under de följande 150 åren i Europa hur en modern författare skulle förhålla sig till de antika författarna, framför allt Cicero. Diskussionen handlade inte i första hand om översättning, utan om hur man skulle förhålla sig till de antika föregångarna vid komponerandet av nya texter; originalitetstanken ligger ju fortfarande ett par sekel fram i tiden. Noteras kan att diskurserna kring *imitatio* och översättning under den tidigmoderna epoken i hög grad använder sig av samma metaforer när relationen till de antika klassikerna diskuteras, som till exempel fotspårmetaforen, att gå i sin föregångares fotspår.

En smula generaliserande stod Pico och Bembo för två något skilda förhållningssätt.

Ett där en författare skulle imitera endast Cicero, i något skiftande grad av bokstavstrohet (Bembo), och ett där författaren kunde utgå från flera exempel och antika förebilder (Pico). Imitationsidealet rörde sig över textens olika nivåer: ordval, meningsbyggnad, retoriska figurer, textens arrangemang, etc. Den här diskussionen är lång och slingrande, men genom senare författare som Philipp Melanchton, som förespråkar en uppdelning mellan *imitatio generalis* (imitation från en begränsad tidsperiod) och *imitatio specialis* (imitation av en specifik författares språkliga och stilistiska struktur, ungefär som retorikens *dispositio*), når det tyska tankegodset England. Melanchton studerades av Johannes Sturm, vars skrifter översätts till engelska och vidareförs av Roger Ascham. Fram emot sekelskiftet 1600 uppträder via Petrus Ramus och Gabriel Harvey en vad Burrow kallar engelsk ”stylism”, en form av imitation som han kallar ”adaptive imitation”.<sup>67</sup> Det handlar alltså om vad som i översättningsteorier benämns domesticering, att översättaren anpassar, översätter genom att ombryta vokabulären och konventionerna i den antika texten till sin egen tid och dess konventioner.<sup>68</sup>

Med Ben Jonson i början av 1600-talet utvecklas vad Burrow benämner ”formal imitation”, efter latinets *formulae* (stöpform, formel, form, med mera), som handlar om vad vi skulle kalla en texts struktur, dess meningsbyggnadsmönster och retoriska figurer.<sup>69</sup> För de engelska översättarnas vidkommande kombineras dessa strategier, den adaptiva och den formella imitationen, och Burrow utser det sena 1600-talet till den tid när denna strategi var som starkast. Han citerar John Dryden (1631–1700), den mest framträdande översättaren under 1600-talets sista decennier, vars ”teori”, eller rättare, formulering av rådande praktiker, om översättning var inflytelserik.

I förordet till *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands* från 1680, där Dryden står för några av översättningarna, gör han sin berömda tredelning av översättarpraktiker: metafras, parafras och imitation. Metafrasen, den bokstavliga översättningen, avvisas (den ligger också nära det slags imitation som Bembo förespråkade). Parafrasen (som kan jämföras med Picos mer generösa tolkning av *imitatio*) är den rätta vägen: ”Translation with Latitude, where the Author is kept in view by the Translator, so as never to be lost, but his words are not so strictly follow'd as his sense, and that too is admitted to be amplyfied, but not alter'd.” Imitationen finner Dryden vid den här tiden tveksam, när en översättning ”var[ies] from the words and sence” och översättaren blott tar ”some general hints from the Original, to run division on the ground-work, as he pleases”.<sup>70</sup> Att improvisera melodier över generalbasen är att fjärma sig från källtexten. Dryden använder där termen ”imitation” pejorativt, men han ändrar strax åsikt. De översättningar han fortsättningsvis utför, hans inflytelserika översättning av Vergilius, *Æneis* 1697, eller *Fables, Ancient and Modern* (1700), är samtidigt, med tidens vokabulär, ett slags imitationer. I dessa låter han förlagan färgas in, eller kontamineras, av samtida intressen. Vad som föranledde Drydens förändrade syn på översättning var earlen av Roscommons in-

flytelserika poem *Essay on Translated Verse* (1684), som kodifierade översättarens funktion som domesticerande: översättaren ses som ett slags ställföreträdande författare av originaltexten. Källtexten skulle anpassas till målkulturen, skriven som den antogs skrivas om dess författare verkade på samma plats och i samma tid som översättaren:

... chuse an *Author* as you chuse a *Friend*.  
 United by this *Sympathetick Bond*,  
 You grow *Familiar, Intimate* and *Fond*;  
 Your *Thoughts*, your *Words*, your *Stiles*, your *Souls* agree,  
 No Longer his *Interpreter*, but *He*.<sup>71</sup>

Denna metempsykos åberopar Dryden, som alltså ansluter sig till Roscommon i förordet till sin *Sylvae* som utkom 1685, året efter *Essay on Translated Verse*, och översätter nu inte enligt sin definition av parafras, utan som om Vergilius eller Ovidius levde och verkade i London i slutet av 1600-talet. I dedikationen till *Æneis* skriver Dryden att han har "endeavour'd to make *Virgil* speak such English as he wou'd himself have spoken, if he had been born in *England*, and in the present Age".<sup>72</sup> Han alluderar i översättningen till samtida händelser och fenomen, likaså i översättningarna av Geoffrey Chaucer 1700, där en har titeln "The Character of a Good Parson; Imitated from Chaucer, and Inlarg'd". Om "imitation" användes pejorativt 1680, har termen 1700 en positiv klang.

Dryden hade också ett syfte (en intention, med terminologin från skoposteorin). Han strävade efter att stabilisera engelskan, som saknade en vedertagen grammatik och ortografi. Metoden för detta innebar bland annat att betrakta latinet som ett slags stilistiskt facit. I förordet till sin omdiktning av Shakespeares *Troilus and Cressida, or Truth Found too Late*, skriver han att när han vill försäkra sig om att hans engelska är god, översätter han den till latin för att kontrollera dess halt.<sup>73</sup> Det fanns en bred uppslutning kring att stabilisera engelskan, Thomas Sprat och The Royal Society gjorde ansträngningar, eller språkforskare som John Wilkins, som sökte det perfekta språket.<sup>74</sup> Dryden imiterar Vergilius stil i sin översättning, men anpassad efter det engelska språkets hittillsvarande och eftersträvade möjligheter. Eller uttryckt med Drydens förord till Roscommons *Essay on Translated Verse*: "How will sweet *Ovid's* Ghost be pleas'd to hear / His Fame augmented by an *English* Peer".<sup>75</sup>

Med Colin Burrows ord om författarimitatörer av detta slag, kan vi ta ett mycket kort steg till översättning:

[...] imitators, particularly when they are working across languages, can imitate in such a way as to foreground rhetorical and lexical features of their own work which are analogous to those of the earlier text, and which themselves can become objects of imitation within the new language.<sup>76</sup>

Om Burrows ser den formen av imitation som en strategi att skapa och förändra nationallitteraturer, kan vi i vårt sammanhang se hur Forssell i *F.C. Tietjens* andra avdelning anknyter till de motiv som varit framträdande i hans två föregående diktsamlingar, *Ryttaren* och *Narren* – motiv som rädslan, tystnaden och osäkerheten. Funktionen i målkulturen skiljer sig naturligtvis åt mellan det sena 1600-talet i England och det svenska 1950-talet. Men gemensamt för en Dryden och Forssell är att med imitation av en förlaga eftersträva en specifik funktion i målkulturen, att stabilisera den engelska språket i Drydens fall, att förändra den svenska poesin i Forssells.

### *Slutsats eller ansats*

Om *Tietjens* hade skrivits i slutet av 1600-talet och *Mauberley* varit skriven av en kanoniserad författare några seklar tidigare eller från ett främmande språkområde, hade *Tietjens* utan tvekan betraktats som en översättning. *Tietjens* underrubrik, ”Dikter och imitationer”, hade passat som hand i handske i det sena 1600-talet och tidiga 1700-talet.<sup>77</sup> Forssells strategi ligger nära Drydens ”imitation” av Chaucers ”The Character of a Good Parson”. *Tietjens* hade till och med tagits emot som en trogen översättning, vilket då innebar att han hade översatt som om källtextens författare hade skrivit texten samtida med översättaren i dennes målkultur.

Lars Forssell använder för *Tietjens* Pounds *Mauberley* som modell med syftet att förändra, justera och kritisera sin samtids poesi (det är alltså ingen ripost till Pound, även om enstaka rader kan dra åt det hållet). Så gjorde Dryden och hans samtida i både England och Frankrike, och så gjorde Ezra Pound. Vi kan också erinra oss den svenska, tidiga romanen i slutet av 1700-talet, där man ”efterbildade” utländska förlagor. Dess översättare ska inledningsvis ha tvingats finna nya svenska ord och uttryck för en del av det som de utländska romanerna handlade om. Men dessa efterbildningar betraktades som originalverk. Inom den svenska teatern skilde man mellan original, imitation och översättning, vilka arvoderades därefter.<sup>78</sup> Liksom översättningar av varierande närhet till källtexterna berikade, rent av möjliggjorde det svenska språket och litteraturen några hundra år tidigare, hoppas Forssell på något liknande, om än begränsat till lyriken, och för det poetiska 1950-talet.

Men låt mig återvända till skoposteorin. I vilken grad, om någon, bistår oss Vermeers huvudregel (förvisso i form av en uppmaning, inte som redskap för tolkning)?

Each text is produced for a given purpose and should serve this purpose. The *Skopos* rule thus reads as follows: translate/interpret/speak/write in a way that enables your text/translation to function in the situation in which it is used and with the people who want to use it and precisely in the way they want it to function.<sup>79</sup>

Tolkning av poesi har att ta hänsyn till estetiska faktorer i både källspråket och mål-språket. Å ena sidan kan då den eftersträvade funktionen hos mottagaren inte fram-ställas med samma klarhet som i en facktext, och således blir den förväntade funk-tionen svårbestämbar. Å andra sidan krävs det en estetisk ombrytning av källtexten för att den eftersträvade funktionen ska kunna manifesteras. Vermeer skulle förmodli-gen hävda att vi med exemplet *Mauberley–Tietjens* har en ”intertextuell överensstäm-melse”, alltså att måltextens skopos har någon form av relation till källtextens skopos, något som Vermeer kallar ”fidelity”, med syftning på det intrakulturella och extratextu-ella sammanhanget.<sup>80</sup> Men Forssell använde ju även *Moeurs Contemporaines*, Ford Ma-dox Fords romantetralogi och imagismen. Med *Tietjens* har Forssell en motsvarande strävan som imagisten Pound, tveksamt dock om detsamma kan sägas om det (eventu-ella) syfte Pound hade med *Mauberley*. Forssells flera förlagor komplicerar.

Begreppet ekvivalens må ligga närmre, i alla fall om vi ser till diktsamlingarnas över-gripande struktur, och som då innebär att översättningen är adekvat för sitt syfte, att den kommunikativa funktionen hos källtext och måltext åtminstone på vissa nivåer är ekvivalenta. Med tillägget att det rör sig om källtexter (och åtminstone ett estetiskt program, imagismen) kan vi med skopos tala om ekvivalens. Svårare blir skoposteorins hierarkiska förskjutning, att i ”expressiva” (skönlitterära) texter överflyglas den infor-mativa aspekten av den estetiska. I en ”operativ” text är effekten hos mottagaren prio-riterad, som till exempel i en reklamtext, där andra hänsyn än de lingvistiska har före-träde.<sup>81</sup> Forssells ”imitation” kan knappast hänföras till enbart ett av dessa två begrepp, i *Tietjens* gör expressiviteten gemensam sak med det operativa.

Och i vilken grad ersätter skoposteorin i detta fall till exempel Eugene Nidas be-grepp dynamisk ekvivalens, formulerad i mitten av 1960-talet, där han gör en distink-tion mellan formell och dynamisk ekvivalens? Den formella ekvivalensen innebär en källtextnära översättning av den semantiska nivån. Den dynamiska har syften utöver själva texten:

A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture; it does not insist that he understand the cultural patterns of the source-language context in order to comprehend the message.<sup>82</sup>

Formuleringen ligger tätt intill skoposteorins funktion i målkulturen, och Nidas dyna-miska ekvivalens mellan käll- och måltext går knappt att skilja från Burrows legering mellan formell och adaptiv imitation.

Jag kan heller inte se hur Lawrence Venutis förslag i en artikel från 2011 skulle göra förhållandet mellan Pounds källtext och Forssells måltext mer precis. Hans förslag lig-ger också nära skoposteorin, som han aldrig nämner. Venuti argumenterar för *a poet's*

*version*, en måltext skapad som en legering mellan översättning och anpassning till mål-språk och målkultur – ”translation and adaptation” –, där måltexten inte ska bedömas av sitt förhållande till källtexten, utan av dess funktion i målkulturen.<sup>83</sup> Venuti vill särskilja de imitationer som i Pounds efterföljd skrevs av poeter som Robert Lowell (*Imitations* 1961) eller Christopher Logue (*War Music* 1959–), från *imitatio*-praktiken hos Dryden och hans tid. Varken Lowell eller Logue kunde de språk de ”översatte” från (ryska i Lowells fall, klassisk grekiska i Logues), och deras texter ska enligt Venuti i stället tolkas utifrån de krav som styrs av målspråk och målkultur. Måltexten förlorar (överger) därmed inte bara källtextens kontext, utan skapar en ny kontext i målkulturen. Från vad Venuti kallar ett etiskt perspektiv (”poetversionen”, alltså måltextens funktion i målkulturen), blir källtexten sekundär, rent av ointressant.<sup>84</sup> Han menar att måltextens instanser av kulturspecifika betydelser, som han benämner *interpretants*, och som kan vara formella (semantisk ekvivalenta) eller tematiska (till exempel en tolkning av källtexten utifrån en analys av den i en artikel eller ett förord), är vad som ger måltexten en ny kontext, vad vi kan kalla en kontextuell ombrytning.<sup>85</sup> En sådan ”poetversion” (där Forssells *F.C. Tietjens* förmodligen skulle vara ett bra exempel enligt Venuti) ställs mot en översättning av en akademiskt skolad översättare, till exempel en klassicist som översätter en antik grekisk källtext, där ekvivalens mellan käll- och måltext på så många nivåer som möjligt (semantiskt, verstekniskt, tematiskt, etc.) är vad som eftersträvas.

Det är tveksamt om Venutis ”poetversion” egentligen skiljer sig så mycket från Drydens resonemang om översättning. I dennes måltexter går det också att lokalisera ”interpretanter” i alla de samtida allusioner som han interfolierade i sina översättningar. Föreställningen om metempsykosen innebär rimligen också att varje översättning utförd efter den tanken blir en ”poetversion” och som då i hög grad, närmast definitions-mässigt, ersätter källtexten. Då liksom nu är knappast heller en översättning utförd av *antingen* en poet, *eller* en akademiskt skolad (Venuti har en förkärlek för motsatspar som utesluter varandra).<sup>86</sup> Anne Carson är ett levande exempel på någon som är akademiskt skolad och poet. Och var placerar Venuti en översättande poet som behärskar källspråket och dess kultur?

Om vi alltså tar det där steget från *imitatio* till översättning, är då *Tietjens* en kombination av formell och adaptiv översättning (Burrow), företar den en dynamisk ekvivalens à la Nida, är det en efter Venuti ”poetversion” som lämnat källtexten långt bakom sig, eller har vi ett exempel på *skopos* – ett syfte i paritet med (delar av) källtexterna? Lite av varje skulle jag säga, men inte allt av varje. 25 *dikter* är i så fall ett mer tacksamt objekt med källtextens intention och den av Forssell motsvarande intentionen med förväntad funktion i målkulturen.

Är kanske Forssells egen underrubrik – ”dikter och imitationer” – nog, den består

ju *de facto* av både originaldikter och imitationer? Spelar det någon roll om vi betraktar den som översättning, imitation eller originalpoesi? Eftersom översättningsidealet 1954 är fjärran såväl det europeiska 1600-talets, som det svenska 1700-talets, och eftersom (i alla fall delar av) *F.C. Tietjens* kan sägas närma sig Pounds ”fria” översättningar under 1900-talet, läser vi den trots allt som originalpoesi. Det gjorde redan de flesta recensenterna av *Tietjens* (har då funktionen i målkulturen havererat – eller är den en succé?). Forssells samling blir visserligen mer begriplig när förlagan är känd; den får en historia mot vilken läsarens uppmärksamhet riktas, men den varken ingår i eller bildar en tradition i svensk litteratur (om man inte spårar den bakåt i tiden). Mig veterligen fick detta slags ”imitation” inga svenska efterföljare; om så skedde hade ett större empiriskt material förmodligen underlättat en bestämning.

Hur vi än väljer att betrakta *Tietjens*, öppnar dessa över tid olika teorier om, och strategier för, översättning för att leta genom historien efter verktyg som preciserar en måltexts status i förhållande till källtext(er), framför allt när den som här vacklar mellan översättning, imitation och original. Praktik och ideal som ligger flera sekel tillbaka ska kanske inte skåpas ut när vi försöker artbestämma en text tillkommen långt senare. Även Venuti tar ju spjärn mot en föregångare som Dryden. När en poet i dag skriver sonetter eller elegiskt distikon vet vi att en sådan text har identifierbara förebilder, versmått är ett tydligt skikt och kan hänföras till etablerade traditioner. Svårare blir det när utförandet inte smälter in i en tradition eller konvention, och därför blir mer undflyende vid en granskning.

Slutsatsen i denna artikel får helt enkelt vika för en ansats, vilket redan dess under rubrik i form av en (*adaptive*) metafor lät ana.

## NOTER

- 1 Min uppsats ”I bo-lövens sorl. Lars Forssell, Ezra Pound och manipulation av litterära system”, i *Bo-lövens sorl. Romantisk modernism och estetisk funktionalism i femtitalets poesi*, red. Eva Lilja & Jan Magnusson, Göteborg 1998, s. 67–81, är alltför upptagen med att diskutera översättning utifrån André Lefeveres och Theo Hermans något aggressiva teori om översättning som manipulation av litterära system. Artikeln ägnar också mer utrymme åt Pounds ”manipulationer”, än åt Forssells. Dessutom, även om ämnet (delvis) och flera av källorna är desamma som här, är begreppen jag där använder alltför oprecisa. Lennart Hagerfors, *På väg in i femtitalet. En studie i Lars Forssells, Folke Isakssons och Bo Setterlinds tidiga lyrik*, Stockholm 1979, s. 54–58, noterar Forssells beroende av Pound, men då under begrepp som den senares ”inflytande” på den förre som tog ”intryck” av den senare, fr.a. avseende *F.C. Tietjens* och *Hugh Selwyn Mauberley*. Forssells *25 dikter*, Stockholm 1953, hän-

- visas till i brödtext med sidnummer, *F.C. Tietjens. En bild ur den samtida intelligentians liv*, Stockholm 1954, hänvisas till i brödtext med avdelning och diktnummer.
- 2 Enstaka översatta dikter av Pound fanns i antologier av bl.a. Elmer Diktonius, Erik Blomberg och Johannes Edfelt. Ezra Pound, *Cantos I–XVII*, övers. Lars Forssell, Malmö 1959; Ezra Pound, *Sånger från Pisa*, övers. Göran Sonnevi och Jan Olov Ullén, Malmö 1960; Ezra Pound, *Cantos XVIII–XXX*, övers. Mario Grut, Malmö 1961; Ezra Pound, *Hugh Selwyn Mauberley*, övers. Bengt Höglund, Malmö 1962.
  - 3 Christiane Nord, *Translation as a Purposeful Activity*, 2<sup>nd</sup> ed., Abingdon 2018.
  - 4 *Ibid.*, s. 28.
  - 5 Ulla Stigaars Sørensen, *Skoposteorien. Ikke kun til fagtekster*, Århus 2009; Nord 2018, s. [74]–94. Sidnumrering inom hakparentes avser opaginerad sida.
  - 6 Interneringen noteras av bl.a. osign., ”Ezra Pound fånge hos amerikanerna”, *Dagens Nyheter* 7.5.1945, osign., ”Fältmarskalk von Bock dödad”, *Svenska Dagbladet* 7.5.1945, osign., ”Den oansvarige poeten”, *Aftonbladet* 13.5.1945. Om utslaget att Pound förklaras oförmögen att ställas inför rätta: osign., ”Ezra Pound förklarad sinnessjuk”, *Svenska Dagbladet* 23.12.1945. Kronologin kring Pounds vistelse på St. Elizabeths finns beskriven i t.ex. Daniel Swift, *The Bughouse. The Poetry, Politics and Madness of Ezra Pound*, London 2017; en tidslinje återfinns på s. 22 ff.
  - 7 Sign. H., ”Landsförrädisk poet får litteraturpris”, *Dagens Nyheter* 20.2.1949, osign., ”Otillräknelig fick skaldepris”, *Svenska Dagbladet* 20.2.1949.
  - 8 Om Pound och Nobelpriset, se Görgen Antonsson, *Ezra Pound, Sverige och Nobelpriset*, Stockholm 2010. Ansträngningarna att få Pound utskrivna, där Dag Hammarskjöld spelade en inte obetydlig roll, redogörs för i Marie-Noëlle Little, *The Knight and the Troubadour. Dag Hammarskjöld and Ezra Pound*, Uppsala 2011.
  - 9 Lars Forssell, ”Ezra Pound”, *Bonniers Litterära Magasin*, 1949:8, s. 608–621. Essän avslutades med Forssells översättning av Canto XVII. Artur Lundkvists presentation ”Diktaren Ezra Pound”, *Nya Dagligt Allehanda* 30.11.1930, som förvisso betraktar Pounds karriär som förbi (”numera sloknad som diktare”), tycks inte vare sig lästs av Forssell, eller bidragit till någon bredare kännedom om Pound.
  - 10 Se Michael Coyle & Roxana Preda, *Ezra Pound and the Career of Modern Criticism. Professional Attention*, Rochester, N.Y. 2018, s. 23–46 *et passim* för Bollingenprisets inflytande över receptionen. Se även Karen Leick, ”Ezra Pound v. ’The Saturday Review of Literature’”, i *Journal of Modern Literature*, 25:2, 2001–2002, s. 19–37; William McGuire, *Bollingen. An Adventure in Collecting the Past*, Princeton, N.J. 1982, s. 185–270; Robert Corrigan, ”Ezra Pound and the Bollingen Prize Controversy”, i *American Studies*, 8, 1967:2, s. [43]–57. *Cantos* 72 och 73 trycktes inte förrän 1986.
  - 11 Citerat i Coyle & Preda 2018, s. 24.
  - 12 Corrigan 1967, s. 52 ff.
  - 13 *Saturday Review of Literature*, 11.6.1949, s. 9–11, 28; *Saturday Review of Literature* 18.6.1949, s. 7–9, 38.
  - 14 Leick 2001–2002, s. 30 ff.

- 15 *Svenska Dagbladets* rubrik ”Otillräknelig fick skaldepris” kan tyda på att Pounds namn ännu inte är särskilt känt.
- 16 Sigurd Hoel, ”Lyrisk rengöring i Amerika”, *Dagens Nyheter* 29.8.1949, resp. ”Konsten för konstens skull”, *Dagens Nyheter* 31.8.1949. Se även t.ex. Allan Fagerström, ”Werthers lidanden och fru Andersson”, *Aftonbladet* 5.9.1949; Anders Österling, ”Ezra Pounds prisbelöning”, *Stockholmstidningen* 23.9.1949.
- 17 Forssell 1949; John Berryman, ”The Poetry of Ezra Pound”, *Partisan Review*, 1949:4, s. 377–394. William Barret kommenterar prisvalet i samma nummer, s. 344–347, och i de två närmast följande numren återfinns kommentarer av W.H. Auden, Robert Gorham Davis, Clement Greenberg, Irving Howe, George Orwell och Karl Shapiro (1949:5, s. 512–522), respektive Allen Tate och Babette Deutsch (1949:6, s. 666–670).
- 18 Osign., ”Från Dan Andersson till Ezra Pound”, *Dagens Nyheter* 3.8.1949, s. 9; Per Wästberg, *Ung mans dagbok*, Borås 1996, s. 159 (13.2.1949). Hagerfors 1979, s. 40, skriver utan att ange någon källa att Forssell läst Pound i USA. Bland Forssells manuskript återfinns några litteraturlistor från tiden i USA, ingen av de tre A4-bladen förtecknar Pounds skrifter. Hur det än var med den saken, påverkar det inte resonemanget här.
- 19 Forssell 1949, s. 608.
- 20 *Ibid.*, s. 610.
- 21 *Ibid.* Formuleringen ligger nära Forssells enkätsvar om Eliot i *Prisma*, 1948:5, s. 27 f: ”Han kommer en alltför sällan nära; diktens lina sänks ned mellan drama och åskådare, med samma avstånd till båda [...] han håller distansen lika till alla.”
- 22 Smärre delar av Forssells manuskript disponeras för stunden av mig, osorterade men i princip uteslutande härrörande från åren 1946–1954. Huvuddelen av hans manuskript förvaras av Svenska Akademiens Nobelbibliotek i väntan på sortering och är ännu inte tillgängliga för forskningen.
- 23 Forssell 1949, s. 613 f.
- 24 Lars Forssell, *Utsikt*, 1948:7, s. 2–6, citaten s. 3 f.
- 25 *Ibid.*, s. 3, 5. Det är osäkert om Forssell har läst eposet, han hänvisar till en förhandsbroshyr som återfinns bland manuskripten, där finns även enstaka brev från Ingalls; Forssell var bekant med henne sedan tiden i USA.
- 26 Lars Forssell, ”Råd till unga poeter”, *Utsikt*, 1950:3, s. 25; ”Hyllning till Sextus Propertius VI”, *Gaudeamus*, 1953:7, s. 10.
- 27 Ezra Pound, *The Cantos*, New York 1948, s. 7, resp. s. 117 i avdelningen ”Pisan Cantos” (volymen paginerar från sidan 1 i respektive avdelning).
- 28 *The Letters of Ezra Pound 1907–1941*, red. D.D. Paige, London 1950, s. 38.
- 29 Se not 26.
- 30 Forssell 1953, s. [2].
- 31 Brev från Lars Forssell till Ezra Pound 28.11.1953, YCAL MSS43, Beinecke Library, New Haven.
- 32 *Ibid.* Forssell använder samma ostliknelse i brev till Gerard Bonnier 14.3.1952: ”jag sitter här dag ut och dag in och fumlare med ord, det svenska språket är ju ost!” (Centrum för Näringslivshistoria).

- 33 Elmer Diktonius, *Ungt hav*, Helsingfors 1923, s. 36.
- 34 Pound citeras här från *Ezra Pound, Selected Poems*, red. T.S. Eliot, London 1952, s. 107. Ett skyddsomslag från den utgåvan (upplaga/årtal ej angivet) återfinns bland Forssells manuskript, och i *BLM*, Forssell 1949, s. 608 anförs samma utgåva från 1948. Hänvisningar till *Hugh Selwyn Mauberley*, när den inte citeras, anges med avdelning och diktnummer.
- 35 Det är högst sannolikt att Edfelts översättning är publicerad i någon tidning eller tidskrift före eller strax efter Forssells översättning, men varken Erik Erikssons *Johannes Edfelt. En bibliografi*, Stockholm 1975, eller Görgen Antonssons omfattande bibliografi över svenska Pound-översättningar (privat kommunikation) har någon tidigare referens till dikten, som återfinns först i *Mötesplatser*, Stockholm 1992, här citerad i Ezra Pound, *Gå, mina sånger*, Lund 1995, s. 33.
- 36 Johannes Edfelt, "Efterord", i Pound 1995, s. 53.
- 37 Per Wästberg vittnar 15.10.1951: "I Beskowskas Amicitia: Femtiotalet och avantgardisterna, en litterär konfliktsituation. [...] mitt tal: mot Setterlind och Metamorfos, för Forssell, Pound, objektivitet, hantverkskunnande.", Per Wästberg, *En ung författares dagbok*, Borås 1997, s. 105.
- 38 Nord 2018, s. 27 f.
- 39 Ett undantag är Kurt Aspelins recension, "Intighetens väg", *Ny Dag* 12.11.1953, som vägrar att göra skillnad mellan personen och poeten Pound.
- 40 Göran Printz-Påhlson, "Den store Översättaren översatt", *Kvällsposten* 18.1.1954.
- 41 Bengt Holmqvist, "Poetisk språkvård", *Stockholms-tidningen* 7.12.1953.
- 42 Willy Kyrklund, *Aigaion*, Stockholm 1957, s. 40.
- 43 Gunnar Ekelöf, *Strountes*, Stockholm 1955, s. 82 f.
- 44 Mirjam Tuominen, *Vid Gaitans*, Helsingfors 1957, citatet s. 7 f
- 45 Setterlinds dikt i *Bonniers Litterära Magasin* 1956:1, s. 14 f.
- 46 Göran Falk (pseudonym för Carl Björkman), *Trädgårdens afton*, Stockholm 1954, s. 30.
- 47 Lars Lundkvist, *Nåjd*, Stockholm 1961, s. 19, 27. Holmqvists recension, "Poetiska landskap", *Dagens Nyheter* 31.7.1961.
- 48 Nord 2018, s. 77.
- 49 Ibid., s. 83 ff.
- 50 I brevväxlingen med Bonniers finns en preliminär lista över vad som ska ingå i 25 dikter, tänkt som underlag åt förlaget för erhållande av rättigheter, där Forssell skriver "Three or four sections of Mauberley that can possibly be translated into Swedish".
- 51 Brev från Lars Forssell till Gerard Bonnier, odaterat, förmodligen avsänt från Rom i början av 1954.
- 52 Brev från Lars Forssell till Gerard Bonnier, odaterat, avsänt från Paris, förmodligen från mars 1954. Bland manuskripten finns dramautkast kring Tietjens-figuren.
- 53 *Hudson Review*, 3, 1951:4, s. 602–611; Hagerfors 1979, s. 54.
- 54 Hugh Kenner, *The Poetry of Ezra Pound*, Norfolk 1951, var en i tiden nära trolig källa om Fords betydelse för Pound, liksom densammes recension i *Hudson Review* 1951, även Berryman 1949, s. 379.
- 55 "He wrote one poem and collapsed", Kenner 1951, s. 181. Eftersom Forssells reception prio-

- riteras, avstår jag från att redogöra för Pounds *Mauberley*; men rader och allusioner förklaras i t.ex. John Espey, *Ezra Pounds Mauberley. A Study in Composition*, Berkeley 1974, och Hugh Witemeyer, *The Poetry of Ezra Pound. Forms and Renewals 1908–1920*, Berkeley 1969.
- 56 Forssell 1949, s. 612 f. F.R. Leavis, *New Bearings in English Poetry* från 1932 med en nyutgåva 1950, skriver att *Mauberley* är ”quintessential autobiography” och om samlingens ”uncongeniality of the modern world to the artist”, citerat i *Ezra Pound. A Collection of Critical Essays*, red. Walter Sutton, Englewood Cliffs 1963, s. 29.
- 57 Bland manuskripten finns liknande parafraaser på Lars Ahlin, Stig Dagerman, C.J.L. Almqvist, Verner von Heidenstam och Hjalmar Bergman. I en diktsamling passar väl poeter bättre än prosaister.
- 58 Pound 1952, s. 117.
- 59 *Svenska Akademiens Ordbok. Bd. 35*, 2007, ”travesti: ”(lättare) [...] omformning [...] (av innehåll i) (känd) förebild [...] utan förlöjligande av förebilden”.
- 60 Grafton Gallery hyste utställningen, se John Tytell, *Ezra Pound. The Solitary Volcano*, London 1987, s. 65.
- 61 Pound 1952, s. 165.
- 62 ”’And’ When the prince has gathered about him / ’all the savants and artists, his riches will be fully employed.”, Pound 1948, s. 59.
- 63 *Tietjens 2:II* citerar ”Statyernas samkväm” (från *Kriser och kransar*): ”Kopparmunnar ler ... ler ... / med kopparfras ...”.
- 64 Pound 1952, s. 121.
- 65 Göran Printz-Påhlsson, ”Bristens ironi”, *Kvällsposten* 28.4.1955; Petter Bergman, ”Herr Tietjens fataliteter”, *Arbetaren* 27.10.1954.
- 66 Om *imitatio* för detta sammanhang, Colin Burrow, *Imitating Authors. Plato to Futurity*, Oxford 2019, fr.a. kap. 6–7; om Dryden, se Claes Wahlin, *Att anlita översättning. Chaucer, Dryden, Arnold, Pound*, Stockholm 2020, kap. 2; David Hopkins, *Conversing with Antiquity. English Poets and the Classics, from Shakespeare to Pope*, Oxford 2010, *passim*; Paul Davis, *Translation and the Poet’s Life. The Ethics of Translating in English Culture, 1646–1726*, Oxford 2008, fr.a. s. 127–234.
- 67 Burrow 2019, s. 224 ff. resp. s. 9.
- 68 Praktiken att domesticera är gammal och diskuteras t.ex. hos Friedrich Schleiermacher, som formulerar de olika metoderna som att antingen föra måltexten nära läsaren, eller föra läsaren nära källtexten, alltså att domesticera eller förfrämliga måltexten. Se hans ”Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens”, i *Schleiermachers sämtliche Werke* III:2, Berlin 1838, s. 207–245. Den moderna formuleringen, *domestication* gentemot *foreignization*, står Lawrence Venuti för i *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, London 1995, fr.a. kap. 3, men *passim*. Termen ”ombrytning” är mitt förslag till engelskans ”refraction”, se Wahlin 2020, s. 18.
- 69 Burrow 2019, s. 214 f.
- 70 *The Works of John Dryden*, red. H.T. Swedenberg & V.A. Dearing, Berkeley, Cal. 1956–2000, vol. I, s. 115.

- 71 Earl of Roscommon, *An Essay on Translated Verse*, London 1685 2<sup>nd</sup> ed., s. 7.  
 72 *The Works of John Dryden*, vol. V, s. 330 f.  
 73 *Ibid.*, vol. XIII, s. 222.  
 74 Wahlin 2020, s. 199–213, och med därstädes vidare hänvisningar.  
 75 Roscommon 1685, s. A2 recto.  
 76 Burrow 2019, s. 13.  
 77 Bland Forssells manuskript finns alternativet ”imitatio” som underrubrik.  
 78 Nils Håkansson, *Dolda gudar. En bok om allt som inte går förlorat i en översättning*, Stockholm 2021, s. 169 ff.  
 79 Citerad i Nord 2018, s. 28.  
 80 Nord 2018, s. 31.  
 81 *Ibid.*, s. 35 f.  
 82 Eugene A. Nida, *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden 1964, s. 159.  
 83 Lawrence Venuti, ”The poet’s version; or, An Ethics of translation”, i *Translation Studies*, 4, 2011:2, s 230–247.  
 84 *Ibid.*, s 246.  
 85 *Ibid.*, s 236.  
 86 Se Venuti 1995, kap. 3 om hans resonemang kring Francis Newmans översättning av Homeros *Iliaden* och min kritik i Wahlin 2020, s. 351–353.

## ABSTRACT

Claes Wahlin, Department of Culture and Aesthetics, Stockholm University

Translation as Poetical Manifesto: Poundian Wine in Lars Forssell’s Wineskin. Two Examples (Översättning som poetiskt manifest. Poundskt vin i Lars Forssells läglar: två exempel)

This article considers two early works of the Swedish poet Lars Forssell from the perspective of translation. His slim volume of translations of Ezra Pound, *25 dikter* (1953) includes conventional, that is, semantically faithful renderings of some, mainly early, poems by Pound. An examination of the paratext and articles on Pound written by Forssell in the years preceding the volume makes it clear that Forssell was aiming to influence Swedish contemporary poetry. The selection was made with this aim in view — here I am using some terms from the *skopos* theory, mainly those concerning the expected function in the target language — and with reference to the principles of imagism and the poetical idiom that he identified in Pound.

The second work, *F.C. Tietjens — dikter och imitationer* (1954), is a conscious imitation of Pound’s *Hugh Selwyn Mauberley* (1920). Forssell borrows the structure of the English original, using similar strategies (quotation, paraphrase, translation) as Pound, but transferred to the Swedish context. In connection with this, I look backwards to the English 17th century and

the concept of *imitatio* and its influence on theories on translation, particularly as conceived by John Dryden and the Earl of Roscommon, thereby hoping to be more precise as to what kind of text *F.C. Tietjens* is, ending with a short discussion concerning to what extent “old” theories of translation can be of use in another context, in another epoch, and how these compare with some later theories of translation that are similar to the *skopos* theory.

Keywords: translation, *imitatio*, skopos theory, Lars Forssell, Ezra Pound