

Bakgrunden till Kellgrens ”Öfver Propertii Buste”

Eric Cullbed

Översiktliga genomgångar av den svenska litteraturhistorien har sällan låtit bli att stanna upp vid Johan Henric Kellgrens (1751–1795) epigram ”Öfver Propertii Buste eller Porträt”:

Blekt mit anlete är; men tadlen Konstnären icke,
At han det gjort så blekt: sådan i lifvet jag var.
Riktigt bildades så den färg som Cynthia gaf mig;
Blodet torrkade bort, kinderne vissnade hän.
Ungdom och helsa och lycka och lugn, alt offrades henne:
Hennes jag lefvande var, hennes i döden jag är.
Lifvet flyktade snart – men ach! när ägde jag lifvet?
Nej, genom Cynthia blott var ju Propertius til.¹

Raderna trycktes först året efter poetens död i en fotnot till översättningen av den romerske skalden Propertius’ *Elegi* 1.6 i Kellgrens *Samlade skrifter* (1796). För utgåvans redaktör, Gustaf Regné, utgjorde de fyra versparen ett tidigt men närmast ofattbart lyckosamt försök att kombinera elegiska distika med det svenska språket. Det var diktarens sista storslagna insats för den svenska poesin, präntad på dödsbädden ”med redan domnande hand [...], men med synnerligt nöje at se det lyckas”.² Kring mitten av artonhundratalet blev Per Daniel Amadeus Atterbom den förste av flera att uppfatta dikten som ett självbiografiskt farväl: i *Poesiens historia* (1861) uppges det att Kellgren ägnade epigrammet ”åt Propertii och sitt eget minne”.³ I det tidiga nittonhundratalets litteraturhistorikers fantasi bildade verserna stunden då poeten i lungsotens grepp kastade en blick över sitt liv och gav oss sin egen kärlekssaga speglad i den romerske skaldens erotiska självförstörelse.⁴ Enligt denna föreställning frigjorde sig Kellgren i mogen ålder till sist från Horatius’ lekfulla naivitet och gick ur tiden med Propertius’ pessimistiska livsåskådning som enda följeslagare.⁵

Kanske har denna berättelse, vilken i någon mån förutsätter att det rör sig om resultatet av obundet skapande, bidragit till att man emellanåt förtigit eller

åtminstone undvikit att på allvar utforska vad Kellgren själv påtalar: att stycket är en översättning av epigrammet *In statuam Propertii* författat av den i stort sett okände renässanspoeten Guido Postumo Silvestri av Pesaro (cirka 1479–1521), läkare och poet vid Leo X:s hov mellan 1517 och 1521.⁶ Vidare visade Sverker Ek i sin kommentar till Kellgrens verk från 1960-talet att diktaren i själva verket inte haft tillgång till det latinska originalet utan använt den danske klassiske filologen Frederik Plums översättning, publicerad i Hans Wilhelm Ribers *Poesier* (1790).⁷ Samma år hade Kellgren översatt ett annat epigram av Plum som ingår i *Poesier*, nämligen "Til de dansande Flickorne" (Til de dansende Piger), som Kellgren publicerade osignerat i *Stockholms Posten* den 26 februari 1795.⁸ Vid närmare anblick ska det strax framgå att Plum i sin tur inte hade tillgång till Postumos sällsynta elegisamling tryckt 1524.⁹ I stället läste han dikten som den föreligger i senare antologier och Propertiusutgåvor.¹⁰

Förtegenheten om denna bakgrund har antagit olika skepnader. Att Eugène Napoleon Tigerstedt valde benämningen "parafra" snarare än översättning tycks bero på en förståelse av epigrammet som "Kellgrens avsked till den makt som utgjorde hans livs salighet och vända".¹¹ Andra nämner inte Postumo över huvudet taget och räknar dikten till de "rent personliga bekännelserna" som hör Kellgrens sena författarskap till.¹² Häpnadsväckande nog har denna översättning av en översättning till och med uppfattats som en föraning om kommande diktargenerationers originalitetsdyrkan.¹³ Här vill jag därför vända blicken från Kellgrens ensliga möte med den romerske skalden på dödsbädden till textens sekellånga tillblivelsehistoria och intertextuella förgreningar i de grekiska och latinska epigramtraditionerna. I en första del kommer jag att utforska Postumos latinska original samt dess litterära genealogi och sammanhang. Därefter kommer de förändringar som dikten genomgick innan den hamnade i Kellgrens händer att spåras. Slutligen ska jag i del tre undersöka Kellgrens översättning från danskan.

In statuam Propertii och epigramtraditionen

Guido Postumos *In statuam Propertii* lyder enligt den ursprungliga utgåvan, åtföljd av en prosaparafra på svenska:

Pallida quod nimium male finxerit ora Propertii,
 Ne precor artificem carpite: talis eram.
 Finxit enim durae maerentem facta puellae:
 Aruerat sanguis, fugerat ore color.

Hac ego marmoreos sumpsit de Gorgone vultus:
 Huius eram vivus, saxeus huius ero.
 Usus abest vitae tantum, verum hunc ego et olim
 Alterius vivens pectore, non habui.

Att han felaktigt har format Propertius' ansikte alldeles för blekt, | beskyll inte, jag ber er, konstnären för detta – sådan var jag. | Ty han formade honom sörjande den hårda flickans dåd. | Blodet rann bort, färgen flydde ansiktet. | Från denna Gorgon fick jag ett anlete av marmor. | Hennes var jag levande, som sten ska jag hennes vara. | Enbart tillgång till livet är borta, men även förr, | då jag levde genom en annans bröst, saknade jag denna.

Redan Postumos' dikt framstår som ett slags syntes av återkommande teman och motiv i antik och samtida poesi. Traditionen att skriva epigram om bildkonstverk – ett numera alltmer genomtröskat ämne – har sitt ursprung i inskrifter på konstföremål och vann enorm popularitet redan under hellenistisk tid.¹⁴ Talar gör antingen poeten, den avbildade eller själva konstverket. Det sistnämnda poetiska greppet utvecklades under påverkan av konventionen i inskrifter från arkaisk och klassisk tid som innebar att föremålet adresserar läsaren i första person.¹⁵ I regel tematiserar dessa dikter motsatsparen liv och död, imitation och verklighet, bild och ljud/text, måleri och poesi. Ofta nämns eller tilltalas bildkonstnären som antingen hyllas eller beskylls för sitt verk.¹⁶ Poängen, åtminstone i genrens ny-latinska tappning, bygger inte sällan på huruvida mediet antingen lämpar sig för föremålet eller inte.¹⁷ Jag ska här enbart skrpa på ytan av diktens invecklade och svåröverskådliga intertextuella matrix genom att uppmärksamma ett par särskilt angelägna ställen. Först och främst gäller det den latinske 300-talpoeten Ausonius' epigram (nr 57) om Niobe:

Vivebam; sum facta silex, qua deinde polita
 Praxiteli manibus vivo iterum Niobe.
 reddidit artificis manus omnia, sed sine sensu:
 hunc ego, cum laesi numina, non habui.¹⁸

En gång levande, bliven till sten, som därpå polerats
 av Praxiteles' hand, är jag, Niobe, vid liv.
 Konstnären återgav allt, men utan fattningsförmåga;
 sådan saknades när gudarna kränktes av mig.¹⁹

Niobe förhävde sig över att hon med sina fjorton barn överträffade gudinnan Letos tvillingar (Apollon och Artemis) i antal. Straffet blev att alla de fjorton

dödades, och själv drog hon sig undan till berget Sipylos där hon förvandlades till sten. I Ausonius’ första verspar rör sig därför Niobe från liv till sten till liv igen genom skulptören Praxiteles’ pygmalionska konstfärdighet. Här kan ytterligare en länk läggas till kedjan av översättningar, eftersom raderna går tillbaka på ett anonymt grekiskt epigram:

Ἐκ ζωῆς με θεοὶ τεύξαν λίθον, ἐκ δὲ λίθοιο
ζωὴν Πραξιτέλης ἔμπαλιν εἰργάσατο.²⁰

Levande danades jag till sten av gudar, ur stenen
gjorde Praxiteles mig levande åter igen.

I Ausonius’ andra verspar uppmärksammas en naturlig begränsning i konstnärens medium vilken innebär att han omöjligt kan fånga människans fattningsförmåga; men eftersom Niobe själv uppenbarligen aldrig ägde någon sådan, visar sig porträttet fulländat. På så vis bryter motsatsparet verklighet/imitation samman, eftersom bägge skapelser präglas av motsvarande begränsningar. Även denna idé återfinns i grekiska epigram; närmast till hands ligger ett av Ausonius’ samtida Julianus av Egypten:

Δυστήνου Νιόβης ὀράας παναληθέα μορφήν
ὡς ἔτι μυρομένης πότιμον ἐὼν τεκέων.
εἰ δ’ ἄρα καὶ ψυχὴν οὐκ ἔλλαχε, μὴ τόδε τέχνη
μέμφεο· θηλυτέρην εἴκασε λαϊνέην.²¹

Dystra Niobes verkliga form står här att beskåda,
ännu sörjer hon det öde som blev hennes barns.
Men att den saknar själ, beskyll inte konsten för detta;
den ville skildra en kvinna av hårdaste sten.

I Ausonius’ epigram fogas alltså två traditionella Niobe-teman samman, tilldelade varsitt distikon. Postumos dialog med detta latinska epigram markeras med en tydlig allusion i det avslutande versparet (jämför Ausonius’ *hunc ego ... non habui* med Postumos *hunc ego et olim ... non habui*). Det är inte bara ”poängen” och nedmonteringen av bildkonstens gränser i Ausonius’ andra distikon som plockas upp av Postumo, utan även den första hälftens övernaturliga besjälning av föremålet och rörelse mellan liv och sten. Diktens röst tillhör på en och samma gång Propertius och hans staty; i nutid förstenad, i dåtid levande.

Till skillnad från Niobe beror Propertius’ förstening på erotik. Han var ”hennes”, inte sin egen, och därför görs den älskade i Postumos dikt till en Medusa

som förstenade diktaren lika mycket i livet som nu, och detta har konstnären återgivit sanningsenligt. Medusa-motivet förekommer ofta i denna typ av epigram under renässansen och inte sällan i kombination med Niobe i karaktäriseringar av föremål för obesvarat begär: de är hårda som sten och förstenar i sin tur älskaren.²² En passande illustration återfinns i Ercole Strozzi (1473–1508) dikt till Lucrezia Borgia, före detta hustru och senare fiende till Giovanni Sforza under tiden som Guido Postumo vistades vid dennes hov i Pesaro:

Si quis Apollineos perferre diutius igneis
lumine tentarit, lumine captus erit.
Et qui saxificae conspexerat ora Medusae,
mutato rigidum corpore marmor erat.
At quicumque tuos miratur Borgia vultus,
fit primo intuitu caecus, et inde lapis.
Moxque velut Sypili cautes lachrymosa madescit,
vivit et in saxo (quis putet) usque dolor.²³

Han som försöker att uthärda den apolloniska lågan
länge med ögats ljus, mister det ljuset snart.
Om han kastar sin blick på Medusas förstenande åsyn,
blir han snarast till hård marmor, med kroppen förbytt.
Men var man som ditt ansikte, Borgia, skänker förundran,
blir på ett ögonblick blind, därefter blir han till sten.
Sedan strömmar han snart likt Sipylos' gråtande klippa,
smärtan (kan du förstå?) lever i stenen alltjämt.

Blandningen av motiv pekar på kärlekselegins paradox; diktaren/älskaren är hjälten som vågar möta gorgonen, och begår därför ett slags förbrytelse mot gudarna och straffas som Niobe, dubbelt förstenad. Införlivandet av det livlösa självporträttet som motiv i den elegiska självdestruktivitetsens språk kan spåras till en av Postumos samtida, närmare bestämt till ett epigram i Girolamo Angerianos *Erotopaegnon* (1512):

Quis mihi te similem sic fecit, dulcis imago?
Quam vere vultus exprimis ipsa meos!
Tu palles, me pallor habet, tu lumine caeco,
Caecus ego; nulla heu! Mens tibi, nulla mihi.
Vita tuos artus, et nostros vita reliquit;
Muta taces, muta est haec mea lingua, tacet.
Tu sine corde manes, maneo sine corde; moraris
Hic sola, hic solus nocte dieque moror.

Membra geris tenui et fragili contexta papyro,
In tenui et fragili cortice figor inops.
Nil nisi vana mei tu corporis umbra vel aura,
Corporibus par est umbra vel aura meis.
Non multo duras tu tempore, tempore multo
Non duro; fies tu cinis, ipse cinis.
Ambo pares, at laeta magis tu degis: amorem
Non sentis, miserum me facit asper amor.²⁴

Vem har gjort dig så snarlik mig, du ljuvliga avbild?
O, så verkligt du här skildrar mitt anletes drag!
Blekt är ditt ansikte, blekt är mitt. Dina ögon är blinda,
också jag är blind. Bägge saknar förstånd.
Livet har lämnat din kropp, liksom livet har lämnat min egen.
Stumheten gör dig tyst. Stum är min tunga och tyst.
Utan ett hjärta finns du till, jag är utan. Du vistas
ensam, precis som jag; ensam var dag och var natt.
Dina lemmar är fästa vid tunt och ömtåligt papper;
här i en ömtåligt tunn form är jag hjälplöst fast.
Ingenting annat än skugga och dis som härmar min kroppsform
är du, men skugga och dis svarar precis mot min kropp.
Länge består du knappast, och jag består knappast länge.
Aska ska du bli till; aska består jag av själv.
Lika varandra, men långt större glädje är din, ty du saknar
kärlek, som fasansfullt gör mig så eländig jämt.

Den självförbrännande elegikern speglar sig här i sitt blodlösa porträtt, men hos Postumo är det porträttet som speglar sig i den döde poetens minne. Denna temporala förflyttning i förhållande till det elegiska nuet markeras genom en lek med Propertius' vers: "hennes ska jag vara levande, död ska jag vara hennes" (*huius ero vivuus, mortuus huius ero* 2.15.36). Hos Postumo står det i stället: "Hennes var jag levande, som sten ska jag hennes vara" (*Huius eram vivus, saxeus huius ero*). Propertius' ord här utgör (som så ofta) ett slags prematur gravinskrift över poeten själv som drastiskt utlovar odödlig kärlek, och i marmorbysten liksom i Postumos epigram infrias löftet.

Textens förvandlingar och Plums översättning

Ett par decennier efter Postumos' död inkluderades dikten i Giovanni Paulo Ubaldinos antologi med samtida latinska poeter.²⁵ Härmed uppkom två muta-

tioner i texten. Dels ersattes ordet *ego* ("jag") med *quoque* ("även") i den sjunde raden utan att ge upphov till någon större skillnad i grammatik (verbformen *habui* markerar fortfarande första person), men allusionen till Ausonius försvagades; dels kontaminerades (för att låna en term från textkritiken) den fjärde radens "som sten (*saxeus*) ska jag hennes vara" av Propertiusstället som anspelas på, och i stället står det liksom hos Propertius "som död" (*mortuus*), varmed allusionens kontrastverkan minskar.

Under de kommande århundradena kom dikten att oriktigt tillskrivas såväl Casanova som den spanske Jaime Juan Falcó, men när Jan van Broekhuizens inkluderade den bland paratexterna i sin Propertiusutgåva 1702 (omtryckt 1727) stod den under Guido Postumos namn.²⁶ Det var förmodligen här som den danske poeten Frederik Plum (1760–1834) fann den. Som ung studerade han klassisk filologi i Köpenhamn, men när hans fästmö Johanne Christiane Braëm dog 1786 bytte han bana till gammaltestamentlig exegetik. Innan hans uppehåll från klassikerna, vilket skulle vara i nästan trettio år, hann han dock ge ut ett par översättningar: en volym med Juvenalis' tionde och Persius' andra satir på blankvers, samt Postumos dikt, ett antal epigram ur den Grekiska antologin och Ausonius' epigram om Agathocles. De översattes på originalets versmått och trycktes tillsammans med Plums egna alster i den sista volymen av Ribers fyrbandsantologi *Poesier*.²⁷ En del av dessa dikter diskuterar Plum brevlades med vännen Jens Baggesen och ber om råd.²⁸ Dessvärre återfinns inte i detta sammanhang några vidare upplysningar om "Propertius's Büste. (efter Guido Posthumus.)":

See mit Ansigt er blegt, men dadler I Kunstneren ikke,
 At han det gjorde for blegt; saadan i Live jeg var.
 Han afbilded' deri min Sorg for den grusomme Pige;
 Blødet tørredes hen; Farven af Kinderne svandt.
 Dette Ansigt af Marmor har hun, Gorgonen mig givet;
 Hendes jeg levende var; hendes i Døden jeg er.
 Livet mangler jeg kun, men og fordum jeg manglede dette,
 Da jeg leved' og dog blot i en anden var til.

Översättningen svarar nästan ord för ord mot latinet, men ett par anmärkningsvärda förändringar kan noteras. Den första raden infogar ett presentativt "see" och byter ut Postumos något invecklade inledande bisats i vilken Propertius talar om sig själv i tredje person mot ett rakare påstående följt av en invändning. Dessutom har den tredje radens beskrivning av den älskade som *dura* ("hård") förlorat sin koppling till stenmetaforiken och översatts "grusomma" ("grym").

Kellgrens översättning

Det var alltså i denna form som dikten hamnade i Kellgrens händer under 1790-talet, i en fas då han tog intryck av tyska och danska poeter och började undvika franskklassicismens parrimade Alexandriner till fördel för antika versmått.²⁹ Regnér skulle senare återropa dessa metriska försök på dödsbädden som stöd i sitt manifest för främliggörande översättning.³⁰ Men innebar det nya intresset en större aktsamhet för källtextens rytm, ordval och syntax? Både ja och nej. Plums växling mellan påstående och invändning i första versparet bibehålls, men det inledande "See" raderas och "Blekt" återerövrar sin initiala position i dikten. I övrigt är dock de två inledande raderna nästan identiska och det iögonfallande "tadlen" framstår plötsligt som ett slags osynlig danism från Plums "dadler I". I tredje versen pekar förlagan på en ambivalens hos Kellgren som kanske inte är helt uppenbar annars, nämligen att "bildades" inte bör förstås som 'uppstod' (det vill säga hos mig, Propertius, när jag ännu levde, *Svenska Akademiens Ordbok* s.v. 1), utan som 'avbildades' (det vill säga av konstnären, *Svenska Akademiens Ordbok* s.v. 2). Det första tolkningsalternativets möjlighet hos Kellgren ger en känsla av att statyn, likt Ausonius' Niobe, är identisk med den förstelnade skalden. Dessutom har Plums "grusomme Pige" – en avmetaforisering av Postumos *dura puella* – bytts ut mot egennamnet för Propertius' älskade, Cynthia, som också blir subjekt i satsen. Ännu viktigare är kanske att Medusametaforiken helt och hållet plockats bort ur diktens femte rad och ersatts av en återblickande reflexion med en närmast flämtande repetition av ordet "och": "Ungdom och helsa och lycka och lugn, alt offrades henne". På så sätt har dikten lösgjorts från den antikvariskt namngivna mytologiska gestalten till fördel för "Cynthia", kort och gott. Men därmed försvann inte det monstruösa ur dikten och i gorgonens frånvaro har uttolkares tankar beträffande denna blodsugare i stället varit fria att gå till vampyren i en mer gotisk anda.³¹

På samma sätt försvann slutraderernas redan gradvis försvagade allusion till Ausonius' Niobe helt och hållet, och idén om Propertius' oförändrade livlöshet – i livet, i döden och i sten – har formulerats som en fråga vars svar får bli diktens avslutande visdomsord: "Nej, genom Cynthia blott var ju Propertius til." Vem talar i detta nya crescendo? I Postumos första vers stod Propertius i tredje person, men namnet försvann hos Plum där elegikern genomgående talar i jag-form. På svenska står Propertius återigen i tredje person, denna gång i slutversen när Kellgren, både som översättare vars röst blivit ett med epigramdiktarens och som uttolkare, summerar versernas poäng och 'sagan om Propertius' så som han uppfattar den.

Det är alltså inte helt okomplicerat att betrakta "Öfver Propertii Buste" som en föraning om kommande diktargenerationers originalitetsideal. Epigrammet ut-

gör en länk i en lång kedja av imitationer och översättningar, som ytterst stäcker sig till inskrifter från arkaisk tid i vilka föremålen talar i första person. Men för den sakens skull bör man inte förkasta den starkt positiva reception som dikten åtnjutit, utan snarare bejaka den. "Öfver Propertii Buste" kan ses som ett exempel på George Steiners översättarideal: hermeneutikern som "vet bättre än författaren gjorde".³² Längs vägen genom editioner och översättningar bleknade och raderades mycket av Postumos manierism, mytologi och allusivitet, och det var först hos Kellgren som denna svansång fick sin självutplånande livaktighet och emotionella laddning.³³

Noter

1. Johan Henric Kellgren, *Samlade Skrifter* II (Stockholm, 1796), s. 303; utg. i Sverker Ek, Allan Edvard Sjöding & Otto Sylwan (red.), *Samlade skrifter av Johan Henrik Kellgren* II (Stockholm, 1938–1939), s. 370.
2. Gustaf Regné, *Försök til Metriske Öfversättningar från Fortidens Skalder* (Stockholm, 1801), s. 148.
3. Per Daniel Amadeus Atterbom, *Poesiens historia* III (Örebro, 1861), s. 99.
4. Se till exempel Carl Grimberg, *Svenska folkets underbara öden: Gustav III:s och Gustav IV Adolfs tid* (Stockholm, 1922), s. 162; Henrik Schück & Karl Warburg, *Illustrerad svensk litteraturhistoria* IV (Stockholm, 1928), s. 330; Otto Sylwan, *Johan Henric Kellgren: levnad och författarskap*, omarb. uppl. (Stockholm, 1939), s. 357 f.
5. Se t.ex. Axel Forsström, "Kellgren och Horatius", *Förhandlingar och uppsatser* 33 (1919), s. 36; Carina Burman, "Översättaren Johan Henric Kellgren", i Stefan Ekman, Mats Malm & Lisbeth Stenberg (red.), *Den litterära textens förändringar: studier tillägnade Stina Hansson* (Eslöv, 2007), s. 359 f.
6. Se Domenico Bonamini, "Memorie istoriche di Guido Postumo Silvestri pesarese", *Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici* 20:9 (1770); William Roscoe, *The Life and Pontificate of Leo the Tenth* III (Liverpool, 1805), s. 317–324, 131–144.
7. Sverker Ek & Allan Edvard Sjöding, *Samlade skrifter av Johan Henrik Kellgren* VIII:2 (Stockholm, 1969–1972), s. 531–533.
8. Hans Wilhelm Riber, *Poesier, Fierde Samling* (Kjøbenhavn, 1790), s. 164.
9. *Guidi Posthumi Silvestris Pisarenensis Elegiarum libri II* (Bologna, 1524), fol. xlvj.
10. *Sex. Aurelii Propertii elegiarum libri quator, ad fidem veterum membranarum sedulo castigati* (Amsterdam, 1702¹), s. 424; (1727²), s. 490.
11. Eugène Napoleon Tigerstedt, *Johan Henric Kellgren* (Stockholm, 1954), s. 60.
12. Sten Carlsson & Jerker Rosén, *Den svenska historien: 10, Gustav III, en upplyst enväldsbärska* (Stockholm, 1992), s. 56.

13. Se Michael B. Thomson, "'You're not a genius just because you're mad': Imitation and Originality in the Swedish Enlightenment", *Lumen: Selected Proceedings from the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies* 13, 1994, s. 169–177, 174: "There is one extraordinary piece, possibly the only one in Kellgren which might nudge us somewhere towards the territory of 'The New Creation.' This is 'Över Propertii Byst' [...]".
14. Se exempelvis Kathryn Gutzwiller, "Seeing Thought: Timomachus' Medea and Ecphrastic Epigram", *American Journal of Philology* 125 (2004), s. 339–386; Michael Squire, "Making Myron's Cow Moo?: Ecphrastic Epigram and the Poetics of Simulation", *American Journal of Philology* 131 (2010), s. 589–634.
15. Se t.ex. Doris Meyer, *Inskriertes Lesevergnügen: Das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos* (Stuttgart, 2005); Michael Tueller, *Look Who's Talking: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram* (Leuven, 2008).
16. Se Mary Tom Osborne, *Advice-to-a-painter Poems, 1633–1856* (Austin TX, 1949).
17. Se Marcos Ruiz Sánchez, "Pallida imago: el retrato del enamorado en el epigrama neolatino", i L. Gil et al. (red.), *Corolla Complutensis in memoriam J. S. Lasso de Ia Véga contexta* (Madrid, 1998), s. 643–654; Marianne Albrecht-Bott, *Die bildende Kunst in der italienischen Lyrik der Renaissance und des Barock* (Wiesbaden, 1976), s. 68–128.
18. R. P. H. Green, *The Works of Ausonius with Introduction and Commentary* (Oxford, 1991), s. 80–81.
19. Samtliga översättningar är mina egna.
20. *Grekiska antologin* 16.129, utgiven i Hermann Beckby, *Anthologia Graeca*, 2 verb. Aufl., vol. 4 (München, 1965), s. 372.
21. *Grekiska Antologin* 16.130, utgiven i Beckby 1965, s. 372.
22. Se Marcos Ruiz Sánchez, "La metamorfosis del mármol: Mito y obra de arte en los epigramas neolatinos", *Minerva* 12 (1998), s. 161–179.
23. Tito Vespasiano Strozzi & Ercole Strozzi, *Strozii poetae pater et filius* (Paris, 1530), s. 86^r.
24. Allan Murray Wilson (red.), *Girolamo Angeriano: The Erotopaegnon (edited and translated with commentary)* (Nieuwkoop, 1995), nr 16; jfr också nr 89.
25. Io. Paulus Ubaldinus, *Carmina poetarum nobilium* (Milano, 1563), s. 50.
26. *Theodori Bezae Vezelii Poematum Editio secunda [...] Item, ex Georgio Buchanano aliisque variis insignibus poetic excerpta carmina, praesertimque epigrammata* (Genève, 1559), s. 190–191; *Operum poeticorum Jacobi Falconis Valentini Montesianae militiae equitis [...] libri quinque, ab Emmanuele Sousa Coutigno Lusitano amici famae studioso collecti [...]* (Madrid, 1600), fol. 16^v; *Sex. Aurelii Propertii elegiarum libri quator, ad fidem veterum membranarum sedulo castigati* (Amsterdam, 1702¹), s. 424; (1727²), s. 490.
27. Frederik Plum, *Juvenal og Persius om menneskenes ønsker: to satirer oversatte af det latinske og ophlyste med anmerkninger* (Köpenhamn, 1790); Riber 1790, s. 152–156 (*Grekiska antologin*); s. 171 (Ausonius); s. 165 (egna distika, "Til de dansende Piger"); s. 192–197 (egen hexameterdikt, "Til Secretair Pram").

28. Om denna brevväxling se Claus Munk Plum, "Gamle breve fortæller om Frederik Plum og Jens Immanuel Baggesen", *Fund og Forskning* 37 (1998), s. 103–122.

29. Sylwan 1939, s. 154–157.

30. Se not 2; jfr Johanna Akujärvi, "Innovatörer och traditionalister: om tidiga svenska klassikeröversättares syn på sin roll i det svenska litterära systemet", i Per Erik Ljung & Claes-Göran Holmberg (red.), *Översättning – adaption, interpretation, transformation: föredrag vid den 28:e studiekonferensen i International Association of Scandinavian Studies (IASS) i Lund 3–7 augusti 2010* (Lund, 2011), s. 6.

31. Grimberg 1922, s. 162.

32. George Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation* (Oxford & New York, 1992), s. 318.

33. Jag vill tacka Per Pippin Aspaas och de anonyma granskarna för värdefulla kommentarer.

Summary:

The Background to Kellgren's "On a bust of Propertius"

This article examines the Swedish eighteenth-century poet Johan Henric Kellgren's widely celebrated epigram "On a bust of Propertius" ("Öfver Propertii Buste eller Porträt"), published posthumously in Gustaf Regnér's edition of Kellgren's collected works. An attractive but fanciful story about the poem as Kellgren's autobiographical reflection and personal farewell on his deathbed has triggered an unwillingness among scholars to explore what the writer himself declares: that the piece is a translation of the epigram *In statuam Propertii* by the virtually unknown Italian Renaissance poet Guido Postumo Silvestri of Pesaro. The first section of the article surveys the intertextual field of Postumo's poem and analyses its fusion of common tropes and motifs in the Greco-Roman and Neo-Latin ekphrastic epigram traditions. The second section traces the subsequent textual history of Postumo's poem and the changes it underwent in reprints as well as in the eighteenth-century Danish philologist Frederik Plum's translation into his native language. The third and final section focuses on Kellgren's interpretation of the Danish text. It was through a process in several stages of reproductions and translations that this Neo-Latin creation was divested of its mythological references and allusions to late-antique poetry, thereby transformed into a pathos-driven swansong.

Keywords: Johan Henric Kellgren, Frederik Plum, Guido Postumo, translation, ekphrasis, advice-to-a-painter poems.