

Vänskap kring ett drama – Djuna Barnes och Dag Hammarskjöld

»MITT STÖRSTA ARBETE NÅGONSIN!«, säger Sif Ruud i sina memoarer om rollen som modern Augusta i Djuna Barnes' drama *The Antiphon, Växelsången* i svensk översättning; ett drama som hade världspremiär på Dramaten den 17 februari 1961. Enligt Sif Ruud var pjäsen oerhört krävande men allt slit var konstnärligt motiverat och det kolossala arbete som nedlades var betydelsefullt på flera plan. En beskrivning av hur den svenska översättningen växte fram förvaras i Kungl. bibliotekets handskriftssamling, i Dag Hammarskjölds arkiv, där det finns 15 brev från Djuna Barnes som handlar just om *The Antiphon*, som är översatt till svenska av Dag Hammarskjöld och dåvarande Dramaten-chefen Karl Ragnar Gierow. I arkivet finns även brev från Gierow till Hammarskjöld, kopior av Hammarskjölds brev till Barnes och Gierow samt en del kopior av brev från Barnes till Gierow. Dessutom finns översättarnas manuskript med ändringar och funderingar även det i samlingen.

Djuna Barnes

Växelsången är i stora stycken självbiografisk och det kan därför vara befogat med några rader om författarens liv. Djuna Barnes föddes 1892. Fadern Wald Barnes var en mångsysslare och diletterant med konstnärliga ambitioner och pretentioner. Modern Elizabeth Chappell var engelska, en blivande musiker som avbröt sina studier när hon gifte sig med Wald Barnes. I familjen fanns också farmor Zadel Barnes, journalist och suffragett, och de levde tillsammans isolerade på en gård i staten New York. Det blev inte mycket bevänt med Djuna Barnes' skolgång. Undervisning bedrevs i stället i hemmet och det var främst farmor Zadel som stod för den. Hennes elev inhämtade mycket kunskap om litteratur och musik men hon lärde sig aldrig stava och siffror var inte hennes starka sida. Faderns sexualsyn satte

sin prägel på familjen. Han propagerade för »fri« kärlek, vilket bl.a. innebar att hans älskarinna, Fanny, flyttade in i huset. Både Elizabeth och Fanny födde flera barn. Djuna hade fyra helsyskon, bröder. Alla med originella namn: Saxon, Zendon, Shangar och Thurn. Djuna Barnes' kaotiska uppväxt skadade henne för alltid. När hon var sexton år utsattes hon för ett sexuellt övergrepp. Det är oklart om det var fadern som utförde dådet eller om han tillät en granne att förgripa sig på dottern. Denna traumatiska erfarenhet är allstädes närvarande i hennes liv och i hennes dikt. 1910 gifte sig Djuna Barnes med Fannys bror, ett äktenskap som varade knappt ett år. 1912 skilde sig Wald Barnes och Elizabeth Chappell, som flyttade med barnen till New York och vid tjugo års ålder kom Djuna att bära en stor del av försörjningsbördan för mor och bröder. I New York började Djuna att studera konst vid Pratt Institute. 1913 inledde hon en journalistisk karriär. 1915 flyttade hon från mor och bröder till Greenwich Village och påbörjade ett skönlitterärt författarskap vid sidan av det journalistiska. I 1920-talets början flyttade Barnes till Paris som korrespondent för *McCalls Magazine* med uppdraget att rapportera om kultur och glamour. I Paris skrev hon sitt mest uppmärksammade verk *Nattens skogar*, som är inspirerat av hennes intensiva och ångestskapande relation med den amerikanska konstnären Thelma Wood. Hon återvände till New York 1939 och levde där till bakdraget, »som en trappistmunk«, i en liten våning i Greenwich Village till sin död 1982.

Dramat

I *Växelsången* gör Djuna Barnes upp med sin familj. Dramat är en tragedi, en familjetragedi, i tre akter. Det utspelar sig 1939 i England, i Burley Hall, en övergiven herrgårdsbyggnad som tidigare varit prästseminarium. Platsen har identifierats som Djuna Barnes' mors födelseort. Familjen samlas i det hus där modern i pjäsen, Augusta, växte upp. Dit har, förutom Augusta, hennes söner Dudley och Elisha samt hennes dotter Miranda, skådespelerska som varit verksam i Paris, kommit. På plats finns också Augustas bror Jonathan samt »Jack Blow«, som egentligen är hennes son Jeremy och som har sammankallat mötet. Gamla synder blottläggs, Augustas äktenskap med den vidrige amerikanen Titus Hobbs och hans hemiska inflytande på hustru och barn spelas upp. Den döde faderns inflytande och makt visar sig fortfarande vara i kraft, förhållandena kan inte längre ändras. I första akten berättas familjens historia. Augusta uppenbarar sig först i andra akten och det är i den delen av dramat som familjeproblematiken fördjupas. Sönernas position i familjen skärskådas samtidigt som de fungerar som blasfemisk kör. Framförallt speglar författaren den komplice-

rade mor/dotterrelationen, som pendlar mellan avståndstagande och total identifikation. Tredje akten utgörs av en växelsång mellan mor och dotter och är en magnifik och fasansfull uppgörelse där modern skuldbelägger dottern »Skulden är din-din skuld-det är din skuld-förlorad-förlorad-«och som slutar med att modern krossar dottern och själv går under.

Djuna Barnes – liv och dikt

Djuna Barnes tyckte sig ha blivit kränkt flera gånger av sin familj. Först naturligtvis under uppväxten men hon kände sig även misshandlad och missförstådd av familjen senare i livet. Vid återkomsten från Europa var hon nedgången och alkoholiserad. I stället för att ta hand om henne på det sätt hon önskade tvingade familjen henne till ett sjukhem, vilket hon aldrig förlät. Djuna Barnes' bröder hade valt en helt annan bana än hon. De var alla konstnärligt begåvade men uppväxten med dess ekonomiska bekymmer hade fått dem att satsa på en mer ekonomiskt pålitlig karriär – de var framgångsrika affärsmän. Bröderna i pjäsen är giriga, de är våldsamma, de är hånfulla. De föraktar Mirandas livsstil och tycker illa om allt hon står för, »Ett manlöst, barnlöst, obehagligt paper – jag skall nog tukta dig!« I en scen i pjäsen uppträder bröderna iförda djurmasker. De gömmer sig bakom de anonymitetsskapande maskerna och attackerar systemen och modern. De låtsas att de leker men angreppen är livsfarliga. Modern attackeras för att hon är så gammal och kommer att bli till besvär, systemen attackeras för att hon visar mer intellekt än rikedom; de blir båda en belastning och ett hinder. Det grymma angreppet avbryts när den tredje brodern kommer in på scen med ett dockskåp, Hobbs ark, som är en miniatyr av syskonens barndomshem och som används för att visa de skändligheter som begåtts och för att försöka fånga de skyldiga. Återigen anknyter Barnes till sin uppväxt, bland annat spelas en våldtäktsscenen upp. Författaren beskriver modern som ett offer, men ett offer som med sin inställning är medskyldig till det sexualbrott som begicks mot dottern, som i familjen betraktades som mindre värdefull. En känsla som internaliserades av dottern: »Men du fick henne så förvissad om sin elakhet, att hon vid sju års ålder högg häckarna, att ge dig lämpligt ris. Sen gick hon ut att finna på sitt brott.« Modern ser hur dottern behandlas utan att göra något åt det: »så dväljs Miranda i det bläckfiskmörker, som fadern släppte ut vid sin reträtt«. Modern i pjäsen uppskattar sina söner mer än sin dotter, på samma sätt som Djuna uppfattat att hennes mor egentligen bara ville ha söner. Miranda: »Ur detta glädjelösa skrivande kröp fram tre söner, som hon tyckte om. Mig såg hon på med hemligminnen hos en hund som vänder om och synar vad den släppt.« Djunas mor var på flera plan beroende av sina



Sif Ruud och Hobbs ark. Foto: Beata Bergström.

söner och förminskade dotterns begåvning. »Jag fruktar mina söner, och jag älskar dem bitterligen«, säger modern i pjäsen. Djuna å sin sida tyckte att hon inte fick tillbaka något av det hon givit familjen under de svåra åren då föräldrarna gick skilda vägar. Dottern i dramat bara ger och ger och modern märker det inte. Också Djunas fars idéer presenteras i dramat, t.ex. hans polygama ideal. Från hennes uppväxt hämtas också moderns överseende med faderns älskarinnor och hans beteende vid skilsmässan, då hustrun och barnen får lämna hemmet medan fadern bor kvar med kvinna och barnskock nummer två i huset som köpts med hjälp av Barnes' mors pengar. I dramat berättas hur svärmodern Victoria tillsammans med sin son Titus tillskansat sig Augustas pengar, så som Zadel och Wald tog hand om Elizabeths ekonomi. »De två tillsammans kunde så försköna ett ont, att fast det stank i högan sky, så doftade det ljuvt.«

Förutom stor dramatik är *Växelsången* ett tidigt exempel på en litterär tolkning av en incestproblematik.

Djuna Barnes älskade teater, inte bara texten utan också kläderna, rekvisitan, dofterna – allt som hörde till. Dramats scenbeskrivning är ytterst detaljerad och innehåller rekvisita som speglar forna kulturspillror, förfall och alltings förgänglighet. En riktig skräpkammare med mängder av detaljer som varslar om andlig och materiell upplösning.

Det enda språk Djuna Barnes lärde sig älska och behärska var engelska. Särskilt intresserad var hon av tidig engelska och hon rör sig obehindrat mellan århundradena; i den elisabetanska engelskan känner hon sig hemma. I *Växelsången* färdas hon språkligt och genremässigt fritt över tid och rum. I den magnifika språkrhythmen är Shakespeares blankvers, modernismen, den grekiska tragedin men även senare familjetragedier som *Fadren* och *Långdags färd mot natt* närvarande. Hon väljer helt enkelt det språk som bäst tolkar känslorna och då är det elisabetanska språket ofta mer relevant än 1939 års språkbruk. Det finns också hälsningar åt olika håll i pjäspersonernas namn. Miranda har antagligen fått sitt namn efter Prosperos dotter i Shakespeares *Stormen*, men Djuna Barnes är säkert också medveten om att Miranda är en ytterst egenartad himlakropp och att namnet betyder den beundransvärda. Augusta betyder den upphöjda, den vördnadsvärda, och var därtill en titel som gavs kvinnliga medlemmar av den romerska kejsarfamiljen. Den döde fadern heter Titus, vilket var namnet på den bokhandlare i Paris som Barnes tyckte sig ha blivit lurad av vid utgivningen av *Damernas Almanacka*, en lesbisk skröna som hon gav ut under märket A Lady of Fashion, men det är även namnet på en av grannarna under uppväxtåren och enligt Andrew Field, en av Barnes' biografer, var 1600-talsmannen Titus Oates en av de uslaste gestalterna i Englands historia.

Djuna Barnes arbetade sedan slutet av 1930-talet med dramat, mer intensivt från 1952. Då hade hon fått en dödsdom av sin läkare och hon ville slutföra sitt verk. Pjässkrivandet drog ut på tiden och Barnes levde på. T.S. Eliot, som tidigare skrivit förord till hennes roman *Nattens skogar* och som var verksam vid förlaget Faber & Faber i London, fick manuskriptet 1954 och fann det svårbegripligt. Det dröjde innan han kunde rekommendera en utgivning. Först fick den skotske författaren och litteraturkännaren Edwin Muir läsa. Han uppskattade Barnes' författarskap sedan tidigare och betraktade *The Antiphon* som ett av samtidens mest fascinerande verk. Han ordande t.o.m. en reading av dramat redan 1956, tyvärr så katastrofal att Barnes såg mörkt på en framtida publicering. Men framförallt föreslog han vissa förkortningar och redigeringar. Ett bevis på Djuna Barnes' uppskattning är att hon dedicerade den svenska upplagan till Edward Muirs minne. 1956 meddelade Eliot att Faber & Faber ville ge ut dramat och efter ett omfattande redigeringsarbete av Eliot – det finns en mängd sparade utkast och versioner av *The Antiphon* och senare tids forskning gör gällande att dramat hade vunnit på att inte redigeras så hårt – utkom boken i London 1958. Barnes' bröder var mycket upprörda över den bild hon givit av familjen och över den hämnd hon tagit. Själv menade hon att det handlade om rättvisa, inte om hämnd.

På väg mot en svensk översättning

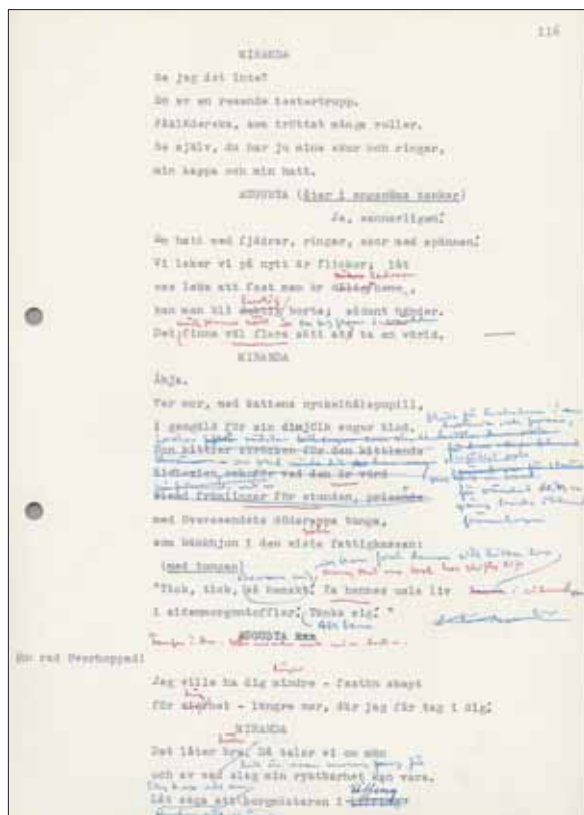
Hur kom det sig då att Dramaten-chefen och FN:s generalsekreterare översatte detta drama? Gierow kom i kontakt med *The Antiphon* genom sin bekant Edwin Muir. Också Dag Hammarskjöld hade haft kontakt med Muir och diskuterat Barnes' författarskap. Det kan man läsa om i det första brevet från Hammarskjöld till Barnes, daterat den 7 juni 1958. I detta brev uttrycker Hammarskjöld också sin önskan att sammanstråla med Barnes och han berättar att han har svårigheter med att förstå *The Antiphon*. Redan den 12 juni svarar Barnes och tackar för de vänliga orden och meddelar att hon gärna vill träffa Hammarskjöld, men »N.B. But please, not evening dress.« Under tiden har Gierow fått ett exemplar av boken av Muir och han bestämmer sig för att försöka skaffa uppföranderättigheter för Dramatens del. Därtill gäller det att få fatt i översättare. Det var inte det lättaste, efter försök åt olika håll kommer Gierow i kontakt med Majken Johansson, som får uppdraget att tolka dramat. Hon i sin tur inleder ett samarbete med kulturskribenten och översättaren Mario Grut. Det finns en intressant avskrift av en avskrift om Johanssons mödor i Hammarskjölds arkiv: Majken Johansson skrev till Djuna Barnes och frågade henne om råd angående översättningen och dessa råd skrev hon av och gav

till Gierow som i sin tur skickat en kopia till Hammarskjöld. Tyvärr finns inte brevet i sin helhet kvar, Majken Johansson sparade enligt uppgift sällan sina brev. Men avskriften berättar att Johansson undrat över titeln *The Antiphon* och Barnes svarar: »means the same as given in the dictionary – sentence sung by one choir in response to another – things sounding in response. In the case of this work, the response of the family to the ›pronouncements‹ particular of the ›lord and master‹ Titus, his mother and Augusta, and the response to life in general as lived by the different characters in the situation.« Detta var ju ett ganska klart svar, men det är inte alltid man blir hjälpt i sin förståelse av verket genom Djuna Barnes' kommentarer. På sidan 14 i den amerikanska utgåvan gnolar Jack »Hey, then who Passes by this road so late, 'Always gay.« (Gierows och Hammarskjölds översättning »Hej! Vem kommer här förbi så sent, så glad i håg.« s. 22) Vad hänför sig detta till, undrar Majken Johansson. Ja, så här svarar Djuna Barnes: »This is a question I have not been able to clear up for myself. I recall this as a song sung by some character in a book, read to me when a child. It seems to me it has the refrain ›compagnon de la‹ – and here I gave up. Might be marshalman-officer. The phonetic spelling of the word I remember would be something like Maréchalane' which means nothing I suspect, though someone has pointed out some possible connection with Strauss' *Der Rosenkavalier*-character M. Marescal. I thought it was sung by d'Artagnan, but can't locate it. Could it be from Victor Hugo? If you can locate the song I should be glad to know. Seemed to be the song of a rogue accompanied by officers.«

Samarbetet inleds

Mötet som Hammarskjöld önskade sig i juni 1958 blir efter knappt ett år äntligen av. Gierow vill nämligen för den Johanssonska översättningens räkning ställa några frågor till Barnes nu när han ändå skall resa till New York. Och Hammarskjöld bjuder Barnes på middag tillsammans med Gierow och Auden. Man kan lätt föreställa sig vilken spännande kväll det måste ha varit! Hammarskjöld inspireras av aftonens samtal att läsa *The Antiphon* igen.

Av olika orsaker fullföljde Majken Johansson inte översättningen, hon avbröt sitt uppdrag försommaren 1959. Av breven står det klart att Gierow och Hammarskjöld tog sig an översättningen sommaren 1959. Också de hade stora svårigheter med texten. Deras samarbete går till så att Gierow gör en första översättning som han bit för bit skickar över till Hammarskjöld i två exemplar. Hammarskjöld kommenterar, förändrar, fyller i stäl- len som Gierow utelämnat och sänder tillbaka det ena exemplaret. I hur



många repriser manusbuntarna far fram och åter över Atlanten kan inte utrönas via breven men det originalmanus som finns i Hammarskjöldska arkivet visar tydligt arbetssättet; den maskinskrivna texten innehåller mängder av ändringsförslag och frågor. Texten bearbetas om och om igen och vid jämförelse med den tryckta boken ser man emellanåt att det är ytterligare en ny formulering som segrat. Hammarskjöld menar att Barnes är svårare att översätta än Perse, som han också tolkat. Hammarskjöld diskuterar sin Perse-översättning med Gierow (23/12-60) och resonerar i det sammanhanget kring de val en översättare måste göra. Hammarskjöld menar att man vid tolkningen bör söka det uttryck som ger samma intryck på svenska för ett svenskt öra som – i fallet Perse – ett franskt uttryck för ett franskt öra. Översättaren bör alltså enligt Hammarskjöld inte försöka infoga svenskan i originalspråkets karaktär. Detta tillvägagångssätt har tillämpats vid översättningen av *The Antiphon* och enligt Hammarskjöld har det medfört att den svenska texten tycks mjukare och varmare än originalet. Det är märkligt att tänka sig att Hammarskjöld engagerat över-



satte Djuna Barnes' drama samtidigt som han var upptagen av Kongo-krisen. Det tycks som om avancerade texter fick honom att koppla av, distraherade och roade honom, erbjöd en intellektuell stimulans som gav honom kraft för de uppdrag som måste varit synnerligen tunga och svåra. Samtidigt finns det klara paralleller mellan detta dystra familjedrama som utspelar sig 1939 och den situation som präglade världen vid tiden för översättningen. Brevet förmedlar verkligen en uppriktig glädje över att få fördjupa sig och gå in i komplicerade texter. Och när översättningen är slutförd längtar han redan efter ett nytt gemensamt projekt tillsammans med Gierow, men det måste vara lika svårt – vilket verkar knepigt att uppnå.

Breven

Breven ger en unik möjlighet att studera hur en översättning växer fram. Brevet från Djuna Barnes redovisar textkommentarer av olika karaktär. Det kan exempelvis hända att hon ändrar sin ursprungliga text vilket innebär att den svenska översättningen på flera punkter skiljer sig från origi-

naltextern. Men översättningen avviker även från originalet på så sätt att översättarna i något fall hoppar över en rad för att de bedömt att den inte skulle tillföra den svenska översättningen något. Det finns också exempel på att översättarnas frågor i samband med översättningen har gjort att Barnes upptäckt felaktigheter i den ursprungliga texten. I slutscenen säger Jack, obegripligt, » Do I carry the trefoil of the Cenci«. Barnes informerar om att hon helt enkelt skrivit fel, »Do I carry the ensign of the Medici« skall det vara och tack vare brevkontakten är alltså den svenska upplagan korrekt. »Har jag fått mediceers vapenmärke att jag skall känna priset, som kan krävas när livets högsta skatt blir satt i pant?« På Medicis vapensköld finns sex klot, enligt Barnes hänger sådana symboler utanför pantlånares kontor. Alltså: var han en pantlånare som skulle veta faderns pris då denne pantsatte familjens öde. Genom brevväxlingen får också Barnes tillfälle att delge översättarna sin uppfattning i olika frågor. Hon passar även på att korrigera olika kritiker. Jack har inte kommit för att rädda sin syster som så många tycks tro. Miranda trodde sin far, familjen var uppförd på hans lära och eftersom de levde så isolerat fanns det aldrig någon möjlighet att jämföra sig med omvärlden. Det är inte alltid lätt att följa Barnes' associationer och i breven ger hon förklaringar till svårbegripliga passager i texten. »Färväl då, du benediktinersko, som skodde mor mins fot, och hennes fruktan.« Benediktinersko, förklarar Barnes, refererar till den jordmån Augusta vuxit upp i. Skon för oss rakt ner i den religiösa väckelsen på 900-talet. Eftersom texten är så mångfasetterad och Barnes' bildspråk så komplicerat uppstår det ofta frågor kring dunkla uttryck, »Its last veronica« t.ex. Rör det sig om Veronikas svetteduk eller vad? Barnes berättar att uttrycket även betecknar den sista stora striden i en tjurfäktning då tjurfäktaren svänger sin cape framför tjurens nos och översättarna ändrade då manuskriptet från »en sista svetteduk« till »som manteln vid tjurfäktarns dödsstöts-svep.« När arbetet med översättningen närmar sig sitt slut konstaterar Hammarskjöld i brev till Barnes »And having worked with Antiphon, I now share your view that there is nothing obscure in it.« (18/7-60). Brevsamlingen ger alltså flera nya och annars dolda infallsvinklar på pjäs, samarbete och översättning.

Från att inledningsvis endast ha behandlat pjäsen och arbetet med den utvecklas brevkontakten försiktigt i riktning mot en respektfull vänskap. Barnes närmar sig Hammarskjöld med sympati och vördnad (2/10-60) för hans åtagande. Hammarskjöld skriver till Barnes »I hope for a chance to see you again, as soon as our African troubles get less acute« (18/1-61). En återhållen vänskap avspeglas från bägge håll och Djuna Barnes var oerhört stolt över att få räkna Dag Hammarskjöld bland sina vänner.

3rd June 1900

His Excellency
Mr. Dag Hammarskjöld
Secretary-General
United Nations
New York

Dear Mr. Hammarskjöld :

By I express again my sense of gratitude and indebtedness to you for your part in the fortune of my stay the English, and my appreciation of the help you gave to others in the translation of the verses, and the honor you have shown the work in taking this trouble in spite of the exigencies of dedicated time.

The Finnish— comes before Dictionary: Finnish 2, v.1 (of hand) with gathering movement of tail and body while searching for trail—

' the great stone fly
Sarcophagus, of Finnish in the eggs' I am sure you will agree that to be a lucky find!

With all my best sentiments to you, I remain
Sincerely yours,
Djuna Barnes

3rd October, 1900.

Dear Mr. Hammarskjöld:

In this time of outrageous vilification, I have not presumed to write; knowing you to be much too busy. But, recalling a small basket, brought into the room by you, on the occasion of my last visit, and your remark to the general effect that "all creatures need care, show grief, want affection", I hope it not impertinent if I bring to your desk, respectful affection, deep regard, and rejoicing, in an undimmed spirit.

Djuna Barnes

Djuna Barnes berättade för Peggy Guggenheim att Dag Hammarskjöld hoppades att Barnes en dag skulle få Nobelpriset i litteratur; han beundrade henne och det är uppenbart att hon har påverkat honom. Hammarskjölds *Vägmärken* är i stora stycken en citatsamling, inspirerad av Mäster Eckhart, Johannes av Korset med flera. Bland vägmärkena finner vi även ett fragment ur *Växelsången*: »Var ej din egen vädjande förfalskning, men var ditt eget mörka mått i livets ådra; vi har ett sorgespel i görningen.« Jag tror att Hammarskjöld identifierade sig med och sympatiserade med den integritet som var utmärkande för Barnes. De hade både sett livets mörka sidor men de bar sina erfarenheter med värdighet. Hon valde isolering de sista fyrtio åren av sitt liv och koncentrerade sig på sin diktargärning. Han renodlade sin tillvaro för att kunna ägna sig åt sin livsuppgift.

Översättarnas manuskript

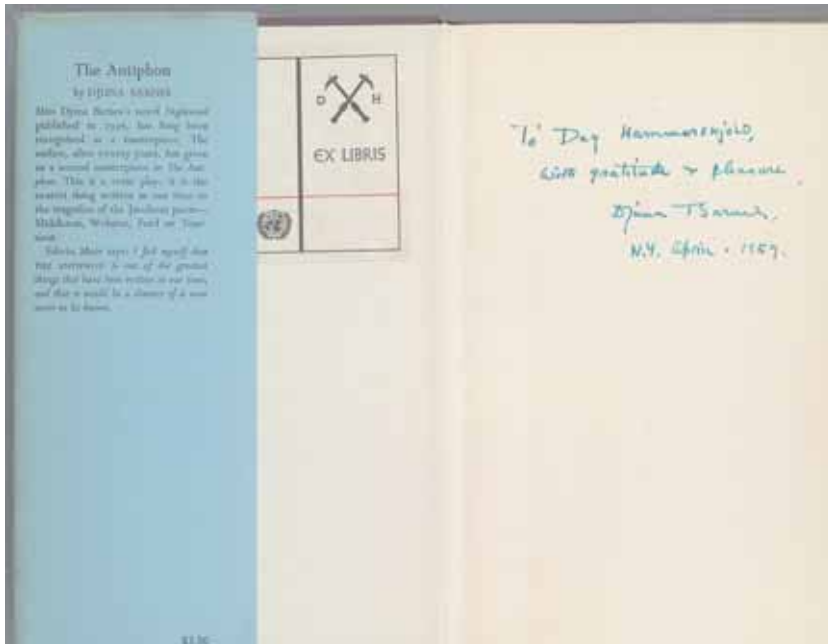
Vid läsningen av manuskriptet kan man se hur översättarna på olika sätt försökt närma sitt språk till Barnes mer ålderdomliga uttryckssätt. I scenbeskrivningen i manuskriptet har verben den moderna formen, dvs. predikats verbet har singular form också vid pluralt subjekt, men som rättelse har Hammarskjöld infört den äldre formen, för att återskapa den barneska mångtydigheten får man förmoda. Leder och hänger blev leda och hänga. Också de överraskande stilbrotten, allitterationerna och förmågan att integrera det högtravande med det vardagliga lyckas översättarna förmedla. De omfattande förändringar och rättelser som är införda i manuskriptet är

framförallt tillkomna för att förbättra rytmen i denna föränderliga blankvers, om det inte rör sig om rena smakfrågor.

Gierows och Hammarskjölds arbetssätt verkar löpa perfekt. Oftast är man överens om ordval. Hammarskjöld fyller i och kommer med förslag, vilka oftast accepteras. Olof Molander, som regisserade dramat, har nog några ord med i laget och i åtminstone ett fall kommer det förslag från skådespelaren Olof Widgren, som spelade Jack. Widgren opponerar sig emot att översättarna översatt »nine points of law« till »en lag med nio paragrafer«. Nej, säger Widgren, det här handlar om lurendrejeri och mening- en kom i tryck att lyda »ett knep att lura oss på pengar«. Tydligt blev det ytterligare förändringar för scenbruk, när Molander gått igenom texten tillsammans med Gierow. Hammarskjöld engagerar sig i texten in i det sista; till slut skickar han telegram med ändringar och korrekturrättelser. Men han har ett ödmjukt förhållande till sin översättning: »med min ringa insats kvarstår jag som medöversättare mest för att göra Djuna glädje«, står det i ett telegram till Gierow (15/12-60).

Dag Hammarskjölds boksamling

Inte enbart manuskript och brev till och från Dag Hammarskjöld finns i Kungl. biblioteket. I enlighet med Hammarskjölds testamentariska vilja finns också stora delar av hans bibliotek här. Boksamlingen är sammanhål- len och katalogiserad i KB:s katalog men det finns även en liten specialka- talog i anslutning till samlingen som gör att det är lätt att få en överblick över innehållet. Samlingen domineras av engelsk skönlitteratur från 1900- talet och innehåller flera böcker av Djuna Barnes. I ett exemplar av *Nightwood* i 1946 års utgåva har Dag Hammarskjöld skrivit sitt namn och Paris okt. -48. Därmed vet vi att han varit bekant med författarskapet åtminstone sedan 1940-talets slut. I samlingen finns även *The book of repulsive women*, en samling fräcka lesbiska dikter som författaren också illustrerat och som ut- kom första gången i serien *Brunos Chapboks*, 1915. Hammarskjölds exemplar är även det från 1948. Inte mindre än tre exemplar av *The Antiphon*, New York-utgåvan 1958, finns i biblioteket. En av volymerna har en dedikation från Barnes: »To Dag Hammarskjöld with gratitude and pleasure N.Y. April 1959«. Några månader senare gav hon honom *Nightwood*, i en upp- laga från 1958: »To his Excellency Dag Hammarskjöld with the warmest regards of the author Djuna Barnes November 1959«. Naturligtvis hittar man även novellsamlingen *Natt bland hästar*, i översättning av Reidar Ekner och Mårten Edlund, och *Växelsången* i Hammarskjölds bibliotek.



Fler Sverigekontakter

Barnes beviljade ytterst sällan intervjuer men en av de få hon trots allt ställde upp på står att läsa i *Dagens Nyheter* den 24 maj 1959, där Sven Åhman återger sitt samtal med henne. Att Åhman fick intervju berodde säkert på Barnes' kontakt med Hammarskjöld och Gierow men också på den förståelse hon hade mött från svenskt håll och den inspiration hon hämtat från norr. Hon berättar för Åhman att Reidar Ekner i sin anmälan av *The Antiphon* visat sig vara en av de få kritiker som förstår sig på dramat. Åhman får även veta att hon är påverkad av Strindberg, hon nämner att *Fröken Julie* och *Dödsdansen* gjort djupa intryck. Även Folke Isaksson har samtalat med Barnes, och han säger i artikeln i *Dagens Nyheter* den 25 februari 1963 att det är tack vare Barnes' beundran av Hammarskjöld han fått möjligheten att träffa henne.

Premiär

Växelsången spelades tio gånger på Dramatens Stora scen. Föreställningen var ungefär tre timmar lång och den hade föregåtts av den längsta repetitionstiden i Dramatens historia – femton veckor mellan kollationering och premiär, den 17 februari 1961. Pjäsen regisserades av Olof Molander och Georg Magnusson stod för scenografin. Sif Ruud spelade änkan Augusta

Växelsången

(THE ANTI-PHON)

Skådespel i tre akter

av DJUNA BARNES

Översättning: Dag Hammarskjöld och

Karl Ragnar Gierow

Scenbild: Georg Magnusson

Regi: Olof Widgren

PERSONER:

Åkan Augusta Burley Hobbs	Sij Esouf
Jonathan Burley, hennes bror	Olle Hilding
Miranda, hennes dotter	Birgitta Valberg
Dudley hennes söner	Björn Gustafson
Elisha	Allan Edwall
"Jack Blow", "Kärkarl"	Olof Widgren

Diverse: resenärer, på väg till hamnen

Titel: Under kriget 1919

Plats: England, Burley Hall i distriktet Roswick; tidigast
ett prästensmarionett. I familjen Burleys äro också
skisser av stadsbyggnadsritningar

— Paus mellan akterna —



Djuna Barnes

Burley Hobbs, hennes dotter Miranda spelades av Birgitta Valberg, hennes bror Jonathan Burley av Olle Hilding, hennes son Dudley av Björn Gustafson, hennes son Elisha av Allan Edwall, »Jack Blow« av Olof Widgren.

Av brev och telegram i Hammarskjölds samling framgår att översättarna efter premiären uppvaktade författaren med hyllningstelegram, blommor och översättningar av recensioner. Djuna Barnes ångrade nog att hon inte reste till Stockholm och närvarade vid världspremiären. Hammarskjöld kunde inte lämna New York p.g.a. Kongo-krisen.

Pressen var överlag god men på ett par håll, i *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet*, var den oförstående. De flesta kritiker tog fasta på det utmärkta skådespeleriet, den förnämliga regin och den kongeniala scenografin. Också översättningen fick flera positiva omdömen även om Ebbe Linde i *Dagens Nyheter* är kritisk. Han menar dessutom att dramat framförallt är ett läsdrama och att det ställer oerhörda krav på publiken, som bör läsa på före teaterbesöket. Han är inte ensam om att framhålla texten som ett läsdrama, många kritiker som är mer positivt inställda än Linde konstaterar att pjäsen är mer lämplig att läsa än att se eller att den åtminstone bör läsas före och efter föreställningen. Sammanfattningsvis: de svenska kritikerna tycker sig ha varit med om en märklig, stor, exklusiv teaterhändelse väl genomförd i alla led.

Sin engelskspråkiga premiär fick dramat 1984 i San Francisco. I Paris framfördes det 1990 och det har även satts upp i Frankfurt och i Amsterdam. Efter drygt 40 år tycker jag att det nu är dags för en ny svensk uppsättning.

Kommentarer och litteratur

Dag Hammarskjölds arkiv är katalogiserat av Jack Zawistowski, Kungl. biblioteket, och omfattar ca 60 hyllmeter. Brevväxlingen mellan Barnes och Hammarskjöld är tidigare bekantgjord av Sherrill E. Grace i artikeln »About a tragic business : The Djuna Barnes/Dag Hammarskjöld letters» i *Development Dialogue*, 1987 nummer 2. Bo Beskow har skrivit *Dag Hammarskjöld – ett porträtt*, 1968, en personlig skildring av privatpersonen Hammarskjöld. Brian Urquhart har i *Dag Hammarskjöld*, 1972, i svensk översättning 1974, skildrat generalsekreteraren. Djuna Barnes *The Antiphon* utkom i London 1958, den svenska upplagan, *Växelsången*, kom 1961. Den senaste större biografien om Djuna Barnes utkom 1995, författad av Phillip F.Herring, *Djuna : the life and work of Djuna Barnes. Silence and power : a re-evaluation of Djuna Barnes* ed. Mary Lynn Broe, 1991, redovisar forskning om Barnes och hennes verk. Andrew Field skrev den första mer omfattande biografiska boken *Djuna : the life and times of Djuna Barnes*, 1983. *SifRuud : ett liv* av Sif Ruud och Elisabeth Sörenson, utkom 1988.