

Sigrid Combüchen

Författare, kritiker, skrivarpedagog

Förbindelser, förkortningar (Bridges and abridgements)

Detta är ett föredrag på svenska, men eftersom ämnet är vad det är kan man inte undgå begrepp som Bro och Förkortning. Och med den här titeln får man då på köpet en översättbar ordlek. Vi kan kanske kalla "bridges and abridgements" en *pilot* för själva föredraget.

Broarna först. Jag har det från en av mina vänner bland de svenska översättarna, Ulla Roseen, som slagit spann till svenska från fyra språk. Inledningsvis från Bulgariska, då hon blev så förtjust i Jordan Raditjkovs bok "Bortom Ural" att hon översatte den och därigenom blev instrument för flera nya brobyggen, för den översättningen fick barn och boken blev en internationell framgång. Men bulgariska är inte ett språk som en översättare kan leva på, så hon arbetar mest med ryska, spanska och det vanligaste och i en bemärkelse minst nödvändiga: engelska. Och här finns under senare år namn som Tolstoj, Dostojevskij och Tjechov, Siri Hustved, Paul Auster, Bernardo Axtaga, Jeanette Winterson med många fler. Hon är emellanåt ute och talar om översättning och säger då att hon skall ut och hålla sitt "Brotal". Alltså – som ordet låter förstå – beskriva hur det ideala och kompromissen måste samleva i detta arbete, samt – och det är inte oviktigt – tala om meningen med att översätta, vilket inte är utan betydelse i en tid då marknaden fixeras vid inhemska deckare och brukslitteratur om att vara ung tjej, medelålders sjukling eller något annat någon annan förväntas kunna "identifiera" sig med.

Men alltså broar för att vidga inbördesbegreppet från bygemenskap, språkgemenskap, till det internationella, kosmopolitiska, globala som vi gärna håller högtidstal om. För några år sedan var vi båda på en poesifestival i Tallinn och tittade förvånat på varandra när Lars Saabye Christensen läste sin dikt "Broer" från diktsamlingen "Hvor er det blitt av alle gutta". Det skedde naturligtvis i översättandets anda. Där var poeter från alla baltiska länder och Ryssland, från de skandinaviska länderna och Finland och för att det alls skulle vara festival krävdes de där spannen av tolkning, utbyte och förståelse mellan här och där. Saabye Christensen kan när han skrev den möjligen ha tänkt på de

omfattande brosystemen som byggdes i Lofoten och Vesterålen, där han bodde under en period. Men i överförd bemärkelse – som ju också är ett slags översättning av betydelse – fungerade den bra:

Slik vil jeg begynne å snakke om broer:
Broene
Som er blitt en del av dette landskapet
Disse buene
Som vinden, vinden så ofte spiller på.
Broene går ikke én vei
Broene begynner på hver sin side
Slik ble de bygget:
To vakkre spenn
Som møtes på midten
Eller:
To hender
I en konkret hilsen
Broene går begge veier
Veien har to retninger
En dag skal du lete etter noe så enkelt
Som en åpen dør, et håndtrykk
Og slik skal vi også vite
Mens vi krysser broene
At det vi deler med andre
Det vi deler med andre
Blir dobbelt så stort.

Därefter några ord om ”abridging”.

Översättning är en metier som är mer uppmärksam på trohet från original till nytt språk -tankesystem än någon annan konstart. När vi talar om trohetens art kan vi dra en kontrasterande jämförelse med folk som sitter och gör kopior av berömda konstverk på muséer. Deras praktik är imitativ, rent hantverkslig. De kan sitt hantverk, ofta exceptionellt väl. Vid tillfällen och med rätt patinering kan det vara svårt att skilja original från kopia. Men den svårigheten närmar det till lurendrejeri, mer än när det är en uppenbar kopia, nedgraderad i format till exempel. För det är kopia det är och skall vara. Egen uppfinningsrikedom, reflektion och problemlösning hör inte dit.

Att översätta från en språkvärld till en annan kan inte vara kopia. Vissa ord överförs rakt av, men mer sällan hela meningar. Sammanhang måste omformuleras eller omgestaltas, ibland måste man översätta ett ord ”fel” för att få fram vad som är innebördsligt riktigt. Det som man missar eftersom det inte har motsvarighet i det egna språket, måste ibland ersättas med någon ekvivalent som inte finns i originalet.

Översättning är på många fler sätt än dessa uppenbara inte imitativ, utan "inventive", även om den inte får – hitta på.

Som författare är jag ju också ett slags översättare – från verklighet eller snarare observation – till dikt. Som biograf är jag översättare från ett levtt liv till tolkningen av ett liv och en livsgärning som jag lyckats utröna genom att värdera källor och litteratur. Under alla omständigheter min egen version av någon annan eller någon annans verklighet.

Men om jag äger så kallad "poetic license" för subjektiv tolkning, övertolkning, spekulering, snedspeglning och så vidare, står detta inte en översättare av en annans subjektivitet till buds. Hennes bro måste vara solid, spannen trygga för överfart, hållfastheten prövad. En författare kan kila över en hängbro som slingrar sig över floden och går den av någon stans och man överlever fallet hängande i ett rep kan man svinga sig i land eller släppa ner sig själv i vattnet och tycka man fick till det ändå. Man har inte gjort en komplett litterär gestaltning av de intryck man hämtat från verkligheten. Men man har ändå snott ihop något. "Sno ihop" är "abridging". Faktum är att en komplett gestaltning i 90 fall av 100 är helt ointressant och oläsbar. Den är oekonomisk. Poeter tycker att romanförfattare är oekonomiska hur som helst, men ett block av ett prosaverk som gestaltar allt är oföreställbart. Till och med om det fått titeln *Allt*, som Martina Lowdens kultbok. Att gestalta är att klippa och klistra, gruppera, omforma. Att översätta är däremot "bridge", ett hundra procent text skall enligt ideal bli ett hundra procent text och så troget som möjligt. På norska och danska heter ju "oversettelse" ibland "gjendikting", vilket tydligare betonar på vilket sätt detta är ett konstnärligt arbete. Översättning låter mer som att arbeta med bokstäverna, eller snarare typerna i tryckeriet – överföra från en typologi till en annan – typ. Det är förvisso en väsensskild konstform jämfört med att skriva textens original. Men inte en tjänande konstform utan något "in" – för att även avsluta resonemanget på svåröversatt engelska – "in its own right". Eller med John Lennons oöversättbara ordlek: "in its' own write."

Min egen ständigt återkommande referens vid temat översättning är den tyske pedagogikprofessorn från Bielefeld, Hartmut von Hentig, som i sin laboratorieskola prövade effekten av översättningsövningar tidigt på schemat därför att – som han i någon av sina skrifter förklarar – översättning ger en sällsynt tankestimulans, utvecklar språkkänslan och förståelsen för hur man tänker annorlunda på samma sak eller hur man beskriver identiska fenomen på olika sätt. Alltså det bästa sättet att utveckla sitt intellektuella revir. Och vad menas då med intellektuell? Om jag minns min von Hentig rätt – och det gör jag nog, eftersom han gjorde så stort intryck på mig, är det att intellekt i detta sammanhang

ges den länk av det intuitiva (och känslomässiga) som till vardags inte förknippas med logik. Logik följer en tankebana, bygger upp en följdslighet. Översättning å andra sidan arbetar alltid i parallella stråk. Den som översätter lyssnar och talar i två samtidigt, besläktade system som sällan är lika varandra, ofta inte begreppsligt analoga, emellanåt inte ens kongruenta – det vill säga den fråga som det ena språket skulle förvänta sig besvarad med ja, besvarar det andra med nej.

Den ideala översättningen skickar inte ett innehåll från en avsändare – originalet, på ursprungsspråket – till en adressat – en språkligt omgestaltad kopia på ett annat språk. Det tillverkas inte kopior när man översätter, kopior är syntetiska. Översättaren skriver original som är trogna ursprungsoriginalen. Och det lyckas man bara med om man har den jämsides språkförståelse som von Hentig menar att man balanserar i översättningsarbete. Varje språk är sin egen värld och sin egen referensram. Även besläktade språk som de skandinaviska dialekterna på samma stam är världar skilda från varandra. Också främmande språk som vi känner eller tror oss känna alldeles flytande är i oavbruten utveckling bort från de ramar man omger dem med under inläring. En översättare som arbetar med en klassisk roman från Ryssland, Japan eller Grekland ser sin språkexpertis i turbulens inte bara därför att nya ord och begrepp träder in, utan också därför att ordens betydelse, undertext, dolda referenser kan ha ändrat betydelse inte bara i ursprungstexten utan också i det språk som man översätter till.

Översätter man exempelvis *Odysséen* till modern svenska, översätter man från gammalgrekiska till en ny, framforskad idé om hur det språket inte skall bemötas som nyromantisk vit marmor, utan som de målade bilder det ursprungligen var – alltså en modern uppfattning om ett klassiskt språk, därefter till svenska och därefter ”i huvudet” från den svenska man skulle brukat i en traditionell klassikeröversättning, till den svenska som ger dagens läsare en förståelse av spänningarna och stämningarna i den ursprungligaste av källorna.

Så ter sig det ideala. Dit tänker jag komma tillbaka, men den mesta praktik som finns i världen – från oljeutvinning på havsbotten till nationella pedagogiska direktiv, till teorier om mellanmänsklig kommunikation i sociala medier – skiljer sig avsevärt från den planläggning som utgör bakgrund till projekten. Allt läcker. Ingen plan är så tät att den bär sin avsikt i mål utan vattenskador och det gäller naturligtvis också inom de estetiska fälten. Säkert har Google-översättningar redan kommit på tal under konferensen. Jag förnekar inte att jag haft glädje av dem när jag i alla fall fått ett vagt hum om vad som står i en tidning vars språk jag inte har några tolkningsreferenser till. Men naturligtvis är det en översättning som påminner om en

tillfällig trädgårdsanläggning med utrullad gräsmatta och vuxna träd nedstoppade i odränerad lera där inget växer = kort ögonfröjd utan grund och varaktighet.

Man har läst översatta manualer som ibland är skrattretande och oftast obegripliga. Man har läst översättningar av vetenskaplig text som fått en att inse: Okej, kapa förtöjningarna, låt engelskan bli lingua franca här, ingen vill läsa sådan "pidgin swedish" eller "pidgin french" – alla talar sin kassa fackengelska i detta sammanhang, låt den också bli exklusivt skriftspråk. Och så finns det en del litteratur, främst anglosaxisk, som behövt översättas i flygande fläng eftersom varumärket är så efterfrågat. Ett exempel är Dan Browns senaste som översattes av tio svenskar i samtidighetsstafett för att komma ut i tid. Under ett par decennier gällde detta också den stilistiskt mer genomtänkta engelska satirikern Fay Weldon, vars böcker – enligt en suck från British Council – översattes innan de hunnit skrivas. Vid ett tillfälle recenserade jag en roman av henne som var kopierad rakt av av översättaren och orörd av förlagsredaktören. Svengelskan var mindre pinande än de många felbetydelser som följde i dess spår. Glömskan har dragit sin slöja över det mesta. Jag minns dock att en barnsköterska hade "tränat med Dr Spock" – vilket på svenska ju inte betyder att hon hade utbildats enligt Dr Spocks idéer om barnuppfostran – vilket jag förmodar att Fay Weldon avsett, utan att barnsköterskan ifråga bedrivit sin morgonjogging i sällskap med den då avlidne läkaren. Så kan det bli. Medan jag diskar och lagar middag brukar jag lyssna på hörböcker, inte sällan deckare, oftast engelska, ofta översatta och medan pastan sjuder, kokar jag åt översättningen. En sak som man undviker – inte bara i deckare utan också i mer renommerade genrer är – vad skall jag kalla det – trovärdighet som relaterar till konventioner i ursprungsspråket. Som att de flesta språk har en ni-nivå och en du-nivå i tilltal mellan människor. Att engelskan underförstår du respektive ni i ett och samma you, tas populärt till intäkt för att den svenska du-reformen kan tillämpas på hundraårig anglosaxisk litteratur.

I Sverige är det heller inte så noga med grammatiken, särskilt inte syftning i genitivformer. Det gör väl för sjutton inget om man skriver sin eller om man skriver hans när man i brådskan inte kommer på vad som är rätt. "*Greve Westminster, du är väl försiktig med nattkylan, neg kammarjungfrun och räckte honom sin käpp och höga hatt*" blir resultatet. När jag ibland diskuterar den besynnerliga effekten av att kammarjungfrun duar en greve eller att hon lånar honom sin käpp och höga hatt, rycks det på axlarna åt saken eller viftas bort som min 1950-talsskolade rigiditet. Alla begriper väl av sammanhanget vad det skall betyda och förresten är det reaktionärt att hålla på grammatik-

traditioner, för språken utvecklas talspråkligt. Argumenteras det. Språket förändras genom sättet det används på, får jag lära mig, genitivformer kommer att bli mindre krångliga och så vidare. Men ett språk utan grammatik blir Googlespråk, om man har ungefärlighetskänslor kring dativ och ackusativ, bara talar i ett tempus och låter det besvärliga bli *öb* tre punkter eller hänga och slänga *liksom*. Då försvinner topografien, skuggor, dagrar och nyanser, undertoner. Det blir ett platt språk. Och det gäller långt ifrån enbart översättningar, är vanligare i originalsvenska, men *märks* alldeles förfärligt i översättning.

Tråkigast är att vad jag uppfattar som felöversättning både i film och hörböcker är en avsiktlig anpassning till samtida svenska språkbruk, en avgrammatifiering som – måste tilläggas – inte har någon direkt motsvarighet i andra språk jag känner till. Det vill säga det dialektala, ”the pedestrian”, vulgaris, familjärt, respekteras och används i litteraturen och i översättning av den, men man rubbar inte utan vidare grammatiska former i konventionella sammanhang på franska, tyska eller norska – i hopp om att de kommer att försvinna genom ignorans. Grammatik – inser väl de flesta – är ett sätt att hålla ihop en mening, styra sitt eget resonemang.

Låt mig ta upp det ideala än en gång. För ganska många år sedan var jag involverad i ett tidskriftsprojekt. Vi hade ibland litterära temanummer, ett av dem var Venedig i litteraturen. Vid ett besök i Venedig samma vår hade jag hört den franske författaren och litteraturvetaren Jean Blot, som skrivit böcker om Nabokov och Yourcenar bland annat, hålla ett anförande om Prousts förhållande till Venedig. Ämnet intonas tidigt i På Spaning, men når inte bekräftelse genom närvaro förrän långt in i sviten. John Ruskins död år 1900 spelar en roll för att huvudpersonen skall kunna bege sig dit och utan direktiv från ”Stones of Venice” göra sin egen observans av dem. Föreläsningen uppehöll sig mest vid den sekvens där huvudpersonen och hans sällskap står undan regnovädet i San Marcobasilikans portik. Jean Blot talade – som man inte sällan gör – inspirerad av sitt föremål – alltså Prousts meandermetrisk konstprosa, vindlade från sättet att gjuta guldmosaikbitarna nära nog kontrapunktiskt för att ge dem deras inbördes lyster och mening, fortsatte till stenläggningen och bågvälvingen i katedralen, stack iväg till de speciella plagg från Fortuny som kan kramas ihop i en hand och släppas ut till en fotsid, plisserad klänning, samt lade in proustska förnimmelseflöden av det slag som simmar nästan fram till drunkning och precis där – först där – uppnår ett slags syntes av den långa meningens satser och bisatser, vilka löpt förströdda och halvt inkonsekventa fram till detta ögonblick.

Jag förstod framställningen bitvis men tappade tråden och behövde

göra pauser i lyssnandet och måste sedan läsa föredraget får att rätt förstå. Men det var vackert och intressant och detta ville jag ha översatt och med i Venedignumret. En medarbetare hittade en person med fransk expertis, akademisk franska. Till redaktionen kom efter en tid en trogen översättning som – förklarade översättaren under de diskussioner präglade av oförenlighet som följde – ”vägrade stympa originalets meningsbyggnad och därmed undermening”. Men troheten mot de vindlingar som så elegant utnyttjade franska språkets möjligheter, ledde till svenska meningar utan rim och reson. Gunnel Vallqvist har blivit med rätta hedrad, prisad och medaljerad för att ha överfört Proust så intakt som möjligt till svenska. Om jag inte minns fel tog första versionen tjugo år att fullborda. Efter den har ju kommit en reviderad utgåva eftersom de tjugo åren inte gav full perfektion och akuratess. (Jag tror att hennes egen nyförståelse av Prousts franska och av svenskans möjligheter ingår där. Det sägs att översättaren överkommit sin egen dekorum vad gäller erotisk öppenhet i den senare versionen. Därom vet jag intet, men nämner ändå ryktet, eftersom blyghet och prydhhet kan utgöra en felkälla av vikt vid översättning.) Men denna ihängande förmåga att – med von Hentigs ord – arbeta i parallella, likvärdiga språkvärldar, är inte allom givet.

För den är de båda språken likvärdiga, ursprungsoriginalets *hänsynslösa* språkliga komplexitet, vilken ju är dess rättighet eftersom ingen litteratur värd sitt salt skrivs för att bli översatt, skall ändå leda till det översatta originalets begriplighet, utan förvanskning eller förenkling. När man översätter Proustinfluerad essäistik, som per definition överträffar mästaren i ekvilibristiska satskonstruktioner, får man ju inte ha så stor respekt för avsändarspråket att man föraktar adressatspråket. Svenska är dessa meningars destination och eftersom svenskan inte har den enorma logikförälskelse som finns i det franska, måste man helt enkelt hjälpa till genom att bygga kortare meningar och ställa dem i förhållande till varandra, i stället för att låta långa, flödande satsbildningar hopkittade av presens particip imitera det franska sättet att skapa betydelser. Jag vet inte hur vanliga översättningskonflikter är i det professionella ledet. I det här fallet blev det så att en kännare av franska språket vägrade stå för minsta avkall på ursprungstextens svårighet och en redaktionell medarbetare tvangs göra fula frihandsändringar i hennes översättning för att göra det alls begripligt.

De stora översättarna är lika litet slutförnöjda med sina produkter som författarna är det. Ett färdigt verk blir mycket snart utgångspunkt för hur det skulle kunnat vara annorlunda. Jag nämnde Gunnel Vallqvists Proustrevidering. Jag minns också hur Jan Stolpe i färd med att översätta tredje bandet av Montaignes essäer fick en uppfattning

om hur han skulle vilja börja om alltsammans med första bandet ånyo. Sedan finns de kompletta nyöversättningarna, som reviderar gamla misstag, och/eller återskapar vad som klippts bort i tidigare förkortade versioner.

Flera internationella författare som till exempel Orhan Pamuk och Amos Oz, auktoriserar numera en engelsk version av böcker skrivna på turkiska resp hebreiska, där de så att säga kunnat vara co-piloter på grund av sin egen goda engelska. Översättare är ju ett långt mer samarbetande och metoddiskuterande släkte än författare och en godkänd engelsköversättning kan ge förklaringar.

Milan Kundera berättade en gång hur han hjälpligt lärt sig läsa olika språk för att kunna se hur troget hans egna böcker översattes. Han nämnde också översättningar av Tolstojs *Anna Karenina* som han ansåg förvanskats till flera språk som han behärskade bra – och då inte genom förkortningar utan genom kulturell, intellektuell eller konstnärlig felförståelse av den ursprungliga texten. För några år sedan var jag litet lyssnande öra när Ulla Roseen gjorde en nyöversättning av *Anna Karenina*, ett projekt som tog väsentliga delar av ett par år och får definieras som en viktig del av en översättares livsverk. När hon först läste igenom den tidigare översättningen från början av 60-talet fann hon den välgjord och inte särskilt föråldrad. Men när hon satte sig till arbetet upptäckte hon att romanen förkortats – kanske för att hålla berättarflödet.

Som författare kan man numera uppleva att inslag som bryter berättarflödet ifrågasätts på förlagen – det vill säga modernistiska bidrag som perspektiviska snedspeglingsar eller andra påhitt som författaren själv i all enkelhet hoppas ger helheten mer spänning och komplexitet.

En tysk översättare anförtrodde mig för ett tiotal år sedan att när man översätter svenska romaner till tyska gäller snipp snapp ifall metaforen eller syntaxen gör det för obegripligt. Hörböckerna som jag lyssnar till medan jag diskar är emellanåt förkortade – ”abridged på engelska”, det låter som om man slagit broar mellan de väsentliga delarna av förtäljningen – medan oväsentligheterna släppts ner i klyftan ”under the bridge”. Sedan är det de som det står ”un-abridged” på. Kan man vara säker? Tas mer hänsyn till vad som står i boken eller till att lyssnaren inte skall tappa sammanhanget, bli uttråkad, tänka på annat?

Vilket är innehållet i *Anna Karenina*? Om man bad någon skriva ner handlingen på manschetten skulle vederbörande anteckna Annas passion, efterhand omöjlig att motsvara för hennes älskare Vronskij och framför allt omöjlig att iscensätta hållbart på tillvarons och samhällets duk. Sällan nämns den likvärdiga parallellhistoria som

står för motsatsen till de självdestruktiva och rotlösa känslotråk som den ickeproduktiva Anna Karenina och hennes officersamour står för. Levin och Kitty är kärleksparet i den halvan, de bor på landet, brukar jorden och ser till att den uppfylls av liv. De är romantiskt ointressanta, som kärlekspar ingen match för högreståndspassionen och tragedin i staden. Men eftersom romanen också är en landsbygden-mot-stadenberättelse fördjupar den sig lika mycket i sätt att leva av jorden som sätt att leva av luft och kärlek. Motsatsen till den gestik som är känslornas i romanlitteraturen är för Tolstoj Levins värv, jordbruksredskap, plogsmide, skördemaskiner, arbetsfolk, jordanalys, vattenanläggning och så vidare. Sådant som en romanläsare ibland bläddrar förbi, eftersom det finns mer känslodynamik i de sociala derivat, gräddan av människor, som befolkar romanlitteraturen. Gräddan kan för all del vara en konstnärssjäl som ligger i rännstenen, men poängen är att man inte bestäms av att vara en duglig samhälls-medborgare. Sådana är träkmänsar för litteraturen. Levin i Anna Karenina är varken träl eller livegen eller arbetare så han är också social grädda. Men hans idé om ett anständigt liv och hans strävsamma, redskapsdigra sätt att förverkliga det – som ju också motsvarar Tolstojs egna idéer – gör honom till en arbetande människa i motsats till en känslostyrd. I romanen får hans arbete en dignitet som balanserar Anna Kareninas vända och Vronskijs hästkapplöpningar och utlevande broderskap. För översättaren gällde nu att återställa den balansen och djupdyka i äldre jordbruksterminologi. Allt för att göra romanen mindre präglad av sitt rykte, mer av sin upphovsmans kompletta avsikt.

...jag offrar mina tankar för det rena i en rytm; jag vet att de kan bli sanning eller tillfredsställelse för någon annan. Skrivarens upprepningar motsvarar musikens variationer. Hans uppsät kommer inte att räknas, bara det fjärran ekot av ett eko.

Författaren av dessa rader är Hector Bianciotti, född i Argentina av piedmontesiska invandrare för cirka 80 år sedan, återinvandrad till Europa på 50-talet. Hans första språk är italienska – eller piedmontesiska – och spanska, men efter en tid i Paris övergick han till landets språk och räknas nu till de stora franska författarna med säte i akademien. Hans stil kan jämföras med den jag tidigare nämnde i fallet med Proustessäisten Jean Blot. Retorisk, vacker, språk i sig. Och genom denna ”skönskrift” får han fram hisnande innebörder, tunna nyanser som gömt sig i djupa veck och allt möjligt annat som man ibland påstår bara kan skrivas mellan raderna. Att skriva mellan raderna är en utmaning för en översättare, men de som skriver allt på dem kräver

också en översättare som i skrivande stund förmår vara tvillingsjäl. En av de stora nutidsöversättarna från franska och polska är Anders Bodegård och hans Bianciotti-översättning besitter en perfektion som är raka motsatsen till det jag beskrev förut. Han förstår hantera den komplicerade syntaxen, ger meningarna ett ”häng”, som egentligen inte är möjligt i svenskan, som nätt och jämt undgår rena syftningsfel, men i stället får med mesta möjliga av det som är Bianciotti. Mycket intrikata franska meningar är egentligen oöversättbara utan lätt ”rakning”. Den berömda språklogiken överensstämmer helt enkelt inte med svenskans. Att ändå bevara den på svenska utan att försvenska är därför en komplicerad avvägning, som Bodegård lyckas hålla i hög balans. Ibland undrar jag om han inte rentav får med bakgrundsljud från författarens två- och trespråkighet.

För naturligtvis är översättande ett konstnärskap. Det finns gott om sanningsklychor som är till för att betyga översättning sin vördnad. Till exempel att de bästa böckerna som kommer ut på svenska i år är översättningar. Det är säkert riktigt. Men det är inte vad jag menar. Utan – att ibland upplever man något exceptionellt som påminner om vad översättning kan vara när det skapande jaget tar över och när själva kärnämnet av egen litterär identitet. Jag slogs av detta när jag läste första delen av Rebecca Wests romantrilogi om familjen Aubrey översatt till svenska. Delarna två och tre är mycket väl översatta, felfritt transponerade skulle jag tro, men ordet ”habil” föresvävar en, medan del ett måste beskrivas som inspirerad. En litterär ingivelse som är översättarens egen. Som läsare hänger man vid orden, överraskas av vändningarna som om de uppstått ur sin egen konsekvens, inte har spår av tolkningens lagring eller legering ovanpå det ursprungliga smidet.

Den sortens konstnärliga ögonblick i översättning tror jag är lika litet generella i ett översättarskap som konstnärliga ögonblick präglar ett helt författarskap. Att vara tillräckligt utmanad i prestationen är inte något permanent i ett författarskap även om det ofta låter så när det beskrivs journalistiskt eller essäistiskt – eller vetenskapligt, inte minst vetenskapligt. Stora författare är långa sträckkor mediokra författare, med förmågan att få upp den sagande linan på nästa stolpe innan den börjar släpa i marken; och att efterhand även med de lägre partierna bekräfta höjdpunkterna till en helhet. Med översättare kan det inte vara annorlunda, särskilt som man i högre grad än författaren har att förhålla sig till det redan befintliga. Att förbättra en text är väl översättarens dödssynd framför andra. Att ”outsmart” upphovsmannen är första kränkning av översättarens hederskodex. Att finna utrymmet för eget konstnärskap i översättning är en fråga om självkänsla, erfarenhet och samma typ av identitetsstolthet som vi mer eller mindre

framgångsrikt försöker uppmärksamma i det mångkulturella samhället. En översättare är inte – eller skall inte vara – en författare som inte blev. Lika litet som en författare med två språk till hands kan vara översättare ”just like that”.

Den reflektionen leder till några ord om egen erfarenhet i detta fält. Jag har fått böcker översatta och jag har översatt böcker – för länge sedan, samt översatt texter för egna böcker mera nyligen – och har översatt mig själv – fram och tillbaka. Dessutom har jag en speciell pilgrimsvandring på gång under läsning: Jag funderar över hur det lät på originalspråket, sitter och huvudöversätter när jag läser engelska och tyska böcker på svenska, bedömande lösningar, rätt och fel.

Mina egna försök som översättare är emellertid högst varierande. Debuten skedde på 60-talet och uppfattades av mig som brödskriveri. Jag var inte särskilt förtjust i boken. Den var typisk för decenniet, skriven av en svart amerikan som det hette då, afroamerikan som det stipuleras idag. Ämnet var givet, upproriskt och revolutionärt och självbiografiskt och eftersom de radikala honnörsbegreppen på den tiden listades annorlunda än idag, var sexism ännu acceptabel, eftersom den bidrog till den manliga självkänsla som var viktigare för en etnisk minoritet som blivit kastrad av den vita överheten. Samma anda rådde i mycket av emancipationen på den tiden, oberoende av etnicitet. Den sexuella revolution som med några få år föregick de andra revolutionerna var präglad av ”a man’s world” och ingen lyfte så särskilt på ögonbrynen åt det. Att avskaffa kyskheten räckte liksom och det var ju så mycket som hände samtidigt så man hade inte riktigt tid att finlira. Så var det och de svarta systrarna, som senare vittnade om hur de kände sig under upprättelsen av brödernas självkänsla, höll då god min och ett manligt perspektiv. Sexismen var inte mitt enda problem – inte ens det största. På svenska svor man, den amerikanska ekvivalenten var könsord. Det var språkligt genant att direktöversätta ”cocksucker”. Det blev töntigt på svenska, ett gammeldansord liksom, för många stavelser, ompapa, ompapa, inte alls coolt och krasst som på amerikanska. Men förläggaren gillade inte skitsstövel eller ett annat ord som stämde temperamentsmässigt utan han ville ha kuksugare. Och så betade vi oss fram bit för bit och dessutom... ja strunt i det, det var en onödig bok som fick en dålig översättning. Nästa gång försökte jag mig på politisk essäistik från tyska och det var inte heller minnesvärt och kostade också mer än det smakade. Men. Jag började mer och mer läsa böcker med översättarblick. Alltså nämnda pilgrimsvandring: tre steg fram och två tillbaka. ”Hur kan detta ha låtit på tyska? Det originalordet eller det? För han kan väl aldrig ha översatt det där med det? Eller från engelska. Under många år var jag en entusiastisk Wodehouseläsare, bland annat

på grund av hans suveräna språkliga ekonomi, hans ordlekar, hans citatkonst, hans infall att skriva långa sekvenser ”prosa” med både meter och rim, så ironiskt, så snillrikt inte minst därför att han döljer dikten i prosaform och läsaren först efterhand märker att hon håller en takt och gör paus efter moon, june och swoon. Wodehouses svenska översättare Birgitta Hammar har med rätta prisats för sitt arbete, men har medgett att vissa saker är omöjliga att översätta och därför har hon – för balansens skull – måst hitta komik på ställen där originalet är mer flackt. Till exempel får hon ut en bättre poäng genom att kalla en figur ”den duglige Baxter” än engelska originalets ”the efficient Baxter”. Baxters arbetsgivare Lord Emsworth får också en mycket ljuvligare gaggighet i svensk version än i engelsk. Men det språkligt urbana hos Wodehouse är betydligt svårare att överföra till svenska. Av ett skäl: Engelskan är på gott och ont ett böjligare, mer lättarbetat språk. På gott och ont – enades jag med den engelska översättaren Joan Tate som under flera decennier dominerade översättningen från svenska till engelska. Svenskan är som att hugga i sten, engelskan som att skulptera i smör och en viktig anledning till det är att engelska språket varit modernt i ett par sekel, medan svenskan fortfarande kämpar med sin modernisering och flödighet. Engelskan kan gå diagonalt, cut edges, medan svenskan fortfarande får-ta-sig-hela-vägen-runt-ett-hörn. Svenskan är så angelägen om sin modernisering att den översätter Bibeln jämt och samt och förlåt blir förhänge och såsom blir som. Jag läste ett romanmanuskript av en kvinna, skrivet på svenska men utspelade sig i USA. I samband med en begravningsritual använde hon den nya svenska bibelöversättningen, men den lät så oengelsk att jag bad henne gå tillbaka åtminstone till 1917 års bibelöversättning för att få rätt engelsk ton på svenskan. För engelskan är som språk så modernt att det kan njuta ohämmat av sina antikviteter, av att låta malmen ljuda i King James’s Bible.

En annan sak som fick mig att reflektera över olika språks olika tidpunkt för modernisering slog mig när jag arbetade med en bok om Byron. I 1800-talets första decennier skrev även Byron ”betwixt” och ”hark!” Och ”lo!” I sina dikter och versberättelser. Men när han mer genomfört blir komediant på yppig engelska och med det italienska versmåttet ottave rime, ger han sig hän åt en ordekvilibristik som det inte fanns motsvarighet för på andra språk. Jag tror inte Don Juan är översatt till särskilt många språk över huvudtaget och – fick jag veta av flera översättare när min bok om Byron skulle ut i andra länder – här och där finns den bara som prosaöversättning, eftersom en rimmad version skulle bli en övermänsklig uppgift ifall man vill få med alla nyanserna. Jag har inte forskat djupare i det där, men noterade att den

svenska översättning som faktiskt finns – CVA Strandbergs eller Talis Qualis från mitten av 1800-talet – inte var användbar när jag skulle ge exempel på Byrons ironi, elakhet och ”jollyness” blandade i en enda och mycket typisk ton. Strandberg var bunden av en gammal svenska, Byron fri i sin moderna engelska. Jag kunde inte hitta någon annan metod än omskrivningar, omdisponeringar för att få fram något lika viktigt, eller viktigare, än det rena innehållet i versen, tonen, attityden. Det gör inte mig till en bättre översättare än Strandberg, mer inläst på versmåttet och dess möjligheter. Utan hundra år yngre och upp- vuxen i en snabbt sig moderniserande efterkrigssvenska. Också mindre språkligt auktoritetstroende och för den delen trohetstroende. Jag sade ju tidigare att översättaren inte får outsmart författaren, men det är ändå angeläget att *försöka* matcha hans smarthet för att göra honom rättvisa. Och då är en aspekt att försöka översätta till originalspråkets ”samtid”. Det skulle vara överkurs i vilken profession som helst. Men många översättare har smak för överkurser, de älskar det svåra.