

Jonas Ellerström

Stockholm/Lund

jonas@ellerstroms.se

Att översätta på nytt

Var generation behöver sin Shakespeare, har det sagts. I Storbritannien uppfattas frasen, när det handlar om texten och inte om scenuppsättningar, så att varje ny grupp läsare behöver sin utgåva av Shakespeare, försedd med de ordförklaringar och bakgrundsfakta som den flyende tiden gjort önskvärda eller rentav nödvändiga. I Sverige har uttrycket förståtts så att en ny generation behöver en ny översättning.

Ordet generation skall i och för sig inte tas bokstavligt. Inte ens en mångdubbelt större bokmarknad än den svenska kan bära en ny Shakespeare-översättning vart tjugonde eller trettionde år. Ett annat talesättsliknande uttryck inställer sig och ger ytterligare belysning: orden att en översättning åldras snabbare än originalet. Liksom det första ges det sällan någon ordentlig motivation, men faktum kvarstår att svenska förlag ofta har funnit det värt att betala för en ny översättning av ett verk ur världslitteraturen, snarare än att återanvända eller låta revidera en äldre svensk version. Som översättare är man naturligtvis tacksam för dessa arbetstillfällen, men får samtidigt anledning att fundera över vad man som handfast texttolkare har att bidra med. Vad kan förändras i eller läggas till den ofta etablerade bilden av ett verk, vad löper risk att gå förlorat?

Själv fick jag två sådana nyöversättningsuppdrag i början av 2000-talet. De kom från förlaget Bakhåll i Lund och gällde dels Arthur Rimbauds *Une saison en enfer* från franska och dels T.S. Eliots *The Waste Land* från engelska. Det är med erfarenheterna från detta arbete som grund jag här vill diskutera den särskilda aspekt av ett redan från början inte okomplicerat hantverk som en översättning för andra eller tredje gången innebär.

Jag tillåter mig en smärre digression. Denna text har tagit sin utgångspunkt i vanligt förekommande men sällan diskuterade för-santhållanden om översättningar, och det finns ett liknande uttryck jag gärna vill ta upp.

Det gäller det likaledes anonyma yttrandet att ingen översättning kan vara bättre än originalet. Faktiskt sades det ändå om Hjalmar Gullbergs översättningar av den chilenska poeten Gabriela Mistral,

som tilldelades Nobelpriset i litteratur 1945, att de skulle överträffa sitt ursprung. Omdömet slog rot och fortsatte att traderas, och långt senare hade Erik Mesterton, bibliotekarie och översättare i Göteborg, retat sig så på det att han i tidskriften *Radix* lade fram en magistral kritik av Gullbergs tolkningar. Man kan diskutera huruvida begreppet tolkning är mer pretentiöst än översättning, liksom hur olika tider har uppfattat orden. I alla händelser har Gullbergs överflyttningar av Mistral's dikter aldrig på bokomslag och titelblad benämnts annat än tolkningar.

Mesterton menar sig på punkt efter punkt bevisa att Gullbergs försvenskningar av den spanska texten berövar Mistral's dikter ansevärliga språkliga och lyriska kvaliteter. Jag uppskattar hans stringenta genomgång men håller inte med om att man av denna studie kan dra den generella slutsatsen att originalet alltid måste vara överlägset översättningen. Mestertons generation omfattade en högmodernistisk uppfattning (med rötter i romantiken) om diktaren som en genial skapare, medan jag som luttrad praktiker inte ser något mer märkligt i att en översättare kan förbättra en text än att en redaktör eller faktagranskare kan göra det.

Därmed över till mina egna exempel. Såväl Eliot som Rimbauds texter hade översatts flera gånger till svenska när jag fick uppdraget att göra nya versioner. I båda fallen hade välkända och högt ansedda författare varit inblandade. *Det öde landet* översattes av Karin Boye och just Erik Mesterton i den berömda tidskriften *Spektrum* 1932, tio år efter det dikten först tryckts, medan Rimbauds feberheta, lyriska prosaskildring från 1873 översattes som *En tid i helvetet* 1934 av Gunnar Ekelöf. Det är namn som för respekt med sig, även om varken Boye eller Ekelöf var översättare i väsentlig grad. Jag insåg att jag, som oftast på egen hand väljer vilka böcker eller texter jag översätter, knappast hade vågat ge mig själv dessa uppdrag.

Jag hade alltså att se fram emot otacksamma jämförelser när översättningarna väl var klara. Detta oavsett hur mina egna ansträngningar föll ut; man kan inte tävla med sådana namn. Men viktigare än dessa farhågor var att ta ställning till hur arbetet rent praktiskt skulle genomföras. Jag hade inte utfört någon nyöversättning av jämförbart omfång tidigare och beslöt, säkert föga originellt, att först etablera en text jag kände mig nöjd med och därefter läsa och kontrollera mot de tidigare. I fallet Eliot hade jag en ytterligare översättning av Staffan Bergsten från 1990 att ta hänsyn till, vad gällde Rimbaud två versioner av Helmer Lång från 1953 respektive 1965.

Frågan kvarstår vad man gör med de oundvikliga skillnaderna i ordalydelser och meningskonstruktioner. Jag fick två goda råd på vägen. Det ena var att våga stå för min egen uppfattning när den skilde sig från föregångarnas. Det andra var att våga låta översättningen stå orörd

även om det skulle visa sig att någon tidigare bestämt sig för exakt eller nära nog samma lösning.

Värdet av råd nr 2 kan tyckas mindre uppenbart, till dess man själv suttit och förtvivlat försökt komma på någon variant av ett uttryck och tvingats medge att alla skulle innebära en liten försämring. (Här skymtar eventuellt ett upphovsrättsligt problem, nyöversättningen som möjligt plagiat, men några sådana anklagelser eller sådan process har jag inte hört talas om...)

Med ett allvarigare tonfall än det inopparentetiska nyss: Om vanliga översättningsfrågor handlar om förhållandet original/transponering till annat språk, alltså en relation mellan två storheter, kompliceras och intensifieras förhållandet i detta fall genom att tre (eller flera) textversioner – originalet, den äldre översättningen och den nya – ställs mot varandra. Friktionsytor uppstår, krafturladdningar sker slag i slag – i bästa fall kommer allt extra arbete, alla ytterligare överväganden den nya översättningen till godo.

Det går inte att ställa upp något regelsystem för hur en nyöversättning bör gå till. Det vore fåfängt att tro att man kunde bevisa för sig själv, kritikerna och läsarna att den nya versionen på tillräckligt många punkter har förbättringar att komma med. Frasen som ekar i bakhuvudet, att översättningar åldras fortare än originalet, vad innebär den egentligen?

Jag har valt två exempel ur de nämnda nyöversättningarna för att konkretisera mitt resonemang. Det första gäller rad 233–234 i *Det öde landet*, där den lille kontoristen är på väg till ett glädjelöst kärleksmöte med en skrivmaskinsflicka. Han beskrivs ironiskt, rentav cyniskt, på dessa två rader som "One of the low on whom assurance sits / As a silk hat on a Bradford millionaire."

Att en 'silk hat' inte är en silkeshatt tillhör grundkursen. Nej, det verkliga problemet är de avslutande orden, som man anar avser mer än en miljonär från en viss engelsk stad. Varken äldre eller nyare engelsk-svenska lexika gav någon hjälp, inte heller de engelska ordböcker jag hade till hands. Nätet hade på de första träffsidorna bara hänvisningar till Eliots text, och som vanligt i branschen konsulterade jag då vänliga översättarkolleger och fick snabbt den historiska bakgrunden.

Kol- och stålindustrin i Bradford, som ligger i the Midlands stora industriält, hade gjort jättelika vinster under första världskriget. Ett långdraget, meningslöst krig som berövat de flesta familjer i England någon medlem hade samtidigt gjort ett litet antal personer rika. Den skandinaviska motsvarigheten är termen 'gulaschbaron' och den hade varit användbar, men jag undrade om inte också det ordet förlorat sin begriplighet.

Min översättning kom att lyda: "en av de små som självförtroende

klär lika bra / som en cylinderhatt en nyrik miljonär.” Lösningen kan, även om den är rytmiskt lyckad, kallas en förenkling som riskerar att beröva texten tidsatmosfär; den hindrar å andra sidan inte förståelsen av dikten på det sätt som jag misstänker att Boyes och Mestertons direkta översättning ”Bradfordmiljonär” gör idag. Till helheten hör att utgåvan var tvåspråkig och att jag i kommentarerna infogade upplysningar om det engelska uttrycket.

Mitt andra exempel gäller också tidstypiska ord, men rymmer ett annat slags komplikation. I det andra avsnittet av *En tid i helvetet* (liksom vad gäller Eliots dikt har de olika svenska översättningarna av boken samma titel) gör Rimbaud ett våldsamt utfall mot civilisationens representanter. Han ser sig själv som ett naturbarn, ett offer för tidens kuggghjul. Hans försäkran att ”Jag är ett djur” utgör ett intygande av hans oskuld.

Så långt inga besvärligheter. Att de vanligtvis negativt laddade bestämningarna här är positiva framgår klart inom ramen för Rimbauds upprörda monolog. Men meningen lyder i sin helhet och fortsätter: ”Je suis une bête, un nègre.” Identifikationen med de koloniserade afrikanska folken är tydlig, men nyckelordet blir i nästa andetag pejorativt när texten övergår i anklagelser mot handelsmän, domare och militärer för att vara ”faux nègres”.

Gunnar Ekelöf och Helmer Lång kunde obesvärat översätta med ”neger” respektive ”falska negrer”. Den historiska utvecklingen och den kanske överdrivna moralism som råder i Sverige gör ordet svårt till omöjligt att använda idag. Jag hade ingen lust att dra på förlaget gliringar i recensioner genom att utmana den allmänna meningen, och översatte med ”vilde” respektive ”falska vildar”. Det är innebördsligt riktigt, men inte något riktigt gott val – ordet ”barbar”, som jag inte kom på då, hade varit en bättre lösning.

Det är inte tillfredsställande att känna sig behöva ta den typen av hänsyn under ett översättningsarbete. När Rimbauds samlade verk året därpå utkom i översättning av pseudonymen Elias Wraak visade denne redan i sin inledning att hans syfte var att framhäva det upproriska hos den franske författaren. Wraaks ordval ”nigger” är alltså helt kongruent med den övergripande tendensen i hans översättning. Det stämmer också med dagens afrikansk-amerikanska återtagande av det grovt nedsättande ordet i avsikt att både trotsa den gamla förolämpningen och att chocka landets vita invånare. Detta är dock en anakronistisk bieffekt, och man kan diskutera om inte Wraaks lösning, som är bättre än min alltför försiktiga, går för långt i sin vilja att göra texten rå och utmanande.

Den perfekta översättning som lyckas bevara en originaltexts tidsfärg

och samtidigt göra verket angeläget och omedelbart tillgängligt för dagens läsare existerar kanske inte annat än som en lockande hägring, alltid värd att sträva mot. Jag får invänta en eventuell nyttgåva av min översättning av *En tid i helvetet* för att justera mitt ordval, och vara nöjd (förutom med överlag goda recensioner) med att kollegan Erik Andersson i *Översättarens anmärkningar* (2007), sin bok om att nyöversätta J.R.R. Tolkiens *The Lord of the Rings*, gav tummen upp för den nyrike miljonären.

Litteratur

Erik Andersson, *Översättarens anmärkningar. Dagbok från arbetet med Ringarnas herre*, Stockholm 2007.

T.S. Eliot, *Det öde landet*. Översättning och efterord Jonas Ellerström, Lund 2002 (andra, oförändrade upplagan 2004).

Arthur Rimbaud, *En tid i helvetet*. Översättning Jonas Ellerström, efterord Peter Glas, Lund 2002.