

Sjusovare på tre språk

Mikael Nystrand

Översättning av litterära texter tillhör ett område där översättaren p g a textens konstnärliga natur ställs inför utmaningar som vanligtvis inte uppträder i samband med översättning av icke-litterära texter. *Med andra ord* nr. 89 (2016) innehåller en intressant artikel av Ann-Sofie Öman om vilka friheter en översättare kan ta sig vid översättning av texter med rim och rytm. Där uttalar sig ett antal översättare och författare, t ex den danska författaren Pia Tafdrup, som företräder uppfattningen att poesi ska komma ”så nära originalet som möjligt” (s. 18). Med detta menar hon att man ska försöka komma så nära originalets poetiska stil som möjligt, även om alla rim förstås inte alltid kan återges. Översättaren Jonas Rasmussen påtalar vikten av att bevara originaltextens stämning, stilnivå och associationsbanor, vilket kan göra det nödvändigt att bortse från rytm och rim (s. 22). Samtliga medverkande tycks vara överens om att det gäller att hitta en balansgång mellan att återge textens innehåll och ändå i möjligaste mån behålla källtextens rim och rytm. Frågan hur man bäst hittar denna balans lär dock inte kunna besvaras entydigt.

I detta sammanhang kan det givetvis vara av intresse att jämföra översättningar av samma text till olika språk och se hur olika översättare löst de problem som en text med poetisk stil givit upphov till. Ett exempel på en sådan text är den tyska barnboken *Siebenschläfergeschichte* av Hanna Johansen (tidigare Hanna Muschg). Här berättas historien om en pojke som identifierar sig som en sjusovare, ett ekorrliknande djur som sover under sju månader av året. Eftersom han identifierar sig som en sjusovare insisterar han också på att allt han gör ska ha koppling till talet sju, som t ex att han äter sju potatisar, lägger sig klockan sju eller ska ha sju vänner. Att talet sju har magiska egenskaper går tillbaka ända till sumerer och babylonier och sjuan dyker upp både i bokstavs- och sifferform i källtexten, där

sjusovaren benämns som antingen *Siebenschläfer* eller *7-Schläfer*. Boken är skriven på ett språk som kännetecknas av ett stort antal alliterationer och andra stilfigurer. Här följer några exempel på de dussintals alliterationer som förekommer i texten:

Wie sieht er denn aus?
Weich und wollig,
sagte der Siebenschläfer. (s. 7)

Der siebte Geist ist der schrecklichste
und schönste und schwierigste von allen. (s. 87)

Även vokalassonans, d v s att två betonade stavelser har samma vokalljud, används på ett flertal ställen som stilfigur:

Das ist was für die kleine, sagte er.
Würfel müssen so sein, (s. 42)

Der gute Gugelgeist fehlt.
Was sollen wir tun?, sagte die Mutter.
Der Gugelgeist mag Gurken, (s. 87)

Det kan antas att dessa stilfigurer leder till stora utmaningar för en översättare, när målspråket inte har ord som ljudmässigt motsvarar källspråkets för att uttrycka samma innehåll. Boken har översatts till svenska av Jadwiga P Westrup 1987 och till engelska av Christopher Franceschelli 1989. I denna artikel ska jag ge några exempel på hur de båda översättarna har hanterat olika översättningsproblem som källtexten ger upphov till samt diskutera gemensamma drag och olikheter som de båda översättningarna uppvisar. Dessa kan ha betingats av språkliga olikheter mellan båda målspråken men förstås också av översättarnas personliga stil.

Översättningen till engelska av Christopher Franceschelli är skickligt utförd och översättaren lyckas behålla den poetiska stil som kännetecknar den tyska källtexten. Även den engelska texten innehåller ett stort antal alliterationer och andra stilfigurer. Av språkliga skäl har det ibland inte varit möjligt att direkt överta dessa från tyskan medan det i andra fall genom överensstämmelser mellan språken gått utmärkt att göra så. Ibland har översättaren använt sig av kompensationsstrategin att lägga in stilfigurer i den engelska texten som inte finns i källtexten för att överlag kunna återge stiltivån i den tyska texten. Även översättningen till svenska av Jadwiga P Westrup innehåller ett antal stilfigurer som återspeglar språket i den tyska källtexten. Dock verkar Westrup ha varit mer försiktig med att krydda över-

sättningen med sådana än Franceschelli och hennes översättning ger intrycket av att i språkligt hänseende ligga närmare källtexten. I många fall har likheterna mellan svenska och tyska möjliggjort detta i större utsträckning än för Franceschelli.

Nedan ska nu ges några utvalda exempel på hur de båda översättarna försökt återge källtexten. Det första exemplet är källtextens upprepning av ordet *sehr* 'mycket' på s. 92. Här har båda översättarna helt avstått från att använda sig av en motsvarande stilfigur i översättningen:

sehr sehr sehr viel essen

eat an awful lot

äta väldigt mycket

En upprepning av det flerstaviga *anful* hade varit störande i engelskan, liksom nog en upprepning av *väldigt* hade stört rytmen i svenskan, medan det fungerar utmärkt med upprepning av tyskans enstaviga *sehr*. Ett annat exempel på att översättarna fått nöja sig med att återge källtextens innehåll är det enda exemplet på rim i källtexten (s. 63):

aber in der letzten Zeit
wurde es immer schlimmer

but recently things had gotten worse

men på sista tiden blev det bara värre och värre

Westrup använder sig här av det fasta uttrycket *värre och värre* som till viss del fångar källtextens poetiska stil, dock ej med samma iögonfallande effekt som tyskans rim. Franceschelli har helt avstått från någon stilfigur i engelskan. Dock kompenserar han rikligt för sådana bortfall genom att på andra ställen i texten baka in ett stort antal rim i den engelska texten som inte finns i källtexten. I följande exempel på s. 9 tar han till ett rim som kompensation för alliterationen i den tyska texten:

setzte er sich auf seine Bettkante und sagte

he sat on the edge of his bed and said

Westrup lyckas på samma ställe genom ljudlikheten mellan svenskan och tyskan att fånga källtextens alliteration och även få in en ytterligare likljudande konsonant genom svenskans *sängkant*:

satte han sig på sin sängkant och sa

Franceschelli lägger ibland in rim som inte motsvaras av någon tydlig stilfigur alls i tyskan på samma textställe:

Viele von den Siebenschläfern,
die gern Kuchen essen, backen auch gern.

Many of the sevensleepers
who love cake also love to bake. (s 44)

Und so wie das Wetter
an diesem Tag ist
bleibt es sieben Wochen lang.

And for seven weeks
the weather will stay
just the way it is today. (s. 65)

Er konnte jeden Tag
mit einem anderen spielen.

Every day he could play
with someone else. (s. 70)

Den engelska texten innehåller således ett betydligt större antal rim än källtexten. Genom dessa lyckas översättaren behålla den poetiska stilen i texten och kompenserar för de fall, där han av språkliga skäl tvingats avstå från olika stilfigurer i källtexten. Westrup avstår från sådana förändringar av texten och översätter i större utsträckning trognare den tyska källtexten. I många fall har det givetvis för Franceschelli genom släktskapen mellan tyska och engelska i alla fall delvis varit möjligt att rädda ljudlikheten mellan orden i källtexten, även om det inte alltid varit möjligt att använda sig av denna i samma ord (s. 64):

Ich brauche sieben ganz neue Brüder.
Bessere.

I need seven brand-new brothers,
Better ones.

Tyskans *brauche* måste här rimligen återges genom *need* på engelska. Dock har översättaren kompenserat för bortfallet av tyskans initiala *b* genom att använda sig av *brand-new* som motsvarighet till *ganz neue* i originaltexten. Westrup har kunnat följa källtexten och ändå få med alliterationen i motsvarande ord i översättningen:

Jag behöver sju alldeles nya bröder.
Bättre.

I vissa fall har engelskan faktiskt möjliggjort mer alliterationer än i den tyska originaltexten som på s. 58:

Warum sagst du nichts?,
sagte der Bruder.

Why don't you say something?,
said his brother.

Genom att tyskans *nichts* har motsvarigheten *something* tillkommer i översättningen här en extra alliteration som kompenserar för de fall där det inte varit möjligt att hitta en likljudande motsvarighet i engelskan. Westrup har även här helt kunnat följa originalet:

Varför säger du ingenting?, sa lillebror.

Ett annat exempel på detta finns på s. 24:

Ich konnte nicht,
sagte der Siebenschläfer traurig.

I couldn't, said the Sevensleeper sadly.

Det är svårt att tänka sig att *sadly* inte är ett medvetet val för att behålla källtextens ljudlighet. Att istället använda t ex *in a sad way* hade förstört både rytmen i versraden och alliterationen. Här har även Westrup lagt till en extra samljudande konsonant:

Jag kunde inte,
sa sjusovaren sorgset.

I ovanstående exempel har ordförrådet i engelskan och svenskan vid översättningen av ord från det gemensamma germanska ordförrådet mer eller mindre möjliggjort att alliterationen i källtexten kunnat övertas direkt i målspråket. Det omfattande romanska inslaget i engelskans centrala ordförråd gör det ibland svårt att överta stilfigurer direkt från tyskan men kan användas för att skapa nya stilfigurer med andra ord än i källtexten (s. 27):

bekam er ganz plötzlich
einen unerträglichen Hunger

in front of the train station
he grew tremendously hungry

Att det i den tyska texten rör sig om just *einen unerträglichen Hunger* är knappast någon tillfällighet. Man hade i en barnbok kunnat tänka sig ett frekventare ord än *unerträglich* som t ex *einen starken Hunger*, vilket dock hade förstört vokalassonansen mellan *unerträglich* och *Hunger*. Franceschelli har här använt sig av en alliteration och det är knappast heller någon tillfällighet att just *tremendously* med ett *t* som i *train station* är det ord som används. *Very hungry* hade säkert varit ett mer frekvent uttryck i en barnbok. Westrup har istället kunnat återge vokalassonansen i tyskan ganska direkt:

blev han plötsligt outhärdligt hungrig

Ett annat exempel på att båda översättarna lyckats få in en stilfigur med ord som inte direkt motsvarar källtextens finns på s. 30, där båda översättningarna har en alliteration. Hos Westrup finns denna i ett fast uttryck i svenskan:

Ein Siebenschläfer wachte auf,
Und es war ganz dunkle Nacht.

A sevensleeper once woke up
in the middle of the night.

En sjusovare
vaknade mitt i mörka natten.

I den tyska originaltexten förekommer också upprepningar av samma ord i olika former för att ge speciella stilistiska effekter (s. 6):

Das trifft sich gut, sagte die Mutter.
Es traf sich wirklich gut.

I den tyska texten varierar det starka verbet *treffen* genom att det förekommer både i sin presens- och preteritumform. Detta är knappast möjligt i engelska som saknar motsvarande germanska ursprungsverb:

”Just in time”, said his mother.
It really was just in time.

Franceschelli har i stället använt sig av stilfiguren kiasm där uttrycket *just in time* både inleder och avslutar strofen. Westrup har däremot övertagit källspråkets upp-
repetition av samma verb i presens och preteritum:

Det passar bra, sa mamma.
Det passade verkligen bra.

Ett annat exempel på översättningsstrategi hos Franceschelli är att återge ett uttryck i källtexten med ett annat i måltexen som väcker samma associationer och behåller källtextens stil, även om innehållet förändras (s. 60):

Wir wären im Siebengebirge gewesen.

We sailed the seven seas.

Genom att använda sig av ett fast uttryck i engelska som innehåller talet sju upprätthålls vikten av att sjuovaren under semestern åker till en plats som har med sju att göra, även om det inte, som i källtexten, handlar om berg. Detta kan också ses som en anpassning till målgruppen, där engelskspråkiga barn kan antas vara bekanta med *the seven seas* men knappast med ett bergsområde i Tyskland. Westrup har däremot direkt övertagit källtextens geografiska namn *Siebengebirge* och det kan kanske vara lättare för svenskspråkiga barn att veta att det rör sig om ett bergsområde p g a ljudlikheten mellan språken. Hon kanske t o m kan ha sett en viss pedagogisk vinst med att i en barnbok göra barn bekanta med *Siebengebirge*:

att vi har varit i Siebengebirge

En liknande strategi som vid *the seven seas* finner man hos Franceschelli vid återgivandet av två ord som p g a att sjuovaren tappar sina tänder ska vara speciellt svåra för honom att uttala. De tyska orden *Stiefelspitze* och *Zuckerstange* med främre

konsonanter återges på engelska med *sassafras* och *Mississippi* (s. 72), där denna betydelseförändring blir helt irrelevant för översättningens effekt. Både *sassafras*, som är en växt i Nordamerika, och *Mississippi* har båda den relevanta egenskapen att de innehåller rikligt med svåruttalade s-ljud. Westrup har kunnat översätta de tyska orden direkt till *stövetspets* och *sockerstång*, som även de på svenska innehåller de ljud i tyskan som ska vara speciellt svåra att uttala för den som tappat tänder.

Det tämligen ovanliga ordet *Gugelgeist* som tycks vara ett spöke med någon form av *Gugel*, som enligt Duden är en gotisk huvudbonad för män och knappast förknippas med spöken i allmänhet. Ordet förekommer dock också i *Gugelbupf*, ett tyskt bakverk som är ett slags blandning av vetebröd och sockerkaka och kan antas vara känt av tyska barn. Ordet har väl närmast valts av Johansen p g a ljudlikheten mellan ordets båda konsonanter *g* och har på engelska återgivits med *ghoulie-ghost*. Ordet *ghoulie* förefaller vara ovanligt i engelska men är synonymt med *goblin*, som är ett slags mindre troll. Trots denna övernaturliga koppling får också *ghoulie-ghost* betraktas som en ovanlig form av spöke, dock innehållande samma konsonant som tyskan. Franceschelli har alltså hittat ett ord på *g* som har övernaturlig koppling och sannolikt är känt av barn och kombinerat detta med *ghost*, vilket framstår som en mycket bättre lösning än att knyta an till den gotiska huvudbonaden eller ett bakverk på *g* i engelska. Westrup återger *Gugelgeist* med det tämligen svårbegripliga *guggelspöke*. För ordet *guggel* har jag inte hittat några belägg i svenskan utan detta verkar gå tillbaka på ljudlikheten med *Gugelgeist* i källtexten. Möjligen kan Westrup ha fått idén av ett barnprogram från 1970-talet, där utomjordingen Uggel-Guggel figurerar. I så fall har hon varit inne på samma tankebanan som Franceschelli. Båda översättarna prioriterar dock tydligt ljudlikheten vid återgivandet av denna spöktyp framför att försöka klargöra hur sådana spöken ser ut, liksom detta också verkar vara fallet i källtexten. På så sätt framstår båda ansatser här som lyckade.

Sammanfattningsvis kan sägas att Franceschelli i högre grad använder sig av egna stilfigurer än Westrup som i större utsträckning följer källtexten. Detta kan ha att göra med att den närmare släktskapen mellan tyska och svenska än mellan tyska och engelska i högre grad möjliggör detta. I vilken mån översättarens personliga vilja eller ovilja att förändra källtextens form och innehåll här spelar en roll kan inte avgöras. Det allmänna intrycket är dock att Franceschelli verkar ha varit mer villig att avvika från källtexten och i större utsträckning vinnlagt sig om att återge berättelsen på ett poetiskt språk än Westrup. Under alla omständigheter kan det konstateras att båda översättarna lyckas producera en översättning som ger upphov till en utmärkt målspråkstext. De friheter Franceschelli tar sig är på intet

sätt störande i en barnbok utan ger texten en aptitlig språkdräkt och det är svårt att se att något av innehållet skulle ha gått förlorat genom detta.

Som avslutning kan här återkopplas till artikeln av Ann-Sofie Öman, där frågan ställs till översättaren Lotta Olsson hur mycket ordens ljudvärde betyder vid översättning av ramsor för barn och om ett roligt ord som inte finns i originalet kan läggas till för att höja rolighetsnivån. Lotta Olsson svarar här: ”Det beror helt på textens natur! I ett allmänt ordlekande sammanhang tycker jag absolut att det är en frihet jag kan ta mig. Till och med bör ta mig.” (s. 23-24) Man kan nog här konstatera att originaltexten i *Siebenschläfergeschichte* har just en sådan ordlekande natur och att Franceschellis översättning inte gör våld på texten, även om Westrup håller sig närmare originalet.

Litteratur

Muschg, Hanna (1985). *Siebenschläfergeschichte*. Nagel & Kimche AG. Zürich.

I svensk översättning av Jadwiga P. Westrup (1987). *Sjusovarhistorier*. Berghs Förlag AB.

I engelsk översättning av Christopher Franceschelli (1989). *7 x 7 Tales of a Sevensleeper*. Penguin Books USA Inc.

Öman, Ann-Sofie (2016). ”Rim, rytm och form – eller innehåll”. *Med andra ord* 89. 15-24.