

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Humanistiska fakulteten
Översättarprogrammet
Institutionen för språk och litteraturer, källspråk engelska

**Unge Brown ”går åt skogen”
Allegori och intention i översättning**

Therese Månsson

Självständigt arbete, 15 högskolepoäng
Översättarutbildning 1, ÖU2100, Magisterutbildning
VT 2009
Handledare: Marcus Nordlund
Examinator: Marcus Nordlund

Sammandrag

Denna studie jämför Nathaniel Hawthornes allegori ”Young Goodman Brown” (1846) med den svenska översättningen ”Unge Brown går till skogs” (1959). Genom att förklara dels den generella, dels Hawthornes specifika och dialektiska användning av allegorin har jag kunnat belysa vissa av de allegoriska elementen och de kulturella/historiska hänvisningarna i källtexten (KT). Jag har sedan gjort en jämförande analys av KT och måltexten (MT) med strävan att klargöra vilka av de allegoriska momenten och kulturella/historiska hänvisningarna som har överförts till MT. De element som har förts över till MT har tillsammans med de textfunktioner som MT enligt Reiss erbjuder på lätt fram till vad som kan tänkas vara det som Reiss kallar översättarens intention.

Analysen visar bl.a. på en tendens i MT att följa KT på en tämligen formell ekvivalensnivå med en prioritering av den informativa funktionen. Detta har på ett flertal ställen lett till att den expressiva funktionen som är framträdande i KT inte har överförts till MT. Exempel på denna expressiva funktion är den gotiska/romantiska berättarstil som bidrar till Hawthornes dialektiska användning av allegorin. Analysen visar dock även vissa positiva försök till att föra fram denna expressiva funktion.

En funktion som inte har klarat sig lika väl i MT är däremot den sekundära operativa funktionen som finns i KT och som kan karaktäriseras med författarens speciella dialektik. Denna dialektik återfinns i alla indirekta kulturella/historiska hänvisningar till bl.a. puritanismen, transcendentalismen, New Englands historia och författarens egen familj och förflutet. Dessa hänvisningar och därmed även den speciella dialektiken och operativa nivån nås endast av de läsare som är av, eller insatt i, författarens samtid. För att denna nivå ska nås av en läsare av en ny tid och en ny kultur krävs tolkningshjälp, vilket har getts i den nytryckning av KT som har använts i denna studie. En nackdel med denna typ av tolkningshjälp är att den lätt leder fram till en övertolkning och på så sätt skiljer sig från författarens ursprungliga intention.

I MT är fallet det motsatta eftersom översättaren inte gett den svenske läsaren någon tolkningshjälp alls. Det är som sagt inte heller samma textfunktioner som gör sig gällande i KT och MT. Detta kan ingå i översättarens intention. Dock går det inte att fastställa översättarens intention lika lite som det går att fastställa författarens ursprungliga intention. Översättarens intention innebär möjligen en önskan om att bevara informationen i KT utan explicitgöranden, eller en förväntan på läsaren att själv sätta sig in i författarens samtid. Dock kan intentionen även vara prov på den svåra uppgiften att översätta en äldre dialektisk allegori, som arbetar på olika djup, till ny tid, ny kultur och ny publik.

Nyckelord: översättning, allegori, intention, Nathaniel Hawthorne

Innehållsförteckning

Inledning	1
Yta och djup i YGB: översättarens dilemma	3
Allegori	4
Etymologi och generell definition	4
Allegori i tid och ”otid”	5
Dialektisk allegori – allegorisk dialektik	6
Hawthornes tid	8
Puritanismen	8
Transcendentalismen	9
Översättarens val: om intention, texttyper och textfunktioner	11
Reiss logik om intention och texters funktion	11
Intention och textfunktion	12
Normala, problematiska och speciella fall	13
Tematisk jämförande analys av KT och MT	14
Översättarens förord = intention?	14
Allegoriska och symboliska element av översättarintresse	15
<i>Young Goodman Brown – unge Brown</i>	15
<i>Faith – Tro</i>	17
Den gotiska stämningen som expressiv funktion i KT/ MT	20
Kulturella och historiska hänvisningar i KT/ MT	23
Adaption och ekvivalens	23
Historiska namn	25
Historiska och kulturella hänvisningar	26
Hänvisningar till puritanismen i YGB	28
Puritanismen och social hierarki	29
Verkliga referenter, verklig tid och verklig plats	31
Sammanfattande diskussion	33
Käll- och litteraturförteckning	35

Inledning

Nathaniel Hawthorne gav 1846 ut novellsamlingen *Mosses from an old manse* i vilken man bl.a. återfinner novellen ”Young Goodman Brown”. Denna novell klassas som en typisk men samtidigt atypisk *allegori* då den visar en tydlig dubbeltydighet och klar symbolik, men samtidigt inte ger läsaren ett tydligt budskap utan kräver ett samarbete, ett engagemang och ett gensvar från läsaren på flera nivåer. Hawthorne ger nämligen ofta mer än det dubbeltydiga budskap som är speciellt för allegorin. Det kan röra sig om författarens egna tankar eller de tankar som denne indirekt ville väcka hos sina samtida läsare.

År 1959 översatte Jane Lundblad novellen under titeln ”Unge Brown går till skogs” tillsammans med en rad andra noveller och bl.a. dagboksutdrag tagna från diverse original. Den svenska novellsamlingen gick under den lämpliga titeln *Historier och dagboksblad*. Den engelska version av novellen som jag har använt mig av är tagen ur *Nathaniel Hawthorne's Tales* som är en Norton Critical Edition från 1987 som är en nytryckning av *Mosses from an old manse* från 1854. Denna upplaga erbjuder läsaren fotnoter med bakgrundsinformation som jag kommer att referera till.

Min avsikt med denna studie är att undersöka hur översättaren har hanterat diverse egenheter i originaltexten. Det rör sig om språkliga, historiska och kulturella frågor som alla ligger till grund för det något diffusa budskapet i Hawthornes allegori. För att studien ska kunna genomföras och presenteras på ett effektivt och värdefullt sätt, kommer jag inleda med en kort beskrivning av novellen och dess olika nivåer. Därefter kommer jag att presentera allegorin som konstform, dess etymologi och utveckling för att diskutera den typ av allegori, den dialektiska allegorin, som anses vara specifik för Hawthorne. Detta följs av en kort presentation av Hawthornes samtid som influerades dels, och till stor del av den bibeltrogna kristendomsinriktningen *puritanismen*, dels av den nydanande litterära och filosofiska rörelsen *transcendentalismen*, som uppstod i protest mot bl.a. puritanismen. Spänningarna mellan dessa två ismer kan ligga till grund för den allegoriska dialektik som kan sägas vara utmärkande för Hawthorne. De är därför av stor vikt för både förståelsen av originaltexten och problematiken i översättningen.

Efter denna inledande bakgrundsinformation följer ett avsnitt där översättarens roll och val presenteras med utgångspunkt i den teori som Reiss introducerar med hjälp av Vermeer. Teorin berör översättarens s.k. *intention* i olika översättsituationer. Intentionen hos översättaren bestämmer den funktion som en måltext ska ha och kan därför vara olik källtextförfattarens intention. Reiss logik kommer sedan att vara ett viktigt verktyg i den jämförande analys som har gjorts mellan käll- och måltext. Denna analys kommer att belysa hur översättaren har hanterat olika allegoriska komponenter i källtexten och vad detta säger om översättarens intention.

I analysen kommer vi först att se hur de allegoriska namnen *Young Goodman Brown* och *Faith* har översatts och vilka eventuella problem som har uppstått eller undvikits. Därefter kommer vi att se exempel på den speciella gotiska berättarstil som i källtexten bidrar till den dialektiska effekten och som inte alltid överförs till måltexten. För att avrunda analysen kommer vi att se exempel på den mängd dolda kulturella och historiska hänvisningar som i källtexten står att finna för den läsare som var en del av, eller är insatt i, Hawthornes samtid. Av olika skäl har dessa hänvisningar inte överförts till översättningen. Något som är intressant att diskutera, men som inte går att fastställa, är hur mycket författaren ”tog för givet” att den samtida läsaren förstod, vilken hjälp som bör ges i källtexten i dagsläget och vilken hjälp som bör ges till den moderna läsaren av den svenska översättningen. Vad var författarens intention 1846? Och vad var översättarens intention 1959?

Som en följd av dessa frågor har även ett övergripande problem uppkommit i denna studie: nämligen att fastställa hur mycket av den aktuella måltexten som har baserats på översättarens medvetna intention och hur mycket som har baserats på översättarens omedvetna intention som kan likställas vid 1959 års oskrivna textkonvention. Analysen kommer tyvärr inte att presentera något definitivt svar på detta problem eftersom både språk och människors inställning till språk ständigt förändras. Där emot kommer det förhoppningsvis att framgå att diskussionen är värd all uppmärksamhet.

”Unge Brown går till skogs” är resultatet av medvetna och omedvetna val i översättningen av ”Young Goodman Brown”, en dialektisk allegori, fylld av medvetna och omedvetna kulturella och historiska hänvisningar. Denna studie är givetvis bara ett förhoppningsvis intresseväckande smakprov på problematiken av detta resultat. I studien kommer jag i fortsättningen att hänvisa till originaltexten som *YGB*, original eller källtext, med förkortningen *KT*, och till översättningen som översättning eller måltext, med förkortningen *MT*.

Yta och djup i YGB: översättarens dilemma

I YGB möter läsaren den gudfruktige unge mannen Brown som lämnar sin fru, Tro, för att bege sig till skogs där han bestämt träff med den som läsaren förstår är djävulen. Under sin färd i skogen kommer den unge mannen till insikt om att alla i hans omgivning, vanliga människor som han alltid trott så väl om, är fyllda av ondska. Man får dessutom en känsla av att t.o.m. den unge mannens egen hustru ger vika för djävulen, även om detta inte är direkt uttalat i berättelsen. Mannen vet inte själv om det han har upplevt endast har varit en dröm eller om det är verklighet, men han blir för evigt märkt av sin upplevelse och lever desillusionerad och bitter återstoden av sitt liv.

Den underliggande betydelsen av allegorin har ett flertal tolkningar, men det är tämligen uppenbart att den unga hustrun representerar den unge mannens egen tro och att hans väg genom skogen är hans eget liv. Det framgår även att de människor han ser kännetecknar de insikter han själv når och framförallt de tvivel han har och för vilka han ger vika. Han förlorar sin tro på människan och inser att vi alla är lika skyldiga. Berättelsens tragiska slut kan därför lätt härledas till den puritanska övertygelsen om att alla människor bär på arvssynden, en övertygelse som är framträdande i ett flertal av Hawthornes historier. De två ovan nämnda tolkningarna eller nivåerna av novellen medför inte några större problem vid en översättning.

Däremot återfinns även en tredje nivå som medför desto större problem. Denna nivå uppstår vid tolkningen av de historiska och kulturella hänvisningar som texten indirekt ger och som berör en specifik tid och en specifik plats. Denna tredje nivå är den som vållar även Hawthorneforskare huvudbry än idag. Och det är denna tredje nivå som inte lyckas nå en publik av ett annat språk, en annan kultur och en annan tid på samma sätt som de övriga två nivåerna.

Efter denna korta introduktion till berättelsen går vi nu över till att definiera allegorin, Hawthornes allegori, hans samtid och översättarens ställningstagande vid översättningen till en för originalhistorien ny publik, ny kultur och nya tankemönster.

Allegori

Etymologi och generell definition

Att säga en sak, men mena en annan är en generell definition av begreppet *allegori*. Ordet kommer från grekiska *allegor'ia*, som är en sammanslagning av *allon* 'annat' och *agoreuein* 'tala öppet'. I "Delirium och Sanning: Konstens autonomi och det andligas återkomst" diskuterar Teskey (2003) begreppen *allegori*, *estetik* och *politik*, deras uppkomst och inbördes förhållande. Teskey förklarar hur begreppet allegori uppkommer under senantiken och hur det i den hellenistiska retoriken betecknar en "metafor som utvidgats och löper genom ett helt tal" (2003:15). Den retoriska tolkningen av ordet vilar i sin tur på det äldre begreppet *hermeneutik* – *hermeneia* – som Teskey definierar som "förmedlingen mellan motsatser". Han förklarar att hermeneutiken "antar att mystiska sanningar ligger dolda under fiktionens 'yta'" (2003:15).

Teskey påpekar att allegorin "på ett grundläggande och metafysiskt sätt [är] delat inom sig själv med avseende på relationen mellan idealet och det verkliga: det är ett begrepp vars delar omöjligt kan förmedlas" (2003:16). Han visar även på ett starkt samband mellan politik och allegori då det i den politiska kampen ofta fanns behov av att tala om det outtalade. Allegorin har på så sätt uppstått dialektiskt ur politiken.

Allegorin förväntas ofta i allmän bemärkelse representera en klar tanke, eller som Teskey formulerar det "ett redan färdigt tänkande" (2003:18). Dock hävdar Teskey att det finns författare som t.ex. Spenser som använder allegorin på ett lite annorlunda sätt. Det kommer att framgå i denna studie att även Hawthorne kan räknas in bland dessa författare. Det Teskey vill framhäva är att allegorin "inom sig dialektiskt [kan] framhäva den sociala världen som begreppsligt problem". Dessa allegorier är inte objekt utan "öppna tankesystem" (2003:18).

Teskey framhäver dialektiken i den allegoriska texten och ser den som en öppen möjlighet till "dynamiskt tänkande" och till "själslig reflektion", en reflektion som "syftar till att se sanningen genom texten" (2003:18–19). Detta vill jag påstå stämma väl överens med allegorin YGB, och jag kommer att visa på den problematik detta kan medföra

vid en översättning till inte enbart nytt språk utan även och framförallt ny kultur och ny tid.

Allegori i tid och ”otid”

Det som är generellt hos allegorin är egenskapen av att vara tidlös. Gundersen förklarar i sin studie ”Allegorins reflektion i Stendhals romankonst” (2003) att ”[a]llegorin är baserad på den medeltida analogiprincip” som förespråkade ett system inom vilket ”tiden [var] oväsentlig, och [att] allegorin kunde överskrida skeendena och de individuella känslorna för att visa oss sanningen” (2003:104). Mot allegorin ställer Gundersen den realistiska berättarkonsten. Gundersen hävdar att den realistiska romanen ”är otänkbar utan tid” (2003:103) och att den är ”tydligt knuten till ett samhälle som existerar eller har existerat vid en given tidpunkt i historien, med romanpersoner som tänker, känner och uppför sig som verkliga människor” (2003:104).

Enligt Gundersens definitioner är YGB både en allegori och en realistisk berättelse p.g.a. de dubbla budskap som kan tolkas in i novellen, det tidlösa och det tidsspecifika. YGB har å ena sidan, till det yttre, formen av den medeltida, tämligen genomskinliga allegorin, skriven för formens eller möjligtvis för det tidlösa budskapets skull. Å andra sidan verkar historien rymma en värld av undermening, ett eller flera, kalla det politiska budskap, kalla det omedvetna dialoger med läsaren, som är bundna till en specifik tid, specifika trakter och specifika tankesystem. Vi kommer att se att det inte bara krävs kunskap om författarens samtid utan om författaren själv för att nå Hawthornes dialektik även om det bör tilläggas att det inom litteraturvetenskapen råder delade meningar om detta. Vi kommer dessutom snart se prov på forskningsresultat som visar på att Hawthorne var mer än medveten om läsarens roll och ansåg att läsaren var en del av resultatet.

Allt detta måste givetvis översättaren ta ställning till, tolka syftet med texten och det omtvistade ämne som vi kommer att kalla *intentionen* hos författaren, och därefter åter ta ställning till huruvida översättning ska återspegla samma syfte. Begreppet *intention* kommer jag med Reiss hjälp att beröra längre fram i denna studie.

Dialektisk allegori – allegorisk dialektik

Hawthorne är känd för sina dubbeltydiga och något diffusa budskap. För att försöka utveckla några av de viktigaste aspekterna av Hawthornes arbete har jag tagit hjälp av Ullén som har skrivit sin avhandling *The Half-Vanished Structure: Hawthorne's Allegorical Dialectics* (2001) om Hawthornes speciella språk och det han kallar Hawthornes allegoriska dialektik. Ullén visar på att Hawthorne använder sina berättelser för att ingå i ett dialektiskt växelspel med sina läsare och att vi läsare därför alltid blir en del av de berättelser vi läser.

Även i den kortare studien ”Reading with ’The Eye of Faith’: The Structural Principles of Hawthorne’s Romances” (2006) påpekar Ullén vikten av Hawthornes dialektik. Han framhäver även det faktum att Hawthornes texter inte bör läsas som symboliska utan som allegoriska eftersom de ständigt berör gränsen mellan ”the Actual” och ”the Imaginary” (det som Teskey återger som ”idealet och det verkliga”). I studien visar Ullén bl.a. hur uppbyggnaden av Hawthornes historier är en del av budskapet, men påpekar framförallt att Hawthorne inser vikten av läsarens roll samtidigt som han vill låta förstå att det är författaren som ger läsaren dennes roll. Ullén tar berättelserna ett steg längre och påstår att berättelsen inte finns utan läsarens samspel.

That Hawthorne has to rely on the reader to achieve this vision entails that the principle of chiasmic inversion must be seen not only as a compositional aide, but also, and equally importantly, as a device for bridging the gap between the reader and the narrative. Through this device, the reader’s capacity for sympathetically engaging the artist’s work is brought directly to bear on this work, to the effect that our sympathy (or lack thereof) becomes an integral part of the very romance we read. Whether the structure we think we perceive is ”really” there or not is beside the point. What matters, once we have sensed that the artist *might* have entertained an Imaginary conception of some such structure as we seem to have seen, is our ability to retain our faith in its Actual existence. (Ullén 2006: 27)

Ulléns budskap sätter översättaren i en om möjligt ännu svårare sits. Hawthornes berättelser verkar nämligen inte ta ställning för eller emot den trosuppfattning/det tankesystem som omgav Hawthornes samtida. De väckte snarare tankar hos dessa läsare, tankar som troligen inte väcks i dagsläget hos översättaren, och således inte hos läsarna av översätt-

ningen. Enligt Ullén måste läsaren ”vilja se” det som ligger under texten, men det krävs också insikt i författarens samtid.

Hawthornes tid

I Norton-upplagans förord till Hawthornes texter (1987) diskuterar McIntosh vad som särskiljer Hawthornes författarskap från samtidens typiska författande. Hawthorne skrev nämligen inte den typ av litteratur som efterfrågades utan snarare den typ av texter som han själv kände behov av att förmedla. McIntosh påpekar att Hawthorne hade en något besvärlig relation med sin publik och att denna relation är ett ständigt omdiskuterat ämne. Av intresse för denna studie är att McIntosh likt Ullén påpekar att det var av största vikt för Hawthorne att se sig själv i en dialektisk situation med sina läsare. Hawthornes texter var ofta dialoger och öppna tankar som krävde ett gensvar eftersom han enligt McIntosh sällan uttryckte sig i text utan att föreställa sig själv i relation med läsaren (1987).

Det är lätt att förstå den svårighet inför vilken en översättare av Hawthorne ställs, då litteraturforskare gång på gång påpekar originaltexternas mångfacetterade yta och svåråtkomliga djup. Vad är det då som gör det så svårt att tolka Hawthorne? För att närma oss denna fråga följer en kort förklaring till de två viktiga religiösa och kulturella rörelser som omgav Hawthorne.

Puritanismen

Puritanismen är en variant av kalvinismen som uppstod runt 1570 i England. Puritanerna ville rena den anglikanska kyrkan från det som de ansåg vara ”obibliska inslag”. Det som eftersträvades var ett ”strängt moralisk” levande, ”flit, söndagshelg och avhållsamhet från världsliga nöjen”. Den s.k. omvändelsen var av största vikt (NE), vilket återspeglas på flera nivåer i YGB. Invandrarna till New England bestod till stor del av puritaner och de puritanska värderingarna anses delvis ligga till grund för USA:s samhälleliga utveckling.

Puritanerna ansåg att bibelns ord var lag och att Gud var den enda rättfärdige domaren. Bibelordet låg således också till grund för många kulturella ideal, däribland mannens och kvinnans roller. Arvsyndens finns enligt puritanismen i alla människor och Evas svek har spridits till

alla kvinnor och tilldelar dem därför en lägre rang än männen. Detta är dock ett omdebatterat ämne och bl.a. Elizabeth Reis (1997) kommenterar att New Englands kvinnor antagligen hade det bättre ställt än mången modern europeisk kvinna i dagsläget.

Colacurcio tar i "Visible Sanctity and Specter Evidence: The Moral World of Hawthorne's 'Young Goodman Brown'" (1974) upp det faktum att Goodman Brown är en tredje generationens puritan, vilket mer eller mindre framgår i novellen. Detta är av största vikt, anser Colacurcio, eftersom det innebär att Brown tillhör de som upplevde reformen "half-way covenant" som antogs av Massachusetts kyrka år 1662. Reformen innebar att kyrkans medlemmar inte kunde bli "riktiga medlemmar" förrän den dag då de framförde en s.k. "public profession" av sin tro. Endast dessa medlemmar, av Colacurcio kallade "visible saints", hade "full membership" och det var ofta en ganska liten skara. De allra flesta väntade och kämpade för att leva som det var lämpligt för en god puritan, men fruktade samtidigt att deras tid som fullständig medlem inte skulle komma (McIntosh 1987: 391).

Colacurcio påpekar att berättelsen måste läsas ur ett historiskt perspektiv eftersom detta bl.a. förklarar varför Goodman Brown är av puritansk härkomst, har växt upp i puritansk anda och läst katekesen, men ändå "bara har varit gift [] i tre månader [med sin Tro]" (MT 1959:35). Colacurcio framhäver även det faktum att "[t]he Calvinist doctrine of election looks very much like the traditional sin of presumption" (McIntosh 1987:393). Det är nämligen inte förenligt att de troende ska hävda att de är utvalda och samtidigt undvika att vara arroganta och övermodiga. Som en rak motsats till de puritanska idealen uppstår sedan transcendentalismen, den rörelse som Hawthorne har sagts både förespråka och kritisera.

Transcendentalismen

Transcendentalismen var en amerikansk litterär och filosofisk rörelse som växte fram mellan 1836–1860 i Bostonområdet, med staden Concord som huvudsäte. Transcendentalister såsom Emerson, Thoreau och Fuller förespråkade en individualistisk och idealistisk strömning som kännetecknas av "tron på individen" och "korrespondensen mellan människa och Gud"(NE).

Transcendentalismen uppkom som en protest mot tidens gällande sociala och kulturella normer och är därför av största vikt i förhållande till puritanismen. Hawthornes hade växt upp i en miljö som förespråkade

renlärigheten och det faktum att Gud står över allt; Bibeln är hans ord. Transcendentalismen förespråkar istället individen och det faktum att människan inte behöver religionen för att nå idealet, för att nå Gud. Det enda som behövs är individens intuition. En intressant detalj är att bl.a. Conforti har tillskrivit den tidiga puritanismen exakt samma tanke. Enligt Conforti var vikten av att framhäva "the direct communication between the individual and God" (2005:35) en av anledningarna till att puritanerna vände sig från den anglikanska kyrkan.

Bilden av de rörelser som omgav Hawthorne och hans samtid är inte enhetlig och det är därför inte märkligt att Hawthornes texter har tolkats som kritik av båda rörelserna. Men detta kan även vara prov på den dialektik som Ullén och en mängd andra forskare har påvisat. Möjligen var Hawthornes intention endast att utbyta tankar och idéer och att väcka tankar hos sina samtida. Hawthornes texter debatteras än idag, vilket ger en bra bild av den problematik som en översättare kan tänkas stöta på vid översättningen av desamma.

Översättarens val: om intention, texttyper och textfunktioner

Vi har nu bekantat oss med begreppet allegori, det som karakteriserar Hawthornes användning av allegorin och slutligen den tid som omgav Hawthorne och möjligtvis återspeglas i hans berättelser. Snart ska vi istället koncentrera oss på hur dubbeltydigheten i Hawthornes berättelser generellt, och i YGB specifikt, kan komma att te sig i en översättning.

Den drömlika berättelsen om unge Brown kan ses som en allegori, som en tidlös, tämligen ”okomplicerad” berättelse. Läsare av de flesta nationaliteter och kulturer kan förstå detta tidlösa budskap i berättelsen på de flesta språk. Det som är svårare för översättaren är novellens historiska och kulturella hänsyftningar till en specifik tid, en specifik plats och ett specifikt tankesätt/system som dessutom präglar stora delar av den efterkommande amerikanska världsbilden. Dessa hänsyftningar är inte alltid uppenbara för en modern amerikansk läsare, och frågan är då om, och hur, det är möjligt att förmedla dem till en modern svensk läsare. En annan fråga är om detta bör göras? De flesta av dessa frågor kan besvaras med en definition av översättarens intention.

Reiss logik om intention och texters funktion

I ”Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation” (1981) inleder Katharina Reiss med att definiera den interlingvala översättningen, dvs. översättningen mellan två språk. Reiss belyser att den interlingvala översättningen är en tvåspråkig process som syftar till att skapa en måltext som är funktionellt ekvivalent till en viss källtext och att översättaren fungerar som medium och därför blir en andra sändare av en andra kommunikativ situation. Den naturliga följderna av denna process, med mer än ett språk och mer än en sändare, är att budskapet förändras på ett sätt eller annat. Den måltext som uppstår är på så sätt alltid en tolkning.

Den diskrepans eller ”communicative difference” som uppstår mellan KT och MT delar Reiss upp i *intentional* och *unintentional changes*.

Unintentional changes beror enligt Reiss på strukturskillnaderna i olika språk men kan också bero på en mindre erfaren översättares mindre lyckade val. En erfaren översättare kan nämligen undvika fler fall av kalkering, falska vänner och konstruktioner som visserligen upplevs som språkligt korrekta men för målspråket ”oäkta” eller främmande.

Intentional changes uppstår istället om det i översättningen sker en förändring av målgrupp. Om det sker en sådan förändring, ser inte Reiss någon anledning att hålla kvar vid den generella strävan efter funktionell ekvivalens (*functional equivalence*). Istället bör en översättningstypologi sättas upp för omarbetningen av originaltexten med fokus på den nya, ”främmande” funktionen.

Intention och textfunktion

Reiss anser, liksom Vermeer, att varje språklig handling i en specifik situation har ett syfte. Detta syfte kallar Vermeer och Reiss för *intention*. Denna *intention* redogörs i sin tur genom författarens (och översättarens) text och ligger till grund för textens *kommunikativa funktion*.

Reiss klargör, med hjälp av Bühlers funktionella teori om informativa, expressiva och vokativa funktioner, att en text kan ha en eller flera funktioner, men att de flesta texter har en huvudfunktion. De huvudfunktioner som Reiss tar upp är *informativ*, *expressiv* och *operativ funktion*. Den *informativa funktionen* innebär att det läggs störst vikt vid att lyfta fram information istället för det estetiska uttrycket eller den påverkande effekt som texten kan ha. Texter som har en tydlig informativ huvudfunktion kallas för informativa texter.

Den *expressiva funktionen* gör sig gällande när det är uttrycket som är det viktiga, vilket är fallet i expressiva texter såsom flertalet litterära texter, barnramsor och rim. Vi kommer att se att den expressiva funktionen är viktig även i Hawthornes berättelser och att den inte alltid är lätt att överföra till andra språk.

Den tredje funktionen som Reiss tar upp är den *operativa funktionen*, som har syftet att påverka läsaren på ett eller annat sätt. Det tydligaste exemplet är antagligen reklam i vilken den informativa funktionen stiger åt sidan för att ge företräde åt den operativa. Reklamens syfte är att få människor att handla, möjligtvis men inte nödvändigtvis, i dubbel betydelse, eftersom vi inte får glömma att även tankar är handlingar enligt Reiss och Vermeer.

Normala, problematiska och speciella fall

Reiss tre huvudfunktioner är logiska. Dock är det även logiskt att dessa tre huvudfunktioner inte räcker till och att texter med en enda huvudfunktion är få.

I stället möter läsaren, och däribland översättaren, texter som är blandade och som kan ha fler än en huvudfunktion. Språkliga och kulturella skillnader mellan olika språk sätter översättaren i en svår situation. Och inte sällan är översättaren tvungen att tolka KT och ge företräde åt en av de två, eller flera funktioner.

Reiss söker råda bot på detta genom att dela upp olika texter i olika fall av funktioner som en översättare kan ställas inför: *normala fall*, *problematiska fall* och *speciella fall*. I de normala fallen kan översättarens intention följa författarens utan några större problem. Reiss kontrasterar dessa *normala fall* mot de s.k. *problematiska fallen* som kan bestå av texter med ett flertal funktioner. Reiss ger rådet att följa huvudfunktionen i en text. Om den informativa funktionen är viktigare än den expressiva funktionen, är det därför viktigare att den informativa funktionen återfinns i översättningen medan den expressiva kan komma att falla bort eller få en något bleknad sekundär roll i förhållande till källtexten. För expressiva och operativa texter med en sekundär informativ funktion anser Reiss att det är rimligt att ändra informationen i texten för att behålla den expressiva eller operativa funktionen (adaption). Det kan sedan vara lämpligt att på annan plats i texten återge information eller funktioner som av estetiska skäl tidigare har gått förlorade. Detta fenomen kommer vi att diskutera i den tematiska analysen som snart följer.

I Reiss tredje grupp, de *speciella fallen*, skiljer sig översättarens intention och därmed MT från författarens intention och KT p.g.a. andra medvetna val som t.ex. ett byte av målgrupp. Dessa texter styrs därför helt av intentionen hos översättaren.

Tematisk jämförande analys av KT och MT

Nu ska vi gå över till att se hur översättaren i praktiken verkar ha tänkt vid översättningen av YGB. För att underlätta översikten kommer vi att börja med översättarens egna kommentarer från förordet till översättningen. Sedan kommer vi att fortsätta med de allegoriska elementen som namnen *Goodman Brown* och *Faith* utgör. Därefter går vi in på den expressiva funktionen i KT, nämligen den del av dialektiken som utgörs av den gotiska stämningen i berättelsen och som i MT ofta har fått ge vika för den informativa funktionen. Slutligen ska vi se på de specifika kulturella och historiska hänvisningar som förekommer i KT för att klargöra svårigheten i att överföra dessa till MT. I de tre kategorierna tillkommer även en del språkligt intressanta detaljer som inte går att direkt härleda till intention eller tidens textkonvention, men som är väl värda sin plats i denna studie.

Översättarens förord = intention?

Jane Lundblad kommenterar i sitt förord till ”Unge Brown går till skogs” hur amerikanska litteraturforskare flitigt sysslat med att undersöka Hawthornes texter och hur de, som hon uttrycker det, ofta fått ”ge upp sina logiska tolkningsförsök och istället tala om paradoxer och antiteser” (1959:5). Lundblad förklarar att Hawthorne var bland de första att skildra puritanernas försök att ”förverkliga det livsideal, som de blivit nekade att odla i den Gamla världen”. Vidare förklarar hon att Hawthorne ”arbetade med en historisk tradition som en europeisk genomsnittsläsare knappast är förtrogen med”. Lundblad visar i sitt förord att hon är medveten om den tolkningsproblematik som omger Hawthornes texter både på originalspråk och i översättning. Enligt Lundblad var Hawthorne en ”arvtagare till sin tids västerländska kultur” och hade en ”nostalgisk längtan tillbaka till dess urhem, till Europa”. Lundblad förklarar vidare att Hawthorne samtidigt blir en förespråkare av de europeiska idealen och en ”förhärlicare av Amerikas frigörelse”. Hon tar även upp att Hawthorne ofta anses vara den första skildraren av ”den amerikanske individens ensamhet” och att han använde verklig-

heten som bakgrund till sina ”sinnrika och ofta fantastiska historier, med vilka han illustrerade de problem som ständigt sysselsatte hans tankar; det rörde sig om synden, [...], om det förflutnas makt, om konstnärens ensamhet och ansvar” (1959:6). Den direkta kommentar som Lundblad gör angående ”unge Brown går till skogs” är en tämligen generell sådan, nämligen att novellen berör ”problemet om synd och skuld” och att den anses vara ”Hawthornes mästerverk i det lilla formatet” (1959:7). Det är uppenbart att detta ”mästerverk” rymmer mer än ”problemet om synd och skuld”, som i sig inte har blivit vidare utvecklat i Lundblads översättning utan har fått en något skydd position.

Från Lundblads förord kan man som sagts utläsa att hon var insatt i problematiken som omgav Hawthorne. Däremot anger hon ingen direkt *intention*, inga direkta förklaringar eller idéer om hur hon tänkt eller resonerat inför översättningsarbetet. Det som då återstår att göra är att med hjälp av översättningen försöka upptäcka en möjlig intention.

Allegoriska och symboliska element av översättarintresse

YGB innehåller givetvis en mängd olika allegoriska och symboliska element som kan vara av intresse vid en djupgående analys av originaltexten. Dock ska vi i denna studie inte fördjupa oss i fler än de som kan tänkas ha inneburit ett problem vid översättningen till svenska. De tydligaste allegoriska elementen är huvudpersonerna *Young Goodman Brown* och hans unga hustru *Faith*, i översättningen kallade *unge Brown* och *Tro*. Som jag tidigare uppmärksammat är de båda huvudkaraktärernas namn ganska genomskinliga, och denna genomskinlighet verkar ingå i författarens intention.

Young Goodman Brown – unge Brown

Newmark påpekar att egennamn i allegorier utan *national application* dvs. utan direkta hänvisningar till ett speciellt land och en speciell kultur, bör översättas direkt till målspråket. Samtidigt påpekar han att namnen på karaktärerna hos exempelvis Dickens, Shakespeare, Wilde och Shaw är alltför välkända på originalspråket för att kunna nyöversättas i dagsläget. Och det ligger på översättaren att bedöma om konnotationerna hos ett egennamn på originalspråket är lika viktiga som den fiktiva karaktärens nationalitet (1981:71).

I Lundblads översättning av Hawthornes berättelse översätts ”Young Goodman Brown” och ”Goodman Brown” uteslutande med ”unge Brown”. På Hawthornes tid användes *Goodman* och den kvinnliga motsvarigheten *Goodwife*, eller *Goody*, flitigt som titel i England och New England. I dagsläget är *Mister*, *Mrs*, *Miss* och *Ms* accepterade ekvivalenter, men på den tiden historien utspelade sig var *Goodman* av lägre social rang än *Mister*, vilket ger en ledtråd till den hierarki som var naturlig inom bl.a. puritanismen. Det är svårt att sätta sig in i hur översättaren har resonerat inför sitt val av *unge Brown*, men möjligen är det förståelsen av *Goodman* i egenskap av titel som har lett fram till Lundblads förslag. Enligt Newmark borde detta nämligen innebära att konnotationerna som översättningen ger är viktigare än den nationalitet huvudkaraktären har. Det har tidigare påvisats att en allegori ofta är tidlös och förmodligen också ”rumslös”, vilket kan stämma överens med uteslutandet av titeln och den ringa vikten av landstillhörighet hos huvudkaraktären. Dessutom är ”unge Brown” inte ett dåligt förslag då användningen av titlar i svenskan är något begränsad. Trots detta vill jag påstå att översättningen ”unge Brown” inte riktigt lyckas med att överföra den mängd av konnotationer som återfinns i KT:s ”Young Goodman Brown”.

Hawthornes val av namn på huvudperson sägs vila på 1400-talsdramat *Everyman* (*Envar/Spelet om Envar*) eftersom Young Goodman Brown också är en everyman (NE). Denna hänvisning är visserligen en tolkning, men denna tolkning kan sägas höra till det som Reiss kallar *artistic content*. Detta tillhör den expressiva funktionen i KT och bör enligt Reiss överföras till källspråket i den mån det är möjligt. Hade det då fungerat att använda den svenska översättningen av *Everyman* i MT? Det skulle antagligen vara en bättre lösning i dagsläget än det förslag som nu figurerar och som helt saknar konnotationer. Dock skulle detta kräva en översättning även av efternamnet vilket översättaren valt att lämna oöversatt.

En annan lösning är att behålla även *Goodman* på engelska. Nackdelarna med detta val kan tänkas vara att läsaren fortfarande inte förstår konnotationerna p.g.a. otillräckliga språkkunskaper. Jag skulle vilja kunna påstå att detta var anledningen till 1959 års översättning, men inte utan reservationer. Även om den möjliga hänvisningen till *Everyman* inte överförs till MT är nämligen konnotationerna till *good* så starka att inga ytterligare anledningar egentligen behövs. I en nyöversättning anser jag att *Goodman Brown* och *unge Goodman Brown* är lämpliga alternativ för att på så sätt behålla alla möjligheter till tolkning utan att för den

delen vara varken övertydlig eller riskera att låta möjligen viktiga konnotationer gå förlorade.

Faith – Tro

I dagsläget är de allra flesta svenska läsare bekanta med innebörden av ordet *Faith* och jag anser därför att det skulle kunna användas i en eventuell nyöversättning. Detta var antagligen inte fallet då Lundblad översatte YGB, vilket kan förklara översättarens val att direktöversätta namnet på unge Browns hustru till svenska. Dessutom kan valet härledas till Newmarks tidigare nämnda resonemang angående vikten av ett allegoriskt namns betydelse jämfört med samma namns härkomst.

Det kan tänkas att översättarkonventionen 1959 inte tillät det engelska namnet *Faith* i en översättning, vilket har skapat en del problem. *Faith* kan givetvis tolkas som den unga hustruns namn, men har uppenbarligen använts p.g.a. sin dubbla karaktär av dels ett namn, en etikett utan semantisk referent, dels den semantiska innebörden av bl.a. 'trosuppfattning', 'religiositet', 'tillit', 'förtroende', 'trohet' och 'religion' (Synonymer [www]). Direktöversättningen till svenska skulle kunna klassas som ett fall av det som bl.a. Ingo (1991:255) kallar för *explicitgörande*, eftersom det klarare uttrycker det som i KT kan anses stå mellan raderna. *Faith* kan på engelska fungera både som egennamn och som begrepp medan den svenska översättningen får en starkare allegorisk betydelse eftersom *Tro* inte är ett typiskt svenskt egennamn. Vi ska nu titta närmare på en del fall i texten då direktöversättningen ibland har fungerat bra, men ibland även har inneburit en tolkning som inte är lika uppenbar i originalet.

Redan på första sidan möts vi i MT av "Älskade Tro" som ekvivalent till den engelska frasen "My love and my Faith". Jag anser att Lundblads implicitgörande ekvivalent är rimlig eftersom det är svårt att uppnå samma effekt på svenska. Dubbeltydigheten lever kvar i KT även om den är mer avslöjande än MT, eftersom *Tro* inte fungerar lika naturligt som namn. På s. 36 i MT finner vi däremot frasen "Tro sinkade mig lite grann" för originalets "Faith kept me back a while" (s. 66). I KT går det inte att utläsa om det rör sig om *Tro* eller *tron*, men det är mer troligt i detta fall att Hawthorne har åsyftar den unge mannens tro och inte hustrun. Detta allegoriska moment har mig veterligen ingen riktigt bra lösning eftersom den bestämda formen är markerad på svenska och i detta läge svårligen kan skrivas om till obestämd form utan att ändra det estetiska uttrycket. Möjligen skulle "min Tro" kunna fungera som ekvi-

valent, men en enklare lösning för en eventuell nyöversättning är oneligen att behålla det engelska uttrycket.

En intressant detalj i samma fras är Lundblads översättning av ”kept me back”. *Sinka* härstammar enligt Norstedts *Våra ord: deras uttal och ursprung* (1993) från fornsvenskans *senka*. Det är möjligt att verbet var vanligare på 1950-talet än vad det är i dagsläget. Samtidigt är det intressant att fundera över varför översättaren har valt att tolka KT och använda sig av ”sinka” och inte använt den svenska formella ekvivalenten ”höll mig tillbaka”. Detta uttryck kan antagligen ses som en anglicism, men det är i så fall en anglicism som även Hjalmar Söderberg använde sig av i sin *Doktor Glas* då han påpekar att huvudpersonen ”hade ingen religiös tro som höll [honom] tillbaka” (2002:28). I en nyöversättning anser jag att ”höll mig tillbaka” är en möjlig ekvivalent och i det fall läsaren även fångar en eventuell arkaisk effekt eller religiös koppling till uttrycket skulle detta snarare vara till fördel än nackdel.

Ännu ett exempel på problematiken i översättningen av *Faith* finner vi i ”[m]ed himlen där uppe och Tro här nere skall jag ändå hålla stånd mot djävulen” (MT s. 44) för att återge ”[w]ith heaven above and Faith below, I will yet stand firm against the devil!” (KT s. 70). Detta fall är identiskt med det som tidigare diskuterats. Den svenska översättningen innebär en tolkning som inte hade varit nödvändig vid bibehållandet av *Faith*.

Exemplet ”i hustruns armar” (MT s. 42) är ett liknande fall i vilket översättaren har valt att helt tolka KT och inte ta hänsyn till dubbeltydigheten i uttrycket ”arms of Faith” (s. 69). Även om det på svenska inte går att behålla exakt samma dubbeltydighet, ger översättarens val i det här fallet inte någon chans för måltextläsaren att ens misstänka en dubbeltydighet. Uttrycket i *Tros famn* skulle innebära en tolkning i samma riktning som översättarens i exemplet ovan, men det erbjuder en möjlighet för läsaren av MT att se en typ av dubbeltydighet. *I trons famn*, skulle vara det polära exemplet som inte heller skulle fungera särskilt väl. Det viktiga i denna studie är att lyfta fram problematiken i översättningen, men jag anser att *omfamnad av sin Tro* skulle vara ett lämpligt sätt att bevara det dubbla budskapet och därmed den viktiga dialektiken mellan författare/översättare och läsare.

KT

(1a) What if a wretched old woman do *choose to go to the devil*, when I thought she was going to heaven: is that any reason why *I should quit my dear Faith and go after her?* [min kursiv] (s. 69)

MT

(1b) Även om en stackars gammal gumma har *lust att dra åt helvete*, fast jag trodde hon var på väg till himlen, är det väl inte något skäl till att *jag skulle överge min älskade Tro och följa efter henne*. [min kursiv] (s. 41-42)

I exemplet ovan finner vi ännu ett fall av dubbeltydighet i uttrycket *Faith/Tro* i ”quit my dear Faith” som givetvis har den vanligaste betydelsen att överge sin tro, men även i denna historia, unge Browns fru Tro. Om Hawthorne endast hade åsyftat kvinnan Tro, hade han antagligen använt ett annat verb för att förmedla detta budskap. Nu är det snarare dubbeltydigheten han är ute efter som ett verktyg i den klara men samtidigt diffusa allegorin. Översättaren har i detta fall inte behövt ta ställning, då *Faith* är skrivet med stor bokstav och inte kräver bestämd form, vilket leder till att dubbeltydigheten lever kvar i den översatta texten även om *överge* är mer neutralt och fungerar i princip lika väl för begreppets båda referenter. Exemplet visar att ett svåröversatt begrepp/ord inte alltid är ett problem utan att det kan variera inom samma text.

KT

(2a) ”*Faith*” shouted Goodman Brown, in a voice of agony and desperation; and the echoes of the forest mocked him, crying, ”*Faith! Faith!*” as if *bewildered wretches* were *seeking her* all through the wilderness. [min kursiv] (s.71)

MT

(2b) ”*Tro!* Ropade unge Brown i ångest och förtvivlan; och skogens ekon svarade honom gäckande: *Tro! Tro!* som om *vilsna stackars varelsor* sökte *hennes* runt om i vildmarken. [min kursiv] (s. 44)

Exempel 2 ovan innehåller ett sista exempel på *Faith* och hur detta har översatts till svenska. Hawthorne har i YGB valt att omnämna *Faith* som *her*, vilket rent språkligt visar att det rör sig om hustrun även om det inte är omöjligt att i talspråk benämna även ting med genus. Dessutom symboliserar hustrun antagligen fortfarande den unge mannens egen tro.

Exemplet visar även prov på det som vi nu ska komma att beröra, nämligen den gotiska/romantiska känslan i KT som p.g.a. av svenskans struktur är svår att återge. Översättaren har antagligen ansett att den informativa funktionen har varit huvudfunktionen i detta stycke och därför låtit den expressiva funktionen ge vika. Det är p.g.a. olika språks upp-

byggnad i princip omöjligt att skapa ett 1:1-förhållande mellan KT och MT, men vi ska inte glömma det råd som Reiss ger om att försöka väga upp förlorade funktioner på andra ställen i texten. Detta ska vi nu tillägna ett eget avsnitt.

Den gotiska stämningen som expressiv funktion i KT/ MT

Om vi tar hjälp av Reiss terminologi vid en snabb analys av novellen YGB, kan vi snart avgöra att den likt de flesta andra litterära verk är fylld av expressiva drag. Den expressiva/artistiska funktionen är framträdande i originalet vilket borde kräva att samma funktion uppträder som huvudfunktion även i översättningen om det inte har skett ett byte av målgrupp för vilken det inte är intressant att behålla denna funktion. Vi har även konstaterat att YGB inrymmer en viktig sekundär operativ funktion. Denna funktion kommer vi att beröra i ett annat avsnitt om det historie- och kulturspecifika i den tidlösa berättelsen. Reiss påpekar att inga översättningar är 1:1-förhållanden och att en expressiv text kan behöva ändras för att uppnå samma effekt i översättningen. I texten nedan finner vi ett sista tappert exempel med *Faith* och en möjlig övertolkning av ordet, men framförallt finner vi en betydligt längre text i översättningen än i originalet. Översättaren har tagit sig friheten att ändra i texten, vilket antas vara för att förmedla samma känsla som i originalet:

KT

(3a) "My Faith is gone!" cried he, after one stupefied moment. "There is no good on earth; and sin is but a name. Come, devil; for thee is this world given." [min kursiv] (s. 71)

MT

(3b) –Nu är det ute med min Tro! skrek unge Brown efter ett ögonblick av bestört tystnad. Det finns ingenting gott på jorden; och synd är bara ett tomt ord. Nu är din stund kommen, Satan, för nu har du fått denna världen i din makt." [min kursiv] (s. 45)

Det tillhör översättarens rättigheter att ändra innehållet i översättningen för att uppnå den expressiva funktionen. Dock anser jag att denna funktion inte kommer till sin rätt i exemplet ovan, som dessutom ingår i en av de viktigaste delarna i novellen. Möjligtvis är det längden i MT som medför en känsla av otillräcklighet i jämförelse med KT. Originalet är nämligen kort och slagkraftigt vilket ger styrka till orden och känsla i texten.

Ett annat exempel på samma fenomen finner vi på s. 38 i MT, ”[o]ndska mig hit och ondska mig dit”, som har använts för att återge ”[w]ickedness or not”. Orden kommer ur djävulens mun och resultatet är i KT återigen kort och slagkraftigt, medan den svenska översättningen snarare låter komiskt. Det som kan misstänkas är att översättaren i båda exemplen har sett den informativa funktionen som avgörande vilket har resulterat i en längre text och därmed en förlust av den expressiva funktionen. Ytterligare prov på gotiska inslag i Hawthornes berättarstil finner vi i exemplet nedan.

KT

(4a) He had taken a *dreary* road, darkened by all the *gloomiest* trees of the forest, which barely stood aside to let the *narrow* path *creep* through, and *closed immediately behind*. [min kursiv] (s. 66)

MT

(4b) Han hade nu slagit in på en *dyster* väg, skuggad av skogens allra *mörkaste* träd, som skiljde på sig nätt och jämt så mycket att de släppte fram den *smala* stigen och *strax slöt sig igen*. [min kursiv] (s. 36)

De markerade orden *dreary*, *darkened*, *gloomiest*, *narrow* och *creep* har en stark symbolisk effekt på engelska som visar prov på Hawthornes speciella berättarstil. I den svenska översättningen återfinns inte samma spänning och gotiska/romantiska underton. De avslutande orden i den valda meningen visar dessutom prov på en stark symbolik i form av träden som sluter sig omedelbart bakom stigen. Översättningen erbjuder inte läsaren samma känsla och i detta fall hade en omstrukturering kunnat förtydliga budskapet. Exempelvis hade meningen kunnat delas upp i två och på så sätt förtydliga att *skogens dystra/dunkla träd skiljde på sig nätt och jämt för att släppa fram den smala, [krypande] stigen för att sedan omedelbart slutas igen*. Det är av betydelse att framhålla att det inte finns någon återvändo. Ju djupare huvudpersonen träder in i skogen, längs stigen, in i mörkret, desto längre stiger han ifrån den oskuldsfullhet och tro som han var bevis på hemma i Salem. Detta är en väg utan återvändo vilket är viktigt att återge med hjälp av de allegoriska moment som stigen, skogen och mörkret utgör i berättelsen. Alla dessa moment är av vikt även för de enklare nivåerna i allegorin.

Vi har i exemplet ovan sett hur Hawthorne använder sig av olika vokalsammansättningar och vi ska nu se prov på stildragen *assonans* och *alliteration*, som Hawthorne liksom många andra författare använder sig av för att skapa en känsla av mystik. På s. 41 i MT finner vi ”[i] en dyster backe” för att återge ”in a gloomy hollow of the road” (KT s. 69). Detta exempel är ytterst talande för de skillnader som finns mellan

språken liksom exemplet ”som susade utan ett vinddrag” (MT s. 44), för att återge känslan och budskapet i ”whispering without a wind” (KT s. 71). Vi har tidigare kommenterat att det p.g.a. olika språks uppbyggnad i princip är omöjligt att skapa exakt samma fenomen på samma plats i texten, men att detta kan åtgärdas på annan plats i samma text. Dock står det klart att det är något mer än bara den mystik som allitterationen och assonansen skapar som går förlorad i de båda exemplen, och i det andra av de två är den svenska översättningen dessutom på gränsen till motsägande på ett sätt som inte verkar vara stilistiskt medvetet.

Man kan fråga sig varför översättaren valt verbet ”susa” och inte den formella ekvivalenten *viska*. *Viska* skulle nämligen fungera väl även som pragmatisk ekvivalent eftersom det behåller den stämningsskapande allitterationen som är av så stor vikt för den expressiva funktionen. Användningen av *viskade* skulle dessutom innebära ett annat stilistiskt moment som Hawthorne använder sig av, nämligen *besjälning*. Ett närliggande fenomen, *personifiering*, finner vi i ”[t]he whole forest was *peopled* with frightful sounds – the creaking of the trees, the howling of wild beasts and the yell of Indians.” (KT s. 71 [min kursiv]) som har återgetts i MT med ”[h]ela skogen var fylld av hemska ljud – trädens *prassel*, de vilda djurens rytande och indianernas tjut” (s. 45 [min kursiv]). Personifiering ses ofta som en anglicism eftersom det är mindre vanligt på svenska än på engelska. Vi ska dock inte glömma att det inte är förbjudet i expressiva texter och i synnerhet inte i en text i vilken skogen och huvudpersonens hela omgivning verkar vakna till liv.

Ett sista exempel på hur känslan i KT av olika anledningar verkar gå förlorad i MT finner vi i exempel 5 nedan.

KT

(5a) [”] Come witch, come wizard, come Indian powwow, come devil himself, and here comes Goodman Brown. You may as well fear him as he fear you.” (s. 71)

(6a) The fiend in his own shape is less hideous than when he rages in the breast of man. (s. 71)

MT

(5b) Här må häxor och trollkarlar, indianska medicinmän och fan själv komma an! Här kommer unge Brown. Det är lika så gott att ni blir rädda för honom som han för er. (s. 45)

(6b) Den onde själv är mindre vidrig än det raseri han ingjuter i ett människobrust. (s. 46)

Detta första exempel talar för sig själv och innehåller samma problematik som diskuterats tidigare. KT har med sin gotiska stämning en stark expressiv funktion, medan MT p.g.a. ett företräde av den informativa

funktionen snarare får en komisk och därmed missvisande expressiv effekt. Det är dessutom en avgörande handling i berättelsen då Brown ger vika för samma typ av ondskas bär inom sig. Det bör nämnas på nytt att översättningen för sin samtid möjligen inte har verkat lika fattig som den gör i nuläget, vilket visar att det även kan vara ett språkkonventionsproblem. Alla de exempel som getts ovan på fattig expressiv funktion och pragmatisk ekvivalens kan nämligen grunda sig i de språkkonventioner som fanns år 1959 då översättningen publicerades. Detta kan vi dock bara kommentera och inte fastställa eftersom språk och det sätt på vilket språk uppfattas är i ständig utveckling.

Exempel 6 finner jag däremot vara en bra pragmatisk ekvivalent även i dagsläget. Det är kort och slagkraftigt. Att uttalandet är aningen arkaiskt höjer endast allvaret i budskapet och passar dessutom in som översättning på en text från 1800-talet. Detta är bevis på den balansgång som översättningar innebär och den risk som varje enskilt översättarmoment kan föra med sig.

Ett annat exempel på denna balansgång är titeln på den svenska översättningen, ”Unge Brown går till skogs”. De allra flesta nutida, men antagligen även med översättarens samtida, läsare ställer sig frågande till denna översättning. Visserligen går den unge mannen till skogs, men är det verkligen av intresse? Enligt Rietz, *Svenskt dialektlexikon: ordbok öfver svenska allmogespråket* (1962 [www]) betyder ”gå till skogs” att ’vara i grund förstörd’ och att ’fullkomligt förolyckas’. Detta uttryck, som enligt Rietz är ett dialektalt uttryck från Kalmar län, ger en helt ny och ur tolkningssyfte fyndig effekt åt översättningens titel. Uttrycket är ett explicitgörande av vad som komma skall i berättelsen. Dock är detta fallet endast för den som kan förstå det dialektala uttrycket, även om vi känner till uttryck som ”skogstokig” och ”gå åt skogen”.

Kulturella och historiska hänvisningar i KT/ MT

Adaption och ekvivalens

Vi ska nu se vidare prov på att novellen *Young Goodman Brown* är en allegori som arbetar på olika djup. Så tidigt som på rad två i MT får läsaren veta att huvudpersonen stiger ut på ”Storgatan i Salem”. Vi vet på vilken plats berättelsen börjar och slutar och att resten av berättelsen utspelar sig i trakterna runt Salem, i Bostonområdet, i USA. Denna specifika rumsangivelse, och den indirekta tidsangivelsen som vi senare

kommer att diskutera, är inte normalfall i allegorins värld. Av översättarintresse i detta exempel är även den *adaption*, dvs. kulturell anpassning till den svenska kulturen som ”Storgatan i Salem” innebär. Tyvärr är *adaptionen* något missvisande i dagsläget eftersom ”Storgatan” ger konnotationerna till en stad eller möjligtvis större by medan originalets ”the street of Salem village” (s. 65) i stället ger en klar bild av att det rör sig om en väldigt liten by. Möjliga konnotationer hos Hawthornes samtida var även hela den sociala/politiska miljö som omger ”the street of Salem village”. Puritanismen växte fram i småbyar och puritanerna levde efter en, för dem, naturlig hierarki som vi kommer att ge exempel på i ett senare avsnitt. Gud stod högst, därefter följde en rad av olika tjänstemän inom kyrkan (Kidd 2004). Allt detta kan skönjas i den enkla frasen ”the street of Salem village” om läsaren besitter de rätta kunskaperna och som Ullén uttrycker det har ”tro” och ”vill se” det som författaren ”vill” att läsaren ”ska se” i texten (2006).

Frasen ”[k]lockan i det södra kyrktornet” (MT s. 36) visar på ett annat fall av *adaption*. Den engelska frasen lyder ”The clock of the old South” (KT s. 66) och i Norton-upplagan följs frasen av en fotnot som förklarar vad Old South är, vilket läsarna av Hawthornes samtid redan hade klart för sig. *Adaptionen* till den svenska kulturen kan verka logisk och klar. Översättaren har valt att ändra informationen för att föra fram den expressiva funktion som hon ansåg fanns i KT. Men det som kan tolkas som ett problem med detta resonemang är att det inte rör sig om en fiktiv plats utan om information som än en gång placerar berättelsen i ett geografiskt och därmed kulturellt och historiskt perspektiv. Eftersom vi redan har diskuterat användningen av engelska ord och termer i svenskan i dagsläget, kan vi endast tillägga att även namnet på Old South-kyrkan i Boston skulle kunna behålla sitt ursprungliga engelska namn. Den kyrka som nu går att besöka i Boston är givetvis inte samma kyrka som hänvisas till i berättelsen, men den grundades på samma plats av en församling som bildades 1669 (Old South [www]). Än en gång bör vi ha i åtanke att den information som ges beror på översättarens intention. Och i det fall det engelska namnet skulle ges kan intentionen sägas vara att följa författarens generellt tolkade intention till skillnad från *adaptionen* till svenska förhållanden som avslöjar att intentionen är en annan.

Historiska namn

På s. 37 i MT finner vi ”vid guvernörens bord eller vid kung Vilhelms hov”, en diffus historisk hänvisning som inte är helt självklar vare sig för en amerikansk eller för en svensk modern läsare. Originalen lyder ”the governor’s table or in King William’s court”. Nortonupplagan ger en fotnot med informationen ”William III, king of England from 1689 to 1702” (s. 66) vilket på nytt avslöjar historisk och kulturell kontext. Även om den amerikanske läsaren inte vet vilken kung det rör sig om, är fallet inte lika diffust som i den svenska översättningen. För den svenske läsaren är det nämligen inte enbart fråga om att fundera ut vilken Vilhelm det rör sig om utan också den nationalitet som denne Vilhelm tillhör. Ur en svensk läsares synvinkel skulle det kunna handla om William av England, Willem av Nederländerna eller Wilhelm av Tyskland (WIKI).

Newmark tar upp översättningen av historiska namn och understryker att de namn som är ”översättbara” och välkända i samband med eventuell titel översätts och bör översättas i flertalet av länderna i Europa även om det i det engelska språket har skett en del förändring och bakåtbildningar av bl.a. Lewis till Louis och Francis till François (1981: 70). I ovanstående exempel skulle man således kunna översätta William med Vilhelm om det stod klart vilken kung det rörde sig om. Då Hawthorne inte ger denna information utan ser den som självklar för den samtida läsaren kan det tänkas vara lämpligt att ge hela titeln, antingen med det engelska namnet eller det översatta svenska namnet dvs. *William (III) av England* eller *Vilhelm (III) av England*. Det viktigaste vid en nytryckning av KT eller MT är att ge mer information. Vikten av denna information är dessutom större i MT p.g.a. de andra möjliga referenter som Vilhelm på svenska, utan titel, skulle kunna åsyfta.

Ytterligare frågor är dels om informationen är nödvändig, dels om det är rätt att på detta sätt explicitgöra information som författaren inte har gett i originalet. Jag anser att det explicitgörande som det fullständiga namnet innebär, och som avslöjar den tidsspecifika betydelsen av allegorin, kan ses som en adaptation som inte skadar originaltexten. Vi ska dock ha i åtanke att denna åsikt är exempel på en intention som till synes skiljer sig från översättarens intention eftersom denna valt att översätta namnet på kungen men att inte ge mer information än originalet.

Historiska och kulturella hänvisningar

<p>KT (8a) Goodman Brown! I have been as well acquainted with your family as with every a one among the <i>Puritans</i>; and that's no trifle to say. I helped your grandfather, the constable, when he lashed the <i>Quaker woman</i> so smartly <i>through the streets of Salem</i>; and it was I that brought your father a <i>pitch-pine knot</i>, kindled at my own hearth, to set fire to an Indian village, in <i>King Philip's war</i>. [min kursiv] (s. 67)</p>	<p>Fotnot KT In 1659, five wandering Quakers, including the woman Ann Coleman, were whipped through Salem, Boston, and Dedham by order of William Hawthorne(1607-81), a magistrate in Salem and Hawthorne's first male ancestor in the New world. (s. 67)</p> <p>”Captain William Hathorne, eldest son of the magistrate, led a Salem company of militia in the war and help burn an Indian village” (KT s.67). Det finns även en hänvisning till ett annat kapitel i samlingen för en förklaring till King Philip's War. ”The life and death struggle in 1675 and 1676 between the English settlers and three Indian tribes led by Metacom, or King Philip, chief of the Wapanoag Indians (s. 60)</p>	<p>MT (8b) Jag känner din familj lika bra som jag känner alla de andra <i>puritanerna</i>; och det vill inte säga lite. Jag hjälpte din farfar, kommendanten, då han lät spöa den där <i>kväkarkvinnan</i> på öppen gata i Salem;</p> <p>och det var jag, som räckte din far en <i>tjärsticka</i>, tänd vid min egen brasa, för att han skulle sätta eld på en indianby under <i>kung Filips krig</i> [min kursiv] (s. 38)</p>
--	--	--

I avsnitten ovan finner vi med hjälp av Norton-upplagans fotnoter ytterligare en mängd olika religiösa, kulturella och historiska anspelningar. Denna studie har som tidigare fastslagits inte för avsikt att utförligen beskriva dessa. Avsikten är snarare att avgöra vilka av dessa hänvisningar som har överförs till MT för att på så sätt försöka klargöra översättarens intention med texten.

Exemplet visar att översättaren valt att inte ge den svenske läsaren några direkta förklaringar till skillnad från den skribent som bearbetade Hawthornes texter inför Norton-upplagan. Puritanismen har visserligen omnämnts som hastigast i översättarens förord till novellsamlingen, men vi kan lätt konstatera att översättningen följer originaltexten nära, utan några större explicitgöranden. Översättarens intention verkar därför vara att inte ge den moderna läsaren någon tolkningshjälp. Denna intention

kan grunda sig i uppfattningen att läsaren bör förstå ändå, eller om så inte är fallet leta efter lämplig bakgrundsinformation. Intentionen kan även vara att medvetet inte förse läsaren med någon tolkningshjälp därför att läsaren ska ha samma möjlighet till tolkning som den ursprungliga, samtida läsaren hade. Detta är dock inte möjligt i och med att en översättning till ett annat språk alltid innebär en tolkning.

Intentionen kan slutligen också grunda sig i den otroligt omfattande och krävande uppgift som det skulle innebära att försöka ge läsaren av översättningen en chans att föra en liknande dialog, som den som Hawthorne förde med sina samtida läsare, utan att för den delen göra sig skyldig till en övertolkning av originalet. Detta problem är detsamma som nytryckningen av Nortonupplagan ställdes inför eftersom de fotnoter som upplagan innehåller inte fanns med i originalet och därför innebär en tolkning och hjälp till tolkning åt läsaren. Dock anser jag att även en 1959 års läsare av "Unge Brown går till skogs" hade kunnat uppskatta mer information, t.ex. i form av fotnoter såsom har gjorts i den engelska Nortonupplagan. Framförallt är de specifika händelserna som omnämns av största vikt eftersom de inte är påhittade och dessutom berör författarens egna anfäder. Detta ger onekligen en speciell koppling till den mystik och dialektik som originalet bjuder på.

Anledningen till att det hade varit bra att få mer information är alltså inte enbart att förstå den underliggande historien utan att nå det dialektiska i allegorin. Hawthorne sökte ett gensvar från sina samtida läsare. Detta gensvar kan inte krävas på samma sätt i en ny kultur och en ny tid. Dock kan översättaren försöka hjälpa även den nutida läsaren på traven såsom har gjorts för den nutida läsaren i nytryckningen av den engelska versionen. Det är nämligen frivilligt och inte ett krav på läsaren att ta till sig den information som står i fotnoterna. Men än en gång beror allt på översättarens intention och i 1959 års översättning av KT verkar intentionen ha varit en annan. Exemplet ovan hänvisade bl.a. till puritanerna. Vi ska nu se fler exempel på detta eftersom denna religiösa inriktning och de spänningar som fanns mellan puritanismen och den filosofiska rörelsen transcendentalismen sägs ha haft ett stort inflytande på Hawthornes texter och samtid.

Hänvisningar till puritanismen i YGB

KT

(7a) ”*Friend*” [...] ”having kept *covenant* by meeting thee here, it is my purpose now to return whence I came.” [min kursiv] (s.66–67)

MT

(7b) – *Käre vän*... när jag nu hållit vårt avtal och mött dig här, så ämnar jag sedan vända tillbaka hem igen. [min kursiv] (s. 37)

I detta exempel kan vi först snabbt påpeka skillnaden mellan KT:s ”friend” och MT:s ”käre vän” som yttras av huvudpersonen till djävulen. Den svenska ekvivalenten ger onekligen alltför positiva konnotationer i den situation som utspelas ovan. Detta är ännu ett exempel på hur enstaka ord kan vara avgörande för känslan i en text. Av större intresse är ordet ”covenant” i KT. Norton ger följande hjälp till den amerikanske nutida läsaren: ”implicit meaning of religious commitment to a contract with God (or in Brown’s case, the devil)” (1987:66). Konnotationerna till ordet i originalet är viktiga eftersom Hawthorne fortsätter på samma linje längre fram i texten med kyrkliga, religiösa termer som förknippas med ondska och skuld. I den svenska översättningen är denna religiösa koppling allt annat än uppenbar eftersom den svenska ekvivalenten ”avtal” är ett vidare och mindre laddat ord.

På detta sätt går konnotationer som finns i KT förlorade i MT även om symboliken och budskapet i att Brown står emot djävulen finns kvar. Givetvis är valet av ord även intressant med tanke på den information Colacurcio (1974) ger i sin studie om reformen ”half-way covenant”, som har nämnts tidigare i denna studie. Detta val kan vara en tillfällighet och Colacurcios tolkning därmed en övertolkning, men det kan också vara ett utarbetat drag från författarens sida som givetvis inte återspeglas i översättningen p.g.a. de olika språkens textkonventioner och olika kulturella/historiska bakgrund.

Hawthorne beskriver puritanismen med hjälp av unge Brown då han bl.a. på s. 38 yttrar att ”[v]i är ett bönens folk, ett de goda gärningarnas folk, och vi vill inte veta av någon ondska” för KT:s ”[w]e are people of prayer, and good works to boot, and abide no such wickedness”. På samma sätt yttrar unge Brown att ” [v]i har varit hederligt folk och goda kristna alltsedan martyrernas dagar” (s. 38) för att återge originalets ” [w]e have been a race of honest men and good Christians since the days of the martyrs” (s. 67). I Norton följs informationen av en fotnot som förklarar följande: ” The Protestant Martyrs, executed in England under Queen Mary in the 1550’s”. Allegorins dubbeltydighet med de två snarlika budskapen avslöjas i engelskans formulering ”a race of honest

men”, medan svenskan håller allegorin aningen mer dunkel. Fotnoten är även till hjälp för en historisk insikt.

Puritanismen och social hierarki

Puritanismen med alla dess ideal och för den nutida åtminstone svenske läsaren svårförståeliga tanke-system genomsyrar hela novellen. Puritanismen hade som tidigare nämnts ett tydligt hierarkiskt system som bestod bl.a. av olika tjänstemän inom kyrkan och olika råd i olika regioner. Längst ner i hierarkin återfanns bl.a. den vanliga troende arbetaren, såsom Goodman Brown. Det är därför av största vikt i historien att den varelse som Goodman Brown möter, dvs. djävulen, säger sig ha mött människor i alla de puritanskt sett högsta rangen vilket framgår när han nämner att ”nämndemännen i flera städer har valt [honom] till ordförande” och att ”ledamöterna i Rådet och domstolen [varmt] främjar [...] [hans] intressen” (MT s. 38). Något som är av vikt att visa är den underdånighet som unge Brown känner inför sina överordnade, vilket framgår nedan:

KT

(9a) Howbeit, I have nothing to do with the *governor and council*; they have their own ways, and are no rule for a *simple husbandman* like me. But were I to go with thee, how should I meet the eye of that good old man, our *minister*, at Salem village? O his voice would make me tremble *both Sabbath day and lecture day*. [min kursiv] (s. 67)

MT

(9b) Jag har i varje fall ingenting att göra med *vare sig guvernören eller Rådet*, de får sköta sig själva och är inte några mönster för *en enkel byaman* som jag. Men om jag fortsätter vägen fram med dig, hur skall jag då kunna se vår gamle gode *kyrkoherde* i Salem i ögonen? Jag skulle börja darra bara jag fick höra hans röst, *både i helg och söcken*. [min kursiv] (s. 39)

Det framgår i både original och översättning att Goodman Brown är en del av det hierarkiska systemet inom puritanismen eftersom han omnämner sig själv som en ”enkel byaman” och inte ser någon anledning att ifrågasätta det som försiggår högre upp i hierarkin. En intressant detalj i samma stycke är översättningen av ”both Sabbath day and lecture day”. Uttrycket ”både i helg och söcken” är knappast något som den nutida läsaren är bekant med även om dess betydelse är tämligen genomskinlig. Hur det förhöll sig på 1950-talet då novellen översattes är svårt att avgöra. Vid en nyöversättning kan däremot möjligtvis ett annat

uttryck ha företräde om det inte är så att det äldre uttrycket används medvetet för att ge texten en viss tidsprägel.

Ett möjligt problem i översättningen är benämningen inom den kyrkliga hierarkin eftersom den svenska terminologin inte är lika tydlig. Ett exempel på detta finner vi i översättningen av *Deacon Gookin* nedan:

KT

(10a) a very pious and exemplary *dame* who had taught him his *catechism* in youth, and was still his moral and spiritual adviser, jointly with the minister and *Deacon Gookin* [min kursiv] (s. 68).

MT

(10b) ett mycket fromt och exemplariskt *fruntimmer*, som hade läst *katekes* med honom när han var liten och som fortfarande jämte kyrkoherden och *pastor Gookin* var hans rådgivare i moraliska och andliga ting [min kursiv] (s. 39).

Det är svårt att avgöra hur den kyrkliga hierarkin uppfattades då texten översattes, men i dagsläget är titlarna *pastor* och *kyrkoherde* tämligen jämbördiga. Vi kan dock anta att användningen av *pastor* är ett försök att göra en adaptation till den svenska kulturen och samtidigt försöka förtydliga framställningen av hierarkin i översättningen.

Exemplet bjuder även på en språklig detalj, nämligen ordet *fruntimmer* som översättning till *dame*, vilket är av intresse bl.a. i relation till just sociala hierarkier. Det är svårt att avgöra om dessa två ord någonsin varit jämbördiga, men det är uppenbart att så inte är fallet i dagsläget. En nyöversättning kräver i princip att *fruntimmer* byts ut mot en lämpligare ekvivalent. Vi möter även ordet *katekes* som inte förklarats, men det är relativt säkert att de flesta som har läst bl.a. Astrid Lindgren har en, om dock endast vag, uppfattning om vad detta begrepp innebär. En förklaring av *katekes* är därför inte direkt nödvändig.

Vidare bjuder texten på ett exempel av *Goody* som vi sett tidigare under diskussionen om namnet *Goodman Brown* och dess översättning. I texten översätts *Goody Cloyse* med *mor Cloyse*. Jag skulle vilja härleda användningen av *mor* till tidens översättningskonventioner och på den tiden lämpliga ekvivalenter. Vi har tidigare sett att *Goody* är en förkortning av *Goodwife*, och således är den motsvarighet till *Goodman* som användes för kvinnor. OED ger definitionen: "Goody also used since 1559 as a shortened form of goodwife, a term of civility applied to a married woman in humble life" och avslöjar på så sätt *Goody Cloyse* lite lägre ställning i den sociala hierarkin. *Mor Cloyse* är en förstaelig översättning, men om valet att översätta står fast, kanske även *syster Cloyse* hade varit en möjlighet då det skulle passa in i det brödraskap, systerskap, förknippat med kyrkan, som genomsyrar hela novellen.

Verkliga referenter, verklig tid och verklig plats

Vi har i ett flertal exempel sett hur Hawthorne genom att indirekt hänvisa till verkliga personer även indirekt hänvisar till en verklig tid och en verklig plats. Detta är även fallet i exempel 10 ovan. Pastor Gookin och det exemplariska ”fruntimret” Goody Cloyse hänvisar till verkliga personer, nämligen Daniel Gookin, som tillsammans med författarens anfader William Hathorne såg efter kaptan Williams tillgångar efter dennes bortgång och Sarah Cloyse som anklagades för häxeri, sattes i fängelse och dömdes av William Hathornes son, domare John Hathorne. Denna information återfinns i fotnoterna på Norton-utgåvan av den engelska texten och kan således inte utläsas direkt ur originalet.

Men vad kan man utläsa av Hawthornes användning av alla dessa namn på verkliga personer? Gookin, en man med gott rykte som ”hade hand om” änkan Hathornes affärer? Och Goody Cloyse, en ”riktig” häxa, rätteligen dömd av Hawthornes förfader, eller ett offer för denne förfaders eget handlande och möjligtvis en symbol för tidens orättfärdiga handlande? Medlemmar av författarens familj är indirekt förknippade med två av karaktärerna i den diffusa berättelsen som genom sin dialektik behandlar gott och ont och den ondska som finns inom oss alla. Detta är dock en fråga som har diskuterats och kan diskuteras i oändlighet. Det som är intressant i denna studie är att se vad som förts över till MT.

Nedan följer ett sista exempel på en hänvisning till en verklig person tillsammans med en del andra detaljer av översättningsintresse som säger en del om översättarens förändrade situation och val.

KT

(11a) Yea, truly is it, and in the very image of my *old gossip*, Goodman Brown, the grandfather of the silly fellow that now is. [...] that *unhanged witch*, Goody Cory, [...] all anointed with the juice of *smallage*, *cinquefoil*, and *wolf's bane*. [min kursiv] (s. 68)

MT

(11b) Ja, sannerligen är det inte det, och till på köpet förklädd till min *gamle kumpan*, *byamannen* Brown, farfar till den dumme pojken som vi nu har i byn. [...] den *ohängda häxan*, mor Cory, [...] smort in mig ordentligt med saften av *fårtunga*, *värulingsört* och *ulvegräs*. [min kursiv] (s. 40)

Stycket ovan är intressant av många anledningar. Vi kan först nämna att översättningen av ”old gossip” och förklaringen som följer är en lätt

övertolkning. Dock fungerar det väl i sammanhanget eftersom vi redan har konstaterat att exempelvis Reiss anser att en tolkning som har försumrats i ett stycke, ibland kan balanseras upp i andra stycken.

I exemplet finner vi sedan även en hänvisning till en verklig person, nämligen Martha Cory, som hängdes, dömd för häxeri, 1662, vilket framgår i Norton-versionens fotnoter. Ordleken i *unhanged witch* som hänvisar till *a hanged witch*, får med den rätta informationen dubbel effekt. Detta bidrar till dialektiken i berättelsen och placerar den än en gång i en specifik tid och på en specifik plats.

I översättningen av namnen på de tre växter som antogs ha magiska krafter och som ingick i ett recept som Hawthorne hittade i en bok av Cervantes (KT 1987:68), finner vi slutligen ett exempel på hur internet i dagsläget kan underlätta översättarens arbete. Google förser oss nämligen inte med träffar på varken ”ulvegräs” eller ”värlingsört”, och ”får-tunga” verkar inte vara den exemplariska översättningen av ”smallage”. Google förser oss däremot med det till synes verkliga referenterna till de växter som omnämns i KT. Detta avslöjar att författaren antagligen inte ansåg att namnen på dessa växter var av stor vikt och därför istället använde sig av delvis påhittade namn som lät passande för miljön i novellen.

Detta är intressant, eftersom det visar prov på vad som kan tolkas som pragmatisk ekvivalens och att den expressiva funktionen får företräde framför den informativa. Tidigare har vi i många fall sett bevis på det motsatta. I dagsläget kan de ”verkliga namnen” tyckas vara fullvärdiga ekvivalenter eftersom det med internets hjälp inte kräver fullt lika mycket detektivarbete för att nå resultat. Dock godtas antagligen 1959 års ekvivalenter av de flesta läsare och eftersom både *värpling* och *ulv* är gamla ord tillför de även en arkaisk känsla som gör sig väl i texten.

Sammanfattande diskussion

I denna studie har jag haft för avsikt att se på de allegoriska moment som återfinns i Nathaniel Hawthornes ”Young Goodman Brown” från 1846 och jämföra dessa med en svensk översättning av Jane Lundblad med titeln ”Unge Brown går till skogs” från 1959. Originalberättelsen och dess författare har diskuterats och kommer att diskuteras i oändlighet. Dock är det många som enas om att Hawthorne använde sig av allegorin på ett speciellt sätt, eftersom författaren ofta verkar vilja använda allegorin som ett dialektiskt redskap.

Hawthorne var av puritansk härkomst, och ett av puritanismens kännetecken, nämligen det faktum att alla människor bär på arvssynden, är ett återkommande tema i Hawthornes verk. Under Hawthornes tid uppkom även transcendentalismen som var en rörelse som motsatte sig tidernas konventioner (däribland puritanismen) och förespråkade individen. Hawthorne räknas ibland till den s.k. Concord-gruppen som talade för transcendentalismen, vilket ger en bild av hur öppna Hawthornes litterära verk är för tolkning, vilket i sin tur utgör grunden för Hawthornes speciella dialektik. Författarens intention kan därför tänkas ha varit att väcka tankar hos sina samtida och att ifrågasätta både sina egna tillskrivna och andras ideal och tankar.

Vad är det då som verkar som allegoriska moment i novellen? Det är först och främst de dubbeltydiga namnen på huvudpersonerna Faith, Young Goodman Brown, Goody Cloyse, Goody Cory, Deacon Gookin etc. Dessa är allegoriska av olika grad eftersom de två förstnämnda är tydliga och genomskinliga och inte kräver någon större kulturell eller historisk bakgrundskänning av läsaren för att denne ska uppfatta den ”ytliga” allegorin. De övriga namnen har däremot ett större betydelse djup. De är delvis historiska namn, eftersom de alla finns dokumenterade i samband med en eller flera av de händelser som har varit avgörande på ett eller annat sätt i Amerikas utveckling, om inte på ett fysisk så på ett själsligt plan. De är även namn på personer som utgör bevis på det som, beroende hur det uppfattas, kan kallas trångsynthet, ondska eller mänsklighet som har funnits i författarens egen familj.

Dessa allegoriska element har inte alltid framgått i översättningen . De genomskinliga namnen har fungerat bättre i översättningen. Dock

har vissa konnotationer bortfallit p.g.a. olika val och tolkningar som i vissa fall krävts av den språkspecifika översättningsprocessen och i andra fall har krävts av översättarens specifika, om än inte nödvändigtvis medvetna, intention. De ”djupare” allegoriska namnen har helt bortfallit i översättningen, och som tidigare nämnts i analysen är detta inte helt förbehållet den svenska moderna läsaren eftersom en mycket ung eller mindre bildad nutida amerikansk läsare kan ställas inför samma tolkningsproblematik.

Ytterligare ett allegoriskt moment anser jag vara den speciella känslan som Hawthornes romantiska/gotiska berättarstil medför. Reiss talar om expressiva texter med operativ funktion, och den definition som hon ger kan lätt föra KT till denna kategori av texter. KT har nämligen som typisk litterär text en mängd känslomässiga, estetiska och existentiella drag vilka samtidigt utgör den expressiva funktionen. Den möjliga och frivilliga operativa funktionen återfinns i KT:s dialektik och strävan efter gensvar hos publiken.

Den gotiska känslan som KT bjuder på anser jag bidra till mystiken och dialektiken i berättelsen. Samma känsla återfinns svårligen i MT vilket inte är förvånande, eftersom olika språk fungerar på olika sätt. Däremot kan man ana att översättarens intention i många fall har varit att behålla den informativa funktionen i texten och bortse från både den expressiva och den operativa funktionen. Möjligen var det 1959 års översättarkonventioner som föreskrev denna typ av översättning. Alternativt var det översättarens eget initiativ, och intention, att återge berättelsen om unge Brown på ett så precist sätt som möjligt och därför inte ta hänsyn till att eventuella konnotationer, de kulturella/historiska hänvisningarnas operativa funktion och den gotiska stämningens expressiva funktion kunde gå förlorade.

Det går inte att uttala sig om exakt hur översättaren tänkte, lika lite som det går att uttala sig med säkerhet om hur författaren egentligen tänkte. En intressant vidare studie vore att jämföra 1959 års översättning med en nyöversättning i vilken viss tolkningshjälp erbjuds, detta för att se hur de båda texterna mottas hos olika målgrupper. I denna studie har intentionsperspektivet varit till stor hjälp för att försöka förstå hur ”Young Goodman Brown”s olika problemområden har hanterats och resulterat i texten ”Unge Brown går till skogs”. Denna studie är endast ett smakprov på det som följa kan, då Hawthornes värld har mycket mer att erbjuda, även i översatt form.

Käll- och litteraturförteckning

Primära källor

KT = Hawthorne, Nathaniel [1846] [1854]. Young Goodman Brown. I: McIntosh, James (ed.) 1987. *Nathaniel Hawthorne's tales*. New York: W.W. Norton & Company.

MT = Hawthorne, Nathaniel 1959. Unge Brown går till skogs. I: *Återberättade historier från Amerika och dagboksblad från Europa*. Stockholm: Tiden.

Sekundära källor

Colacurcio, Michael, J. 1974. Visible Sanctity and Specter Evidence: The Moral World of Hawthorne's 'Young Goodman Brown'. I: *Essex Institute Historical Collections* 110 259-99. I: McIntosh, James (ed.) 1987. *Nathaniel Hawthorne's tales*. New York: W.W. Norton & Company.

Conforti, Joseph 2005. *Saints and Strangers: New England in British North America*. The John Hopkins University Press. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.ub.gu.se/lib/gubselibrary/docDetail.action?docID=10188458&p00=england%20hierarchy>>. Hämtad 2009-05-12.

Gundersen, Karin 2003. Allegorins reflektion i Stendhals romankonst. I: Olsson, Ulf & Per Anders Wiktorsson (red.), *Allegori, estetik, politik: Texter om litteratur*. Stockholm/Stenhag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium.

Ingo, Rune 1991. *Från källspråk till målspråk: Introduktion i översättningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.

Kidd, Thomas 2004. *Protestant Interest: New England after Puritanism*. Yale University Press. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.ub.gu.se/lib/gubselibrary/docDetail.action?docID=10169988>>. Hämtad 2009-05-12.

NE = *Nationalencyklopedin*, <<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se>>. Hämtad 2009-05-11

- Newmark, Peter 1981. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon.
- Old South-kyrkans hemsida. <<http://www.oldsouth.org/>>. Hämtad 2009-05-12.
- OED = *Online Etymology Dictionary*. <<http://www.etymonline.com/>>. Hämtad 2009-05-11.
- Reis, Elizabeth 1997. *Damned Women: Sinners and Witches in Puritan New England*. Itacha & London: Cornell University Press.
- Reiss, Katharina 1981. Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation. I: *Poetics Today* 1981:2:4. *Translation and Intercultural Relations*. S. 121–131. Duke University Press. <<http://www.jstor.org/stable/1772491>>. Hämtad 2009-05-12.
- Reiss, Katharina 1989. Text types, translation types and translation assessment. I: Chesterman, A. (ed.), *Readings in Translation Theory* 1989. Helsingfors: Oy Finn Lectura AB
- Rietz, Johan 1962. *Svenskt dialektlexikon: ordbok öfver svenska allmogespråket*. Lund: C.W.K. Gleerups Förlag. <<http://runeberg.org/dialektl/0214.html>>. Hämtad 2009-05-13
- Synonymer.se. <http://www.synonymer.se>>. Hämtad 2009-06-05
- Söderberg, Hjalmar 2002. *Doktor Glas*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Teskey, Gordon 2003. Delirium och sanning: Konstens autonomi och det andligas återkomst. I: Olsson, Ulf & Per Anders Wiktorsson (red.), *Allegori, estetik, politik: Texter om litteratur*. Stockholm/Stenhag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium.
- Ullén, Magnus 2006. Reading With 'the Eye of Faith': The Structural Principles of Hawthorne's Romances. I: *Texas Studies in Literature and Language* 2006:48:1. University of Texas Press. <http://muse.jhu.edu.ezproxy.ub.gu.se/journals/texas_studies_in_literature_and_language/v048/48.1ullen.html>. Hämtad 2009-05-12.
- Wessén, Elias [1960] 1993. *Våra ord: deras uttal och ursprung*. Stockholm: Nordstedts Förlag.
- WIKI = Wikipedia. <<http://sv.wikipedia.org/wiki/Vilhelm>>. Hämtad 2009-05-13.