

Tomas Tranströmer om översättning

Torsten Rönnerstrand

I Tomas Tranströmers föreställningsvärld är ”översättning” ett centralt begrepp. Detta är kanske inte något att förvåna sig över. Som de flesta vet är ju Tranströmer en av världens mest översatta poeter. Hans verk finns på mer än 50 språk (Karlström 2001, Rönnerstrand 2003:156-160).

Den översättarverksamhet som ligger bakom fick ett lysande äreminne i Eric M. Nilssons och Marita Gattes informativa – och vackra – film *Tre översättare om Tomas Tranströmer*, som visades i STV för några år sedan. Här får vi möta några av de mera betydelsefulla i den väldiga skara av hängivna översättare som världen över arbetar med att göra Tranströmer tillgänglig för utländska läsare – holländaren Jan Bernlef, fransmannen Jaques Outin och tysken Hans Grössel (Nilsson & Gatte 2003).

Dessa översättare gör i filmen en rad klagörande uttalanden som inte bara handlar om att översätta Tranströmer utan också om översättning i allmänhet. Särskilt gäller detta Bernlef. Hans synpunkter innehåller också några av de mest skarpögda iakttagelser om egenarten i Tranströmers poesi som jag träffat på. (ibid.)

Ett annat vittnesmål om denna så omfattande översättningsverksamhet ger boken *Drömseminarium*, som tillkom 2002 vid ett möte i Visby mellan Tranströmer och sju av hans översättare, huvudsakligen från det baltiska området men också från Slovakien och Japan. Den språkkunnige kan här läsa tolv av Tranströmers mest kända dikter i original och därefter parallellt följa originalets överföring till de sju språk som översättarna representerar. I sanning en hissande språklektion! (*Drömseminarium* 2002)

Om det är allmänt känt att Tranströmer blivit översatt till många språk, är det kanske mindre välkänt att han också själv ägnat sig åt översättning i stor skala. Ett brett urval av hans översättningar finns samlade i boken *Tolkningar* (Tranströmer 1999), utgiven i samarbete med Niklas Schiöler. Av den framgår att Tranströmer själv – eller i samarbete med

någon källspråksexpert – översatt ett 40-tal poeter från åtta olika språk till svenska.

Till detta kommer att han ofta själv aktivt medverkat i arbetet med att översätta de egna dikterna till andra språk. Det visar den brevväxling med den amerikanske poeten och översättaren Robert Bly, som 2001 publicerades i volymen *Air Mail. Brev 1964-1990*, som nyligen kommit ut i nytryck. I denna underbart roliga och infallsrika bok kan man bland mycket annat följa det ofta mödosamma arbetet med att överföra poesi från ett språk till ett annat (Tranströmer & Bly 2001).

Mot den bakgrunden överraskar det knappast att även begreppet översättning kommit att spela en central roll i Tranströmers föreställningsvärld. Att så är fallet framgår inte bara av *Air Mail* utan också av många intervjuer, debattinlägg och andra uttalanden i medierna. Dit hör också ett samtal med Robert Bly, som trycktes 1978 i *Bonniers Litterära Magasin* (nr 4). Dessutom kan hans intresse för ”översättning” avläsas i den tematik vi möter i hans poesi, även om ordet där får en vidgad, närmast metaforisk användning. (Rönnerstrand 2003:165-160, Tranströmer & Bly 1978)

I *Air Mail* handlar diskussionen om översättning och översättande oftast om arbetet med specifika dikter. Men här finns också principiella synpunkter på översättning som leder vidare till frågeställningar som borde kunna vara av intresse för varje läsare.

Ett talande exempel på det dyker upp då Tranströmer berömmar Blys översättning av dikten ”Längs radien”, tryckt i *Stigar* 1973 (Tranströmer 2011:212). Vad som främst dikterar hans uppskattning av Blys engelska version är uppenbarligen dess förmåga att återskapa den upplevelse som varit diktens inspirationskälla. Det framgår av en formulering i ett brev från 13/2 1974, som ingår i *Air Mail*:

Vad som är bra med dina översättningar är att jag alltid återfår den känsla jag ursprungligen hade just när jag började skriva dikten. Andra översättare ger en (blek) avbild av den färdiga texten men du för mig tillbaka till den ursprungliga upplevelsen. (Tranströmer & Bly 2001: 243)

Uppfattningen att översättaren inte i första hand ska söka återskapa den tryckta eller upplästa texten utan i stället koncentrera sig på den upplevelse som ligger bakom den är långtifrån självklar. Men den har djupa rötter i Tranströmers poetik.

Å ena sidan framhäver han – i motsats till många andra nutida poeter – vikten av att förankra varje dikt i en konkret verklighet. Det motsvarar i stort sett vad som i mera teoretiserande sammanhang brukar kallas referentialitet. Å andra sidan visar citatet att det för Tranströmer centrala är den upplevelse som utlöste diktens födelse. Han förväntar sig alltså av översättaren att den översatta texten ska överföra samma upplevelse till läsaren. Men eftersom även upplevelser äger rum i världen – fast i en inre, mental värld – så skulle man kunna hävda att en sådan dikt samtidigt refererar både till en yttre och en inre verklighet. Kanske man kunde säga att det handlar om referentialitet i en mer kvalificerad mening än den vardagliga (Rönnerstrand 2003:167ff.)?

Tranströmer lägger alltså stor vikt vid att hans dikter ska ge en både sann och konturskarp bild av den yttre och inre verklighet som varit deras inspirationskälla. Det framgår också av en intervju i *Lyriskvällen* 1973:6, där han säger: ”Jag hittar egentligen aldrig på något. Jag ljuger aldrig om miljön.” I andra uttalanden hävdar han att hans dikter måste vara sanna i den meningen att de ”svarar mot en upplevelse” (Harding 1973:58f.).

Tranströmers strävan mot en sanningsenlig verklighetsskildring ligger till grund för många av hans uttalanden om översättning. Inte minst gäller detta om de anvisningar han i *Air Mail* ger sin översättare Robert Bly. De har ofta just syftet att förse Bly med den information han behöver för att göra en korrekt översättning av dikternas skildringar av den konkreta ”verklighetsplacering” som är deras utgångspunkt (Tranströmer & Bly 2001:40, 90, 165–174, 176, 258).

Samtidigt är det tydligt att kravet på trohet mot diktens konkreta ”verklighetsplacering” kan utgöra ett problem för översättaren – som Tranströmer alltså söker övervinna genom olika råd eller anvisningar. Ett exempel av det slaget är den kommentar till dikten ”Andrum juli”

som ingår i ett brev från 20/11 1970 (Tranströmer & Bly 2001:165–168).

”Andrum juli” är en skärgårdsskildring – med bryggor och båtfärd – som mynnar ut i en dubbelexponering, där skärgårdsmiljön får smälta samman med det inre av en blå lampa av den typ som var vanlig före elektricitetens införande.

Andrum juli

Den som ligger på rygg under de höga träden
är också däruppe. Han rännilar sig ut i tusentals kvistar,
gungar fram och tillbaka,
sitter i en katapultstol som går loss i ultrarapid.

Den som står nere vid bryggorna kisar mot vattnet.
Bryggorna åldras fortare än människor.
De har silvergrått virke och stenar i magen.
Det bländande ljuset slår ända in.

De som färdas hela dagen i öppen båt
över de glittrande fjärdarna
ska somna till sist inne i en blå lampa
medan öarna kryper som stora nattfjärilar över glaset.
(Tranströmer 2011:183)

I sin kommentar till Blys översättning – i hans *Friends, You Drank Some Darkness* kallad ”Breathing Space July” – har Tranströmer vissa invändningar, låt vara hovsamt formulerade. De går ut på att översättaren inte lyckats återge den konkreta verklighetsplacering som varit diktens utgångspunkt. Så konstaterar han till exempel att Bly gjort dikten ”rumsligt större” genom att överflytta scenen från den svenska skärgården till ett kaliforniskt landskap vid Stilla havet, och att han gjort bryggorna till ”ocean docks”. Han invänder också mot tolkningen av den sista strofens båtfärd som en roddtur, eftersom den i verkligheten ägde rum i en motorbåt. Dessutom vänder han sig mot den översatta versionens skildring av den lampa som förekommer i slutet av sista strofen. På den här punkten förtydligar Tranströmer sina anvisningar med två teckningar som ska illustrera skillnaden mellan den bakomliggande verklighetens

lampa och den som tycks ha föresvävat Bly då han gjorde sin översättning (Tranströmer & Bly 2001:165–168).

Dessa hovsamma invändningar har i huvudsak väglett Bly i hans fortsatta arbete med dikten. Det enda undantaget gäller lokaliseringen till oceanen som Bly hållit fast vid. Det visar den färdiga översättningen som finns tryckt i *Friends, You Drank Some Darkness* (Bly 1975:229):

Breathing Space July

The man who lies on his back under huge trees
is also up in them. He branches out into thousands of tiny branches.
He sways back and forth,
he sits in a catapult chair that hurtles forward in slow motion.

The man who stands down at the dock screws up his eyes against
the water.

Docks get old faster than men.
They have silver-gray posts and boulders in their gut.
The dazzling light drives straight in.

The man who spends the whole day in an open boat
moving over the luminous bays
will fall asleep at last inside the shade of his blue lamp
as the islands crawl like huge moths over the globe.

Men Tranströmers omsorg om diktens sanning gäller inte bara den konkreta verklighetsplaceringen. Dikten måste ju också ”svara mot en upplevelse”. Tranströmers kommentarer till Blys översättning av ”Med älven” illustrerar detta (Tranströmer & Bly 2001:174-179).

I den här dikten skildras känslor av avstånd inför vad poeten uppfattar som enkelspårighet i den politiska debatten under det sena 60-talets vänstervåg. Här symboliseras de enkelspåriga debattörerna av timmerstockar som motståndslöst låter sig drivas fram i en fors (jfr Espmark 1983:155–158):

Med älven

Vid samtal med samtida såg hörde jag bakom deras
ansikten

strömmen

som rann och rann och drog med sig villiga och motvilliga.

Och varelsen med igenklistrade ögon
som vill gå mitt i forsen nedströms
kastar sig rakt fram utan att skälva
i en rasande hunger efter enkelhet.

Allt stridare vatten drar

som där älven smalnar och går över
i forsen – platsen där jag rastade
efter en resa genom torra skogar

en junikväll: Transistorn ger det senaste
om extrasessionen: Kosygin, Eban.

Några få tankar borrar förtvivat.

Några få människor borta i byn.

Och under hängbron störtar vattenmassorna

förbi. Här kommer timret. Några trän
styr som torpeder rakt fram. Andra vänder
på tvären, snurrar trögt och hjälplöst hän

och några nosar sig mot älven stränder,
styr in bland sten och bråte, kilas fast
och tornar upp sig där som knäppta händer

örörliga i dånet...

såg hörde jag från hängbron

i ett moln av mygg,

tillsammans med några pojkar. Deras cyklar
begravda i grönskan – bara hornen
stack upp.

(Tranströmer 2011:184f.)

När denna dikt kom ut, kritiserades den för sitt politiska innehåll. Man menade att den genom skildringen av diktjagets attityd till de framrusande timmerstockarna legitimerade en passiv, distanserad hållning till tidens stora frågor. För att försvara sig mot kritiken genmålde Tranströmer, som alltid, att hans diktning måste ha en konkret verklighetssituation som utgångspunkt (Espmark 1983:155–158).

Denna konkreta verklighet ägnas följaktligen en hel del utrymme i de anvisningar till sin översättare som Tranströmer lämnar i ett brev från 29/11 1970. Efter en detaljrik skildring av den yttre miljön skriver han: ”Men jag stod just den dagen i juni 1967 i Floda i Dalarna och tittade på Väster-Dalälven – dikten är dokumentär.” (Tranströmer & Bly 2001:171–177)

Men Tranströmers vägledning handlar alltså inte bara om att till Bly förmedla en sann bild av den konkreta situationen. Han vill ju också ge en sann bild av den inre upplevelse som dikten svarar mot, dvs. känslor som väcktes av den politiska situationen i Sverige vid tiden för diktens tillkomst. Det är på detta som han syftar med orden: ”Vad beträffar det ideologiska innehållet kan du titta på mina brev från 1967–68 om du har dem kvar.” (ibid.:174)

Den starka fokuseringen på diktens dokumentära sanning är förmodligen förklaringen till att Tranströmer ibland tycks ha varit beredd att offra vissa formella kvaliteter för att den så centrala, bakomliggande upplevelsen ska kunna nå fram.

Ett exempel på det får vi i de redan berörda kommentarerna till ”Mot älven”, där han påpekar att två av stroforna i dikten är ”terziner à la Dante”. Ändå accepterar han att översättaren inte uppmärksammat detta (ibid.:173).

Dessa och andra synpunkter som framförs i *Air Mail* visar att översättningsproblematiken spelat en central roll i Tranströmers föreställningsvärld. Därför konstaterar vi utan större förvåning att den också kommer till uttryck i hans poesi. I ”Östersjöar” skriver han:

30 juli. Fjärden har blivit excentrisk – idag vimlar maneterna för första gången på åratall, de pumpar sig fram lugnt och skonsamt, de hör till samma rederi: AURELIA, de driver som blommor efter en havs-

begravning, tar man upp dem ur vattnet försvinner all form hos dem, som när en obeskrivlig sanning lyfts upp ur tystnaden och formuleras till död gelé, ja de är oöversättliga, de måste stanna i sitt element. (Tranströmer 2011:235)

När Tranströmer här jämför obeskrivliga sanningar med ”översättliga” maneter får man intrycket att han utgår från ett annat – och vidare – översättningsbegrepp än det vanliga. Som på många andra ställen menar han här att all språklig kommunikation innebär ett slags översättning, närmare bestämt från ett inre, själsligt språk till ett yttre, i form av tal eller skrift. Det är just så Tranströmer (TT) tänker sig saken i ett radiosamtal med Monica Lauritzen (ML) från 8/10 1977, där han uttryckligen säger att det vanliga språket är resultatet av en översättning från ett inre, mentalt språk:

TT: Men det finns också ett språk som finns bortom det språk som man dagligen talar [...] Det är väldigt svårt att veta var språket slutar och upplevelsen börjar, åtminstone när man skriver dikt. [...] Man skriver på ett sorts språk som inte nödvändigtvis behöver vara svenska och inte nödvändigtvis behöver vara fäst på papper. Om man vill hårdra det här resonemanget riktigt mycket så kan man ju säga att även när man skriver dikt på svenska, så gör man en sorts översättning. ML: Hur menar Du?

TT: Till det språk som ligger en närmast, nämligen svenska språket.

ML: En översättning från ditt inre språk.

TT: Ja, just det.

(Lauritzen 1977)

Detta sätt att se på språket är långt ifrån ovanligt. Att språklig kommunikation i allmänhet kan uppfattas som någon form av översättning är ju en tanke som ofta dykt upp under historiens gång, från Aristoteles och fram till de tyska romantikerna (Rönnerstrand 2003:156–160).

Vad som skiljer Tranströmer från andra företrädare för föreställningen om språket som översättning är att han gjort den till språngbräda för ett poetiskt skapande med stor konkretion och pregnans och en enorm lyskraft.

Litteratur

- Bly, R. 1975. *Friends, You Drank Some Darkness. Three Swedish Poets. Harry Marinson, Gunnar Ekelöf and Tomas Tranströmer. Chosen and Translated by Robert Bly.* Boston: Beacon Press.
- Drömseminarium.* 2002. Visby: Östersjöns författar- och översättarcentrum.
- Espmark, K. 1983. *Resans formler. En studie i Tomas Tranströmers poesi.* Stockholm: P. A. Norstedt & Söners förlag.
- Harding, G. 1973. "En intervju med Tomas Tranströmer." *Lyriskvällen* 1973:6, 53–63.
- Karlström, L. 2001. *Tomas Tranströmer. En bibliografi. Del 2.* Västerås: Västerås Kulturnämnds skriftserie.
- Lauritzen, M. 1977. *Babels torn.* Sveriges Radio P1. 1977-10-08.
- Nilsson, E, & M. Gatte. 2003. *Tre översättare om Tomas Tranströmer.* SVT 2. 2003-06-20.
- Rönnerstrand, T. 2003. "Varje problem ropar på sitt eget språk." *Om Tomas Tranströmer och språkdebatten.* Karlstad: Karlstad University Studies.
- Tranströmer, T. & R. Bly. 1978 "Två poeter översätter". *Bonniers Litterära Magasin* 1978:4, 230–236.
- Tranströmer, T. 1999. *Tolkningar.* Red. N. Schiöler. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Tranströmer, T. & R. Bly. 2001. *Air Mail. Brev 1964-1990.* Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Tranströmer, T. 2011. *Dikter och prosa 1954-2004.* Stockholm: Albert Bonniers Förlag.