

Om att översätta stil. Några nedslag i svensk skönlitteratur på engelska

Inger Ruin

1. Inledning

De senaste fyrtio åren har översättningsstudier utvecklats till en självständig akademisk disciplin som sträcker sig över en mängd olika forskningsområden. Den undersökning som presenteras här beskriver översättning av svensk skönlitteratur till engelska. Enligt en "basic 'map' of Translation Studies" som presenterades redan 1988 av J.S. Holmes och återges i Toury (1995:10) är det en produktorienterad deskriptiv studie. Den centrala frågeställningen gäller om vissa stilistiska drag i originalet återfinns i översättningen i den mån den engelska språkstrukturen medger detta. En underförstådd fråga rör översättningens funktion i målspråkskulturen, nämligen om översättningar av svenska litterära verk har en rimlig chans att ta plats i målspråkets kanon på något som liknar de litterära kriterier som kvalificerar dem för denna position på hemmaplan.

Det går numera en skiljelinje inom forskningsområdet översättningsstudier mellan forskning som främst orienterar sig mot den så kallade källtexten, originalet, och forskning som har fokus på måltexten, d.v.s. översättningen. Inom den förra inriktningen har det gjorts många försök att beskriva olika typer av översättningar. Dessa beskrivningar speglar olika sätt att precisera hur nära originalet det är möjligt och önskvärt för en översättning att komma. I *Stylistic Approaches to Translation* hävdar Boase-Beier (2006:44f.) att en viktig skillnad mellan "the way literary and non-literary texts are translated is that the former will tend to require direct translation (which preserves the style)". Enligt Gutt (1991:127) ger stilistiska egenskaper hos texter "clues that guide the audience to the interpretation intended by the communicator". Trots att det har ifrågasatts om det överhuvud är möjligt att nå fram till förfat-

tarens avsikt så utgår jag i min undersökning från att stilistiska ledtrådar är viktiga och värda att bevara i en litterär översättning.

Materialet för undersökningen består av de första ca 30 sidorna från 18 svenska skönlitterära verk i engelsk översättning. De flesta är publicerade och översatta från 1970-talet och framåt. Undantag är två romaner av Stig Dagerman från 1945 och 1948, översatta på 1990-talet respektive 1950-talet, och *Doktor Glas* av Hjalmar Söderberg från 1905, översatt både på 1960- och 1990-talet. Nio författare och tretton översättare är representerade. Exempelen i denna artikel kommer från 12 av de 18 verken och deras översättningar.¹ De övriga 6 ingår i underlaget för min bedömning av frekvenser gällande typer av skillnader mellan original och översättning.

I stället för att utgå från ett antal på förhand utvalda stilistiska drag har jag jämfört original och översättning och registrerat skillnader i den språkliga formen som inte uppenbart kan förklaras av grammatiska restriktioner eller av andra olikheter mellan engelska och svenska. Denna genomgång visar att endast en typ av skillnad förekommer i alla de undersökta översättningarna. Den gäller rena missförstånd på grund av bristande ordförståelse. De mest frekventa typerna av skillnad rör ordningsföljden mellan satser och mellan satsled samt grafiska meningars struktur.

Det mer än 30-åriga standardverket *Style in Fiction*, som kom ut i en andra upplaga för några år sedan (Leech & Short 2007), anger tre viktiga faktorer i uppbyggnaden av en text: *segmentation*, *sequence* och *salience*. Segmentering syftar på den uppdelning i mindre enheter, segment, som nödvändigt sker både i det talade och skrivna språket. I skrift markeras dessa segment av interpunktionen, vilket innebär att

¹ I analysen nedan används följande förkortningar vid återgivande av exempel: BB (*Bränt barn*, Dagerman), DG (*Doktor Glas*, Söderberg), GB (*Guds barmhärtighet*, Ekman), HV (*Händelser vid vatten*, Ekman), JO (*Juloratoriet*, Tunström), LB (*Livläkarens besök*, Enquist), MS (*Merabs skönhet*, Lindgren), MU (*Musikanternas uttåg*, Enquist), NB (*Kapten Nemos bibliotek*, Enquist), O (*Ormen*, Dagerman), OV (*Ormens väg på hälleberget*, Lindgren) och P (*Pölsan*, Lindgren). Eftersom det finns två översättare av *Doktor Glas* skrivs deras initialer ut: PBA (Paul Britten Austin) och RW (Rochelle Wright). För övriga översatta texter anges bara en sidreferens.

bruket av skiljetecken är en viktig faktor för skapandet av prosans rytm. (ibid.:170, 173) Sekvens syftar på ordningsföljden mellan satser och mellan satsled; ”salience” kan översättas med ’framhävande’ och syftar på stilistiska drag som författaren använder för att dra läsarens uppmärksamhet till ett ord, en fras eller ett textavsnitt.

Mot bakgrund av denna beskrivning är det anmärkningsvärt att just förändringar av ordningsföljden mellan satser och mellan satsled och av interpunktionen är bland de vanligast förekommande skillnaderna mellan original och översättning i mitt material. Följande lista kan ge en approximativ bild av de frekvenser som gäller, även om siffrorna inte gör anspråk på exakthet:

- Förändring av ordningen mellan satser och mellan satsled: 94 exempel i 15 verk.
- Två eller flera grafiska meningar dras ihop till en: 40 exempel i 11 verk plus mer än 30 i Dagermans *Bränt barn*.
- En lång grafisk mening delas upp på flera: 30 exempel i 6 verk plus ett mycket stort antal i 3 verk av Torgny Lindgren.

Detta resultat av genomgången av de utvalda texterna gör att jag fokuserar just på dessa tre typer av skillnad mellan original och översättning och diskuterar i vad mån de påverkar översättningens kvalitet. Den följande diskussionen av exempel delas upp i tre avsnitt: ett rör sekvens, d.v.s. förändring av ordningen mellan respektive satser och satsled, och två berör segmentering, d.v.s. korta grafiska meningar som blir långa och det motsatta, långa meningar som förkortas. Den tredje faktorn som lyfts fram av Leech & Short (2007), framhävande, påverkas både av sekvens och segmentering och behandlas tillsammans med dessa. Förändringar i sekvens och segmentering har konsekvenser för vad som framhävs och vad som kommer i bakgrunden, vilket framgår av exemplen. Ett annat exempel på framhävande som också tas upp är upprepning. Självfallet finns det många andra stildrag i skönlitteratur som översättare kan välja att överföra till måltextern eller inte, men de faller utanför ramen för denna artikel.

2. Sekvens – förändring av ordningen mellan satser eller satsled

De två första exemplen nedan visar hur en adverbialsats i originalet flyttas antingen från början till slutet eller från slutet till början av en mening i översättningen. I det tredje exemplet ändras ordningsföljden mellan satserna och en huvudsats görs om till en infinit sats.²

- (1) *Utan att fråga någon om råd* hade hon ansökt om platsen och beslutat sig för resan. (GB:11)
She had applied for the position and made up her mind to go *without consulting anyone.* (7)
- (2) Det vållade honom sorg, det märkte jag *fast det var så kallt och mörkt.* (GB:5)
Even though it was cold and dark, I could tell that made him sad. (1)
- (3) Väine blev mer och mer irriterad när Johan duckade utan att försvara sig. *Han fick inte visa vad han dög till.* (HV:32)
Hoping to show the others what he could do, Väine grew more and more annoyed when Johan ducked without defending himself. (27)

I det första exemplet har den infinita adverbialsatsen en starkare betoning när den står först i satsen i originalet än när den står sist i översättningen. I det andra binder subjektet ”Det” i den första huvudsatsen ihop berättelsen med det föregående genom att det står först. När adverbialsatsen placeras först i översättningen försvinner denna länkning. I det tredje exemplet ändras ordningsföljden mellan satserna samtidigt som en huvudsats görs om till en infinit sats. I (1) och (2) får avvikelsen från originalet konsekvenser i form av ändrad betoning och försvagat samband mellan meningar och i (3) respekterar inte översättaren författarens val av ordningsföljd i beskrivningen av ett händelseförlopp.

I nästa exempel (4) beskriver originaltexten en serie händelser i fyra huvudsatser som utgör var sin grafisk mening. Översättaren drar ihop texten till två meningar. Huvudsats nummer två blir apposition till ob-

² I exemplen nedan kursiveras de delar av citaten som är relevanta för det aktuella språkliga fenomenet som diskuteras.

jektet i den första. De två följande huvudsatserna binds ihop med ”and” får byta plats, vilket ändrar berättarperspektivet.

- (4) Nu hörde han Vidarts bil. Det var en Duett med trasig ljuddämpare. *Men hundarna skällde redan. De hade hört den långt före honom.* (HV:19)

Then he heard Vidart's car, a Duett with a faulty silencer. *The dogs had heard it long before he did and were already barking.* (15)

I originaltexten följer vi skeendet ur romanfigurens (”hans”) perspektiv. ”Han” hör bilen och känner igen den på den trasiga ljuddämparen och kommer på att hundarna börjat skälla tidigare och alltså hört bilen före honom. I översättningen är det en utanförstående berättare som konstaterar att hundarna hade hört bilen tidigare och börjat skälla.

I mitt material finns många exempel på att placeringen av adverbial i översättningen avviker från den i originalet och det gäller såväl när de utgörs av enkla adverb som av adverbfraser och adverbialbisatser. I alla handböcker i engelsk grammatik för svenska läsare brukar det finnas ett avsnitt om adverbialens placering. Det finns vissa skillnader mellan språken, men i Svartvik och Sagers *Engelsk universitetsgrammatik* (1996:399f.) konstateras att placeringen av tunga adverbial, dvs. prepositionsfraser, nominalfraser och satser, inte bereder några svårigheter eftersom den ofta överensstämmer med svenskan. Även om det normala är final position kan ett betonat adverbial också ha initial position i engelska. Därmed ges också stöd åt min intuitiva tolkning av exempel (1), nämligen att placeringen först i satsen kan ge extra betoning.

Det finns många exempel på att initiala adverbial flyttas till final position men även motsatsen, som i exempel (2) och (5). Ibland verkar det inte ha någon större påverkan på betydelsen, men det förändrar alltid i någon mån rytmen och betoningen. I exempel (5) och (6) är det flyttade adverbialet mer respektive mindre betonat på grund av positionen först eller sist.

- (5) Musiken kunde höras *vinternätter när det var kallt*, då sjöng det i den hemlighetsfulla värld som han och jag skapat åt oss: (NB:21)

On cold winter nights you could hear the music, when the secret world he and I had created would be singing: (17)

- (6) *Tätt tätt intill hennes läppar* höll han biten med klippsocker. (NB:13)

He held the lump of sugar-loaf *close, close to her lips. (9)*

Följande exempel (7) visar hur frontplaceringen av ett adverbial kan bidra till att göra en berättelse mer dramatisk. Meningen ingår i en inre monolog där berättarrösten ”han” återkallar ett skeende i minnet. Genom att inleda med ”på långt håll” får författaren läsaren att se med berättarens ögon långt bort och med honom upptäcka den lilla skrånande – och, vilket framgår av sammanhanget, hotfulla – hopen.

- (7) Och *på långt håll* hade han sett den lilla folkhopen och hört ropen. (MU:25)

He had seen the small crowd of people and heard the shouting *from a long way away. (16–17)*

Ibland tjänstgör det initiala adverbiala som en länk till föregående mening som i (8), en länk som saknas i översättningen när adverbiala flyttas.

- (8) Kvar lämnades *ett rike utan betydliga ekar. I detta föröddas landskap* säger han sig växa upp (LB:18)

Until what remained was *a kingdom with no mature oaks. Guldberg tells of growing up in this devastated landscape (9)*

Ett initialt adverbial är alltså starkt betonat både på svenska och engelska. I Kerstin Ekmans *Händelser vid vatten* finns ett exempel på hur författaren kan utnyttja detta för att framhäva ett viktigt led i en berättelse.

- (9) *När som helst* kunde Johan framkalla synen. En lång karl. Orange hellyhansen och slitna svarta skinnbyxor. - - - Han rufsade honom i håret. Tog i honom. *När som helst* kunde han framkalla det. Men han var sparsam med att göra det. (HV:18)

Johan was able to call up that sight *at any given moment. A tall man. Orange sweatshirt and worn black leather trousers. - - - The man*

ruffled his hair and touched him. He could visualize that scene *at any time*. But he was thrifty about doing so. (14)

I originalet placeras adverbialiet ”när som helst” först i en mening två gånger i skildringen av en episod. Efter meningen ”När som helst kunde Johan framkalla synen” följer en utförlig beskrivning av det som är ”synen” och den avslutas med ”När som helst kunde han framkalla det.” I översättningen är båda tidsadverbialen placerade sist i sina respektive meningar och hela verbfrasen inklusive adverbialen representeras av olika uttryck: ”Johan was able to call up that sight at any given moment” och ”He could visualize the scene at any time.” Både adverbialiets frontplacering och upprepningen av samma följd av ord två gånger i originalet framhäver hur viktig denna upplevelse är för romanpersonen Johan, medan översättningen inte ger samma starka intryck.

Ett annat intressant exempel på betydelsen av placering först i en mening finns i översättningen av Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas*:

- (10) *Ur människornas längtan efter kärlek* har ju hela den sidan av kulturen spirat upp, som inte direkt syftar till hungerns stillande eller försvar mot fienden. Vårt skönhetsinne har ingen annan källa. All konst, all dikt, all musik har druckit ur den. (DG:12)

Does not all that side of our culture not directly designed to still hunger, or defend us against our enemies, spring *from mankind's longing for love*? Our love of beauty knows no other source. All art, all poetry, all music has drunk at it. (PBA:20)

The longing for love has inspired all human culture that rises above the level of basic survival. Our sense of beauty has no other wellspring. All art, all literature, all music has drunk from it. (RW:5)

Genom att placera adverbialiet först introduceras och betonas det som är fokus inte bara i den mening där det ingår utan även i de följande. Det finns två översättningar till engelska av *Doktor Glas*. I den första, av Paul Britten Austin, flyttas det initiala adverbialiet till slutet av meningen. I den andra, av Rochelle Wright, har adverbialiet gjorts om till subjekt och behåller därmed samma position som i originalet, och fyller samma funktion att utgöra fokus som det frontställda adverbialiet.

Med denna presentation av exempel har jag försökt visa hur översättarens förändringar av ordningsföljden mellan satsen och mellan satsled på olika sätt påverkar texten. Textelement kan komma att framhävas mer eller mindre än i originalet, markeringar av sambandet mellan meningar kan försvinna och både händelseförlopp och berättarperspektiv kan ändras.

3. Segmentering - två eller flera meningar blir en

I många av de översättningar jag undersökt finns exempel på att flera grafiska meningar dras ihop till en. Det kan ske på olika sätt. En punkt kan bytas ut mot komma, man kan skjuta in 'and' eller 'but', man kan göra om en fristående huvudsats till en bisats genom att tillfoga ett relativpronomen eller en konjunktion och man kan göra om en självständig sats med finit verb till en participkonstruktion eller annan typ av satsförkortning. I det följande visas exempel på hur dessa avvikelser från originalet påverkar textens stil.

- (11) Genom fönstret kände Johan att gräset luktade starkt. Det luktade björklöv också. Torsten hade lövat bron. (HV:22)

Through the window, Johan could smell the grass as well as the birch leaves from the branches Torsten had put on the steps. (18)

Detta är ett typiskt exempel på Kerstin Ekmans stil i just den här romanen, *Händelser vid vatten*. Var och en av de tre korta meningarna har sin egen tyngd. Ingen är underordnad eller sidoordnad. I översättningen skapas en lång mening genom att samordna de båda första verbfraserna och haka på den sista huvudsatsen som en prepositionsfras. Sakinnehållet är det samma men vart och ett av de tre leden är mindre distinkta än i originalet.

I följande exempel (12) från samma roman skapar de korta meningarna en rytm som förmedlar det snabba tempot i berättelsen, något som enligt min uppfattning inte förmedlas av de engelska presensparticipen.

(12) Så fort motorljudet dött bort sprang Johan ner. Han tänkte inte. Han bara sprang nerför trapporna och ut. (HV:22)

As soon as the sound of engines had died away, without thinking, Johan ran down, simply racing down the stairs and out. (18)

I exempel (13) återges en inre monolog. En 16-årig pojke försöker återkalla ett minne. Genom de korta meningarna skapas intrycket att han trevande söker sig tillbaka till något som hände för flera år sedan. I översättningen som utgörs av en mening saknas detta minnessökande helt.

(13) Nu kom de där tankarna. - - - Han fick dem en gång när han åkte skidor med henne. Då var han nog elva, tolv år. I varje fall så gammal att han klarade Björnfjäll. (HV18)

He had had those thoughts once when he was out skiing with her, when he was about eleven or twelve, old enough anyhow to manage Bear Mountain. (14)

I Stig Dagermans roman *Bränt barn* är korta meningar ett ännu mer dominerande stildrag än i Kerstin Ekmans *Händelser vid vatten*. Översättaren binder ofta, men inte konsekvent, ihop de korta meningarna till längre. Omedelbart efter följande exempel på avvikelser från originalet där tre korta grafiska meningar blir en lång (14) följer sju mycket korta meningar som översättaren troget återger.

(14) Han tycker inte om präster. Han tycker bara att det är vackert med en präst. Så han svarar buttert att hon levde som fattigt folk. (BB:15–16)

He doesn't like parsons, just thinks it's nice to have one, so he answers sullenly that she lived as poor people do. (18–19)

I nästa exempel (15) inleds tre grafiska meningar i följd med adverbet ”då”. Två av dem är inte speciellt korta, men upprepningen av samma initiala adverb markerar att dessa tre meningar bildar självständiga enheter i ett medvetet anaforiskt mönster. Trots detta bryter översättaren upp meningsstrukturen genom att byta ut punkt mot komma på två ställen och göra fyra meningar till två. Dessutom utelämnas översättningen av ”då” i två av de tre fallen.

- (15) Ty det var värst de första dagarna. *Då* immade hela rutan efter en kort stund. *Då* fick han hugga tag i sin hand och dra den mot fickan för att den inte skulle slita sig lös och krossa rutan. *Då* fick han bita till i sina läppar för att munnen inte skulle fara upp och skrika. (BB:12)

For the first days were the worst, *then* the whole pane had clouded over after a while. He had had to grab hold of his hand and pull it down into his pocket so that it wouldn't tear itself loose and break the glass, he had had to bite his lips together so that his mouth wouldn't fly open and scream. (15)

De följande två exemplen är typiska för Dagermans stil i *Bränt barn*. Översättaren väljer att inte följa originalets segmentering. Punkt blir komma, "and" skjuts in. I (16) görs den tredje meningen om till en satsförkortning med presensparticip i stället för ett finit verb, i (17) görs en av huvudsatserna om till en konjunktionsbisats.

- (16) Gatan som de far på är kall och hård. Längs trottoarerna går vindens hårda kvast. En hatt för den med sig, en ny svart hatt. (BB:16)

The street they are driving along is cold and hard, and the wind's stiff broom sweeps the pavements, taking a hat with it, a new black hat. (19)

- (17) Hon tycker om den som tycker att hon är vacker. Det är många som tycker att hon är vacker. Därför tycker hon om många. (BB:27)

She likes anyone who thinks she is pretty, and as there are many who think she is pretty, there are many she likes. (32)

I många av de 18 undersökta översättningarna har jag funnit ett mindre antal exempel på att översättaren för ihop två eller flera korta meningar till en. Det stora antalet exempel i översättningarna av *Händelser vid vatten* och *Bränt barn* beror på att korta meningar är ett genomgående stildrag i båda romanerna. Vid läsning av originaltexten framstår detta sätt att skriva som ett medvetet stilistiskt val för att uppnå bestämda effekter. I de andra romanerna av samma författare som ingår i mitt material förekommer detta stildrag inte i någon liknande utsträckning. Eftersom det saknas grammatiska restriktioner i engelska som skulle göra det omöjligt att följa författarnas val av segmentering i form av korta

meningar är det anmärkningsvärt att översättarna avviker från originalet. En utförlig beskrivning av vilka funktioner de korta meningarna har i just dessa verk skulle kräva en mer ingående analys än den som ryms i denna artikel. Det jag kunnat göra här är att ge exempel.

4. Segmentering - en lång mening blir flera

En ”lång mening” betecknar här en grafisk mening som består av fler än en huvudsats eller av en eller flera huvudsatser med flera bisatser. Jag skall här ge exempel på olika typer av långa meningar som översättarna väljer att dela upp i flera och diskutera vad detta innebär för upplevelsen av texten.

Den långa meningen kan användas för att gestalta ett flöde av tankar eller tal. I exempel (18) funderar huvudpersonen i Hjalmar Söderbergs roman *Doktor Glas* över sitt dagboksskrivande och i (19) återges pastor Gregorius nervösa svada när han möter doktor Glas i samma roman. I Göran Tunströms *Juloratoriet* (20) minns kantorn hur gripen han var av tanken att deras lilla kyrkokör skulle kunna framföra Bachs Juloratorium. I samtliga fall väljer översättaren att inte behålla den långa meningen som markerar flödet. Beträffande *Doktor Glas* så finns det som sagt två översättningar, en av Paul Britten Austin och en av Rochelle Wright. Det är den förre som stycker upp de långa meningarna i (18) och (19), medan den senare behåller originalets meningsstruktur.

- (18) Jag sitter vid mitt öppna fönster nu och skriver detta – för vem? För ingen vän och för ingen väninna, knappt för mig själv ens, ty jag läser icke i dag vad jag skrev i går och kommer icke att läsa detta i morgon. (DG:8)

Now I sit at my open window, writing – for whom? Not for any friend or mistress. Scarcely for myself, even. I do not read today what I wrote yesterday; nor shall I read this tomorrow. (PBA:16)

Now I'm sitting at my open window writing this – for whom? Not for a friend or a woman, scarcely even for myself, since I don't read today what I wrote yesterday and won't read this tomorrow. (RW:3)

- (19) Men han hade mycket mera att tala om, viktiga saker: det är ju en rent-av onaturlig värme, och det är dumt att det skall byggas ett stort riksdagshus på den lilla holmen där, och min hustru är förresten inte riktigt kry. (DG:6)

But there was a lot more than this he wanted to talk about. Important things: It's quite simply unnatural, this heat. And: It's stupid, building great big parliament buildings on that little island. And: My wife isn't really well, either, if it comes to that. (PBA:14)

But he had a good deal more to say, important things like this heat is quite extraordinary, and it's stupid to build a big house of parliament on that little island, and as a matter of fact, my wife isn't really well, either. (RW:2)

- (20) (Den natten, när Solveig kom med förslaget hade han inte kunnat sova, utan tagit sitt minsta barn på axlarna och vandrat fram och tillbaka på kyrkogården ända tills morgonen kom.) Han var genomblöt om fötterna och hade först då märkt, att han gått på de våregniga grusgångarna i tofflorna, utan ytterrock och utan något på huvet och allt det var ju hans eget problem, värre var det med dottern, som i nattlinnet frusit sig till en svår förkylning som höll familjen vid oro ända fram till midsommar det året. (JO:41)

His feet were soaked and it was only then he noticed he had walked in the rain-soaked gravel paths in his slippers, without an overcoat or anything on his head. And all this was his own problem. It was worse for his daughter, who in her nightgown had caught a terrible cold that kept the family worried until midsummer. (40)

Den långa meningen kan också skapa en poetisk stämning genom sin lugna rytm. Samma innehåll uppbrutet i korta meningar förmedlar ett annat intryck. Ett sådant exempel finns i *Doktor Glas* (21). Liksom i (18) och (19) är det Paul Britten Austin som avviker från originalet – och dessutom felöversätter ordet ”töcken” – medan Rochelle Wright behåller den långa meningen.

- (21) Det kommer en sval, jämn luftström från öster, töcknet lyfter, seglar långsamt bort och blir en lång slöja av rött stoft bort i väster. (DG:5)

From the east comes a steady cool breeze. The heat-wave lifts and drifting slowly off, turns to a long veil of red, away westward. (PBA:13)

A cool, steady breeze blows in from the east, the cloud lifts, wafts slowly away and becomes a long, red veil off to the west. (RW:1)

I Stig Dagermans roman *Ormen* finns ett exempel på hur den långa meningen kan förstärka en metafor. I texten står det ”och hela tiden löpte det som ett segt streck mellan hennes och Bills ögon” och så fortsätter beskrivningen i en enda mening av hur hon rör sig ända tills strecket kapas då hon svarar i telefonen och säger ”Hejsan Åke”. Den långa meningen illustrerar det sega strecket. Genom att den börjar när telefonen ringer och slutar först när Wera svarar så markerar den också intensiteten i Bills upplevelse av flörten med flickan som jobbar i caféet samtidigt som han fikar med Irène. I den upplevelsen finns inga pauser. Översättningen delar upp förloppet i tre meningar och missar båda dessa effekter.

- (22) Men sen skrällde telefonen en ilsken signal i rummet innanför och Wera gav plats för Irène i spegeln och makade sig slött innanför disken och hela tiden när hon gick löpte det som ett segt streck mellan hennes och Bills ögon och hon smög sig runt dörrposten in i telefonrummet så släpigt och så vänslande, att strecket inte skars av av dörrpostens bett utan sträckte sig ända fram till telefonen och kapades först när han hörde hennes tobakshesa och lite släpiga röst säga: Hejsan Åke. (O:27)

Then the telephone screeched angrily in the adjacent room and Vera gave way to Irène in the mirror. She made her way casually behind the bar, and all the time there was a sort of unbroken line linking her eyes and Bill's. She slunk around the door jamb and into the room where the telephone was in such an abandoned and sensuous way that the line wasn't bitten off by the door jamb but stretched itself as far as the telephone and didn't snap until he heard her smoky and somewhat drawling voice say: 'Hi there, Åke!' (32–33)

Ett liknande exempel på den långa meningens funktion finns hos Torgny Lindgren i romanen *Pölsan*. Exemplet (23) visar hur Torgny Lindgrens växling mellan korta och långa meningar har ett alldeles bestämt syfte. Texten börjar med den korta meningen ”Men en gång såg han en motorcyklist.” Denna korta mening presenterar det som följer och som på slutet sammanfattas i meningen ”Den synen var oförlömlig”. Den första meningen följs av ytterligare två korta meningar som

beskriver situationen, en varm dag i augusti vid landsvägen. Sedan följer i en enda lång mening berättarens syn. Genom att synen beskrivs i en mening förmedlas romankaraktärens intensiva upplevelse av detta ögonblick. När satsstrukturen ändras i översättningen går den effekten förlorad.

- (23) Men en gång såg han en motorcyklist. Det var en het dag i augusti, nere vid landsvägen. Värmen hade strömmat upp genom äldalen. Motorcyklisten höll munnen öppen mot vinden, hans hår fladdrade över nacken, det var omöjligt att veta vart han var på väg, det såg ut som om han skrattade åt den milda blåsten som han hade emot sig och som strömmade genom honom. Den synen var oförglömlig. (P:38)

But once, on a hot August day, he saw a motorcyclist down on the main road. The heat had been streaming up the river valley. The motorcyclist had his mouth open to the wind, his hair billowing out behind him. It was impossible to guess where he was going, and it looked as if he were laughing at the warm breeze rippling through him. It was an unforgettable sight. (41–42)

Den långa meningen som börjar ”Motorcyklisten höll munnen öppen ...” är uppbyggd av fyra huvudsatser sammanlänkade med komma, så kallad satsradning. Detta är ett skrivsätt som ofta förekommer hos Torgny Lindgren i de romaner som ingår i mitt material. Hos andra författare i undersökningen finns det också men är inte alls lika frekvent. Det är intressant att notera att det även används i engelsk skönlitteratur. Leech & Short (2007: 201–202) kallar det för ”inferred linkage” och ger exempel från E.M. Forsters roman *A Passage to India*: ”The sides of the tunnel are left rough, they impinge as an afterthought upon the internal perfection.” Leech & Short tar upp detta i samband med en genomgång av olika typer av *linkage*, d.v.s. sätt att få texten att hänga ihop genom bruk av konjunktioner, adverb och hänvisningar. Författarna hävdar att moderna författare ofta undviker bindeord och i stället lutar till ”inferred linkage”, ett slags underförstådd bindning utan tydliga signaler. Vad som är intressant utifrån perspektivet i den här artikeln är att denna typ av mening uppenbarligen är acceptabel i engelsk skönlitteratur liksom i svensk.

De tre Torgny Lindgren-texter som undersökts är från novellsamlingen *Merabs skönhet*, som är översatt av Mary Sandbach, och från romanerna *Ormens väg på hälleberget* och *Pölsan*, båda översatta av Tom Geddes. Först några exempel där översättarna avviker från originalet genom att byta ut komma mot punkt:

- (24) Och sedan hon gjort fårosten så vart hon kvar där, hon kunde icke förmå sig att gå hem till skräddar Molin och säga: Otto Holmberg i Finnträsk har legat åtvit mig, han var som ett vilddjur, jag skulle bara göra fårosten åt honom, han spelade dragspelet för mig, han var som en glupande ulv, han tappade besinningen och förståndet. (MS:15)

And after she had made the sheep's-milk cheese the next morning she stayed there. She could not bring herself to go home to Tailor Molin and say: "Otto Holmberg in Finnträsk has lain with me; he was like a wild animal. I was only going to make sheep's-milk cheese for him. He played the accordion for me. He was like a ravenous wolf. He quite lost his head. (13)

- (25) Han hade nu ett sursår däri benet och satt ini kammarn bakom handeln, det var i förfallstiden och det rann görjvattnet ur kängskorna på mor, hon hade ock fått som en ingivelse att hon skulle säga att hon säkert visste att dem, hon och Ol Karlsa, att dem hade ställt det så att dem väntade smått ilag, hon var grådu och åt saltkornen direkt ur säcken. (OV:20)

He had running sores on one leg now and sat in the parlor behind the shop. It was the beginning of spring and there was muddy water pouring from Mother's boots. She'd also had in mind to say that they, she and Ol Karlsa, had brought it on themselves to be expecting a little'un together. She had a craving and was eating salt straight from the sack. (18)

Att byta ut alla komma mellan huvudsatser mot punkt, som i dessa exempel, är inte en praxis som översättarna tillämpar konsekvent. Det finns också exempel på att man i samma mening delvis följer originalets bruk av komma och delvis ändrar. (26) Man kan också ändra satsstrukturen på annat sätt än genom att byta ut komma mot punkt som i exempel (27), där två av fyra huvudsatser görs om till infinita satser med presensparticip.

- (26) Han ville icke säga att han oppå inga villkor ville hava vanskaptkostymerna, han ville vara präktigt och oförargerligt och gudaktigt klädd, han brukade låta sy kostymerna i Norsjö, han hade ju råd och nämndeman var han, hans klädnad skulle vara kraft och heder. (MS:10)

On no account was he going to say that he didn't want a badly made suit, he wanted to be finely, inoffensively, and piously dressed. He had his suits made in Norsjö, he could afford it and he was a jurymen; the clothes he wore had to display power and dignity. (11)

- (27) På försommaren nittonhundraförtytta hade han kommit till överläraren inne i samhället, han sökte en tjänst som folkskollärare, han var den våren utexaminerad från seminariet i Umeå, han överlämnade såväl prästbetyg som friskintyg. (OV:31)

In the summer of 1948 he had gone into town to see the Principal, having just qualified from the teacher training college in Umeå and seeking a post as grade school teacher. He could provide a health certificate as well as proof of residence. (35)

Meningar som består av huvudsatser sammanlänkade med komma förekommer även hos andra författare än Torgny Lindgren och det finns flera exempel på att översättarna valt att förändra meningsstrukturen, till exempel i Stig Dagermans roman *Ormen*. (28) En ung flicka ligger i sin säng en morgon och ska strax stiga upp; ”svepningen” syftar på hennes lakan. Den långa meningen beskriver hennes iakttagelser och tankar.

- (28) Svepningen gled av benen, de hade inte hunnit bli solbrända än, de var vita som vaxljus, hon tänkte på kyrkan. (O:11)

The shroud slid away from her legs, which hadn't had time to get sunburnt yet; they were as white as candles, and made her think of church again. (16)

Av de fyra huvudsatserna länkade med komma blir den andra en relativsats, ett komma byts ut mot semikolon framför den tredje och före den sista skjuts in ett ”and”. Flödet av tankar som gestaltas i originalet har därigenom ingen motsvarighet i översättningen. Dessutom tydliggörs den underförstådda associationen mellan benens vithet som liknar vaxljus och tanken på kyrkan genom ”and made her”.

Exemplen på hur översättarna delar upp och även på andra sätt förändrar den långa meningen visar att detta påverkar upplevelsen av texten. Det som försvinner är det obrutna flödet av en romanpersons tal eller tankar. Det som förmedlas i den långa meningen i originalet kan också vara något dramatiskt eller något poetiskt och stämningsfullt eller bara återkallandet av en händelse som finns i minnet som en sammanhållen helhet.

5. Avslutning

Syftet med denna undersökning var att ta reda på i vad mån översättaren lyckas bevara författarens stil. Genom att tillämpa en traditionell lingvistisk metod att analysera stil utgående från textens formella drag jämfördes original och översättning. Resultatet av dessa jämförelser ledde till en fokusering på tre typer av skillnader mellan original och översättning: sekvens, dvs. ordningsföljden mellan satser eller satsdelar, segmentering, dvs. textens uppdelning i grafiska meningar av olika längd och framhävande, dvs. hur bl.a. sekvens och segmentering påverkar vad som framhävs i texten. De undersökta texterna ger många exempel på skillnader i just dessa hänseenden mellan original och översättning som inte kan förklaras genom olikheter mellan källspråk och målspråk. Eftersom de tre företeelserna sekvens, segmentering och framhävande är viktiga stildrag, kan man konstatera att när översättarna inte följer originalet så avstår de i många fall från en möjlighet att bevara författarens stil. För att återvända till citatet från Gutt (1991:127) i inledningen så försvinner därmed vissa ledtrådar till tolkningen av texten utlagda av författaren.

Litteratur

Primärlitteratur

Original

- Dagerman, S. 1981 [1945]. *Ormen*. Stockholm: Norstedts (= Samlade skrifter, 1).
- Dagerman, S. 1982 [1948]. *Bränt barn*. Stockholm: Norstedts (= Samlade skrifter, 5).
- Ekman, K. 1974. *Häxringarna*. Stockholm: Bonniers.
- Ekman, K. 1997 [1993]. *Händelser vid vatten*. Stockholm: Månocket/Albert Bonnier.
- Ekman, K. 1999. *Guds barmhärtighet*. Stockholm: Månocket/Albert Bonnier.
- Enquist, P. O. 1978. *Musikanternas uttåg*. Stockholm: Norstedts.
- Enquist, P. O. 1991. *Kapten Nemos bibliotek*. Stockholm: Norstedts.
- Enquist, P. O. 1999. *Livläkarens besök*. Stockholm: Norstedts.
- Gustafsson, L. 1978. *En biodlares död*. Stockholm: Norstedts.
- Gustafsson, L. 1991. *En kakelsättares eftermiddag*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Jersild, P.C. 1977 [1976]. *Barnens ö*. Stockholm: Bonniers (= Delfinserien).
- Jersild, P.C. 1980. *En levande själ*. Stockholm: Bonniers.
- Lindgren, T. 1983. *Merabs skönhet. Berättelser*. Stockholm: Norstedts.
- Lindgren, T. 1986 [1982]. *Ormens väg på hälleberget*. Stockholm: Norstedts.
- Lindgren, T. 2002. *Pölsan*. Stockholm: Norstedts.
- Söderberg, H. 2010 [1905]. *Doktor Glas*. Stockholm: Bonniers (= Bonnierpocket, Klassikerserien).
- Tunström, G. 1996 [1983]. *Juloratoriet*. Stockholm: Bonniers (=Svenska klassiker).
- Östergren, K. 2005 [1980]. *Gentlemen*. Stockholm: Bonniers.

Översättningar

- Dagerman, S. 1950. *A Burnt Child*. Övers. A. Blair. London: Chatto & Windus.
- Dagerman, S. 1995. *The Snake*. Övers. L. Thompson. London: Quartet Books.
- Ekman, K. 1996. *Blackwater*. Övers. J. Tate. London: Vintage.
- Ekman, K. 1997. *Witches' Rings*. Övers. L. Schenck. Norwich: Norvik Press.
- Ekman, K. 2009. *God's Mercy*. Övers. L. Schenck. Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press.
- Enquist, P. O. 1992. *Captain Nemo's Library*. Övers. A. Paterson. London: Quartet Books.
- Enquist, P. O. 1993. *The March of the Musicians*. Övers. J. Tate. London: Quartet Books.
- Enquist, P. O. 2003. *The Visit of the Royal Physician*. Övers. T. Nunnally. London: Vintage.
- Gustafsson, L. 1990. *The Death of a Beekeeper*. Övers. J. Swaffar & G. Weber. London: Collins Harvill.
- Gustafsson, L. 1993. *A Tiler's Afternoon*. Övers. T. Geddes. New York: New Directions.
- Jersild, P. C. 1986. *Children's Island*. Övers. J. Tate. Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press.
- Jersild, P. C. 2003. *A Living Soul*. Övers. R. Lesser. Norwich: Norvik Press.
- Lindgren, T. 1990. *The Way of a Serpent*. Övers. T. Geddes. London: Collins Harvill.
- Lindgren, T. 1989. *Merab's Beauty and Other Stories*. Övers. M. Sandbach. London: Collins Harvill.
- Lindgren, T. 2005. *Hash*. Övers. T. Geddes. New York: Overlook Duckworth.
- Söderberg, H. 1998. *Doctor Glas*. Övers. R. Wright. Madison, Wis. Department of Scandinavian Studies (= Series: WITS II, 8).
- Söderberg, H. 1963. *Doctor Glas*. Övers. P. B. Austin. London: Chatto & Windus.
- Tunström, G. 1995. *The Christmas Oratorio*. Övers. P. Hoover. Boston: David R. Godine Publ.
- Östergren, K. 2008. *Gentlemen*. Övers. T. Nunnally. Edinburgh: Canongate.

Sekundärlitteratur

- Boase-Beier, J. 2006. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester, UK, Kinderhook, USA: St. Jerome Publishing.
- Gutt, E-A. 1991. *Translation and Relevance*. Oxford, Cambridge: Basil Blackwell.
- Leech, G. & M. Short. 2007. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Second edition. Harlow: Longman.
- Svartvik, J. & O. Sager. 1996. *Engelsk universitetsgrammatik*. Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag AB.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.