

Lexikala upprepningar som stildrag i *Thérèse Raquin* av Émile Zola: Om att översätta "fauve" till svenska

Eva M. Olsson Lönn

1. Syfte, metod och bakgrund

Analysen i föreliggande artikel är en del av ett större arbete, min doktorsavhandling *Thérèse Raquin d'Émile Zola : Répétitions lexicales, réseaux sémantiques et leurs traductions suédoises* (Lönn 2013). Föremålet för denna studie är dels den franska originaltexten, *Thérèse Raquin*, Émile Zolas naturalistiska genombrottsroman från 1867, dels de tre svenska översättningarna, gjorda av Tom Wilson (1884), Göte Bjurman (1911) och Ann Bouleau (1953)¹. Syftet med arbetet är att utvärdera huruvida vissa centrala *stildrag* i *Thérèse Raquin* har kunnat överföras till de svenska versionerna. Utgångspunkten för detta är att källtexten innehar en estetisk form som var och en av målspråkstexterna i stilistiskt hänseende förväntas återge för att betraktas som stilmässigt ekvivalenta med den franska originaltexten. Fokus i undersökningen ligger sålunda på textens adekvans, den kvalitetsnorm som originaltexten anger (Toury 1995).

Jag använder mig av en modell för översättningsevaluering för litterära texter som Heldner (2008) utarbetat i sin bok *Översättningskritik och estetisk form. Jämförande studier av språk och stil i Dantes Divina Commedia och sju svenska översättningar*. Grunden för denna metod är att måltexten bedöms enligt tre ekvivalenskriterier. Det handlar i första hand om att uppnå semantisk ekvivalens, det vill säga att måltexten på

¹ För att beteckna sida och kapitel i källtexten används enbart kapitel- och sidnummer i exemplen som följer. Vid respektive måltext i exemplen som följer kommer jag att använda mig av följande förkortningar: TW (Tom Wilson), GB (Göte Bjurman) och AB (Ann Bouleau). I fotnoter hänvisar jag till andra textställen i *Thérèse Raquin*. Då används förkortningen ÉZ (Émile Zola), vilket innebär att förkortningen (ÉZ:1/6) indikerar att citatet är taget ur första kapitlet, sidan 6 i *Thérèse Raquin*.

ett troget sätt återger källtextens kognitiva innehåll. Vidare förväntas översättningen uppnå kommunikativ ekvivalens, vilket implicerar att målspråkets normer beaktas så att texten blir funktionell i språklig bemärkelse. I min bedömning är det den nutida svenskan som är modell för utvärderingen. Detta innebär att en översättning kan bedömas som icke ekvivalent, beroende på att språkbruket har förändrats sedan översättningen kom till och att språkbruket inte känns bekvämt för en nutida läsare. Genom att använda den nutida svenskan som utgångspunkt i utvärderingen kan frågan om behovet av en nyöversättning behandlas.

De två första kriterierna som här har nämnts kan sägas vara relevanta för alla slags typer av texter. Det sista kriteriet rör däremot särskilt formfokuserade texter, så som litterära texter, där det estetiska uttrycket är bärare av en expressiv funktion. Detta innebär att måltexten bör produceras av språkliga uttrycksmedel som har en estetisk effekt ekvivalent med den som källtexten framkallar. För att komma fram till vilka stildrag som utgör grunden för bedömningen av översättningarna utförs en systematisk genomgång av källtexten, vilket resulterar i att man kan formulera de specifika kriterier som ska uppfyllas för att måltexten skall anses vara ekvivalent med källtexten på ett formmässigt plan. Med stöd i tidigare litteratur (Brown 1952, Harmon 1983) visar analysen av *Thérèse Raquin* att förekomsten av lexikala upprepningar med symbolisk innebörd är en av romanens viktiga stilmässiga formegenskaper som bör överföras till en översättning. Zolas författarskap har under det senaste århundradet varit föremål för omfattande studier inom olika fält, och det är en utbredd uppfattning inom forskningen att Zola redan med sitt naturalistiska genombrottsverk visade prov på de stildrag som skulle komma att bli utmärkande för hans litterära produktion i allmänhet och för hans stora romancykel *Rougon-Macquart* i synnerhet. Det rör sig bland annat om just lexikala upprepningar som i texterna bildar ledmotiv och är organiserade enligt ett visst mönster, som till exempel symmetrier och antiteser (Mitterand 2002:52).

Ett annat exempel är att flera av Zolas romaner så som *Thérèse Raquin* (1867), *La Curée* (1872) och *L'Assommoir* (1875), är konstruerade enligt en valvprincip där protagonistens öde först beskrivs i stigande grad po-

sitiva termer för att sedan stegvis skildras som dess totala motsats (Pagès 2002:197). Vokabulären hos Zola har även studerats i ett kvantitativt perspektiv. Enligt vad som framgår av Brunets lexikometriska studie rörande romanerna *Thérèse Raquin*, *Madeleine Féral* (1868), samt hela *Rougon-Macquart*-cykeln som omfattar 20 romaner, utmärks Zolas prosa av ett rikligt bruk av färgadjektiv och ord relaterade till kroppsdelar i förhållande till sin litterära samtid (Brunet 1985:305). Andra ord, så som till exempel de med religiös anknytning är i en jämförelse med litteraturen för tiden hos författaren underrepresenterade. Brunets studie visar även på ord som i kvantitativ bemärkelse är specifika för ett visst verk i korpusen. Det är sålunda signifikativt att till exempel substantivet "meurtrier" ('mördare'), innehar en sådan position i *Thérèse Raquin* (Brunet 1985:432): romanens handling kretsar kring dränkningen av Camille som utförs av dennes bästa vän, Laurent, i bevitnande av dennes älskarinna, Thérèse, även Camilles äkta maka. Som Mitterand (1985:3), påpekar så är det kvantitativa måttet inte allena saliggörande för att ge en rättvisande bild av betydelsen av förekomsten av en viss vokabulär hos en författare. I sin kommentar till Brunets verk menar Mitterand dock att statistiken kan användas som bas för att ringa in den betydelsemässiga kärnan kring enskilda ord. Detta synsätt ligger nära den semantiska metod som används i föreliggande studie. Metoden som har sina rötter i den strukturalistiska skolan är utarbetad av Rastier och finns beskriven i *La Sémantique interprétative* (1987). Genom att identifiera återkommande semantiska drag, *semer*, som bildar kärnor av betydelser, så kallade *isotopier*, kan man urskilja tematiska nätverk och därmed även den symboliska innebörden av texten. Analysen tar hänsyn till interna faktorer i texten som helhet, men även externa faktorer som historisk kontext beaktas. Den sammantagna mängden *semer* som bidrar till att etablera betydelsen hos ett ord i en viss kontext är dels av inherent natur, de drag som bidrar till att ge ett ord dess lexikala definition utom kontext, exempelvis [+däggdjur] för 'delfin'. Dels är de så beskaffade att de inte bidrar till att ge ett ord dess lexikala definition, utan endast aktualiseras i en viss kontext, som exempelvis [+socialism] för "röd" och [+nazism] för "brun" i citatet "Utan röda fanor får vi bruna skjortor" (Nilsson 2008). Dessa *semer* bidrar alltså till att skapa en viss

konnotation hos orden. I den analys som föreligger kommer samtliga sex exempel på lexikal upprepning beröra ordet "fauve" och dess lexikala samförekomster.

2. Betydelsen av "fauve" på franska och hos Zola

Enligt *Le Petit Robert* betecknar "fauve" i första hand en gul färg som drar mot rostbrunt, i andra hand betecknar det ett vilddjur med päls i ovannämnda färgskala och då särskilt kattdjur som lejon. Slutligen kan "fauve" även avse en stark och animalisk doft som är jämförbar med den som vilddjur utsöndrar. Enligt vad som framkommer i *Le Dictionnaire historique de la langue française* (1998:1404) användes "fauve" av författarna under romantiken ofta i en metaforisk betydelse för att beskriva vad som karakteriserar ett "bête fauve" ('lejon') med en närliggande bi-betydelse av grym ("farouche"). Exempel på detta återfinns hos Hugo, vilken var en stor litterär förebild för den unge Zola (Pagès 2002:50). Hos Zola används "fauve" ofta i metaforisk betydelse och har ofta en erotisk konnotation. Mitterand (2002:94) menar att detta speglar Zolas naturalistiska vision om hur människan likt ett djur är underkastad sina drifter: "I sexualiteten finns det djuriskhet. I begäret finns det fauve"². I detta sammanhang kan man nämna texter som *La Curée* (1872) och *Nana* (1880). Ordet "fauve" är i kvantitativ bemärkelse inte utmärkande för Zolas prosa, varken i korpusen som helhet eller i *Thérèse Raquin*. Vid tiden före publiceringen av romanen hade Zola även skrivit narrativ lyrik på vers, främst inspirerad av Alfred de Musset (Pagès 2002:51). Även om författaren inte skulle komma att fortsätta publicera sig som lyriker så höll hans intresse för formregelbundenheter i texten i sig och var någonting som skulle komma att präglade hans prosa, vilket "fauve" är ett exempel på i *Thérèse Raquin*. Fler författare har lyft fram Zolas teknik att använda färger som stilmedel i sina romaner. Exempelvis visar Walker (1962:442–449 och 1964:60–67) hur Zola på ett schematiskt sätt organiserar de symbolmättade färgerna rött och svart i *Germinal*

² Här har jag avsiktligt undvikit att översätta "fauve". Citatet lyder i original: "Dans le sexe, il y a de la bête. Dans le désir, il y a du fauve" (Mitterand 2002:94).

(1885)³. Det som gör att "fauve" intar en särställning är alltså själva dess position i texten, samt att det får en särskild betydelse tack vare olika konnotationer och den litteraturhistoriska kontexten.

3. "Fauve" på svenska

Enligt *Norstedts Franska ordbok* [www] är den huvudsakliga betydelsen av ordet på nutida svenska "vilda djur", och särskilt "lejon". Den tredje angivna betydelsen är "gulbrun"⁴: ingen annan definition av adjektivet är angiven. Här får man konstatera att det på nutida svenska inte finns ett ord som på ett semantiskt plan är ekvivalent med det franska "fauve" utan fler ord får användas för att täcka in de olika betydelseerna. Detta gör att man på förhand kan anta att fler av de konnotationer som aktualiseras med ordet i det franska originalet av *Thérèse Raquin* inte kan återges i de svenska versionerna. "Fauve" är ett exempel på hur Zola skapar korrespondenser i texten genom att ordet är distribuerat enligt ett schema. Bristen på en enhetlig ekvivalent term medför således implikationer för schemat i de svenska versionerna.

4. Ett specifikt ekvivalenskriterium

I föreliggande studie kommer inte alla potentiella konnotationer till "fauve" att behandlas. Detta innebär att jag inte kommer att gå in på de symboliska eller mytologiska allusionerna som är möjliga att läsa in i texten via ordet. Jag kommer heller inte att avhandla de intertextuella associationerna som det ger upphov till. Analysen syftar till att lyfta fram de konsekvenser som följer av det faktum att den nutida svenskan måste välja mellan ett adjektiv som anger färg och ett annat som anger

³ Walker (1962:442–449 och 1964:60–67) menar dessutom att Zola hyste stor beundran för Flaubert som kolorist och pekar på slående likheter i färgsättningen mellan Flauberts *Salammbô* (1862) och *Germinal* (1885).

⁴ I svenskan så introduceras inte termen "fauve" förrän i början av 1900-talen med fauvismen. Tidigare tycks ingen författare ha använt den, bortsett från Strindberg. I *Inferno* (Strindberg [www]), som han skrev på franska, använder författaren liknelsen om *la bête fauve* ('vilddjuret') på ett sätt som påminner om äktenskapsbrottstematiken i *Thérèse Raquin*.

ett vilddjurs egenskaper för att översätta "fauve". I originaltexten förekommer "fauve" samtidigt med vissa ord som blir avgörande för att korrespondenser ska bildas inom texten. Att detta överförs till de svenska översättningarna utgör ett specifikt kriterium som bör uppfyllas för att dessa ska anses vara ekvivalenta med den franska texten. Man kan formulera det så att måltexten är formmässigt ekvivalent med källtexten när måltexten åstadkommer ett lexikalt schema runtomkring "fauve" som åstadkommer samma korrespondenser som källtexten gör.

5. Analys av sex förekomster av "fauve" i *Thérèse Raquin*

5.1. Ljuset

I exempel (1) och (2), som i kronologisk ordning återfinns i romanens prolog, betecknar "fauve" en artificiell respektive en naturlig ljuskälla. I båda fallen förekommer ordet med adjektivet "pâle" ('blek'). Ett liknande förhållande gäller "jaune" ('gul') som senare i romanen är representerat med en artificiell och en naturlig ljuskälla via orden "lampe" ('lampa') och "feu" ('eld'). Liksom i fallet med "fauve" får den artificiella ljuskällan representera det svaga ljuset. Denna effekt åstadkommes med substantivet "lueur" ('svagt ljus', 'skimmer', 'glimt'), som förekommer i tre av de fem fallen där "lampe" ('lampa') och "jaune" ('gul') uppträder samtidigt⁵. Effekten av starkt ljus från den naturliga ljuskällan åstadkoms med "feu" ('eld'), "jaune" ('gul') och substantivet "clarté" ('klarhet')⁶. Växlingen mellan "la lumière fauve" ('det "fauva" ljuset') och "la lumière jaune" ('det gula ljuset') utgör ett symmetriskt mönster som i sina regelbundenheter bör avbildas i en översättning. I föreliggande studie kommer jag inte att behandla översättningen av de passager som rör "jaune" ('gult'), men de nämnda exemplen illustrerar vikten av att låta de båda adjektiven ha sin särart i en översättning.⁷

⁵ ÉZ:4/43, 4/44, 21/112, 28/150, 32/175.

⁶ ÉZ:21/112, 114.

⁷ I följande exempel har jag kursiverat de ord som jag fokuserar på i diskussionen.

- (1) Le soir, trois becs de gaz, enfermés dans des lanternes lourdes et carrées, éclairent le passage. Ces becs de gaz, pendus au vitrage sur lequel ils jettent des taches de clarté *fauve*, laissent tomber autour d'eux des ronds d'une lueur *pâle* qui vacillent et semblent disparaître par instants. (1/4–5)

På aftonen upplyses passagen af tre gasbrännare instängda i tunga, klumpiga lyktor. Dessa gasbrännare, upphängda vid glastaket, öfver hvilket de kasta *blacka* fläckar, nedsända rundt omkring sig rundelar af ett *blekt*, fladdrande ljus, som stundtals tyckes försvinna. (TW:2)

På kvällen upplyses passagen av tre gaslågor i klumpiga lyktor. Dessa gatulyktor, upphängda vid glastaket, över vilket de kasta *bleka* fläckar, nedsända runt omkring sig rundlar av ett *blekt* fladdrande ljus, som stundtals tycktes försvinna. (GB:9)

Te gaslågor instängda i tunga fyrkantig lyktor upplyser passager om kvällarna. Dessa gaslågor, som är upphängda invid skyltfönstren på vilka de kastar fläckar av *gult* ljus, släpper ner omkring sig rundlar av ett *blekt*, flackande sken, som då och då tycks försvinna. (AB:12)

- (2) Vers midi, en été, lorsque le *soleil* brûlait les places et les rues de rayons *fauves*, on distinguait, derrière les bonnets de l'autre vitrine, un profil *pâle* et grave de jeune femme. (1/6)

Vid middagstiden, då *solen* brände gator och torg med *blacka* strålar, urskilde man bakom hattarne i det andra glasskåpet en ung kvinnas *bleka*, allvarliga profil. (TW:4)

Vid middagen, då *solen* brände gator och torg med *blacka* strålar, urskilde man bakom mössorna i det andra glasskåpet en ung kvinnas *bleka*, allvarliga profil. (GB:10)

Framemot middagstid om sommaren, då *solen* brände med *gula* strålar på gator och torg, kunde man bakom mössorna i det andra skyltskåpet urskilja en ung kvinnas allvarliga, *bleka* profil. (AB:13)

Wilson följer i båda exemplen Zolas mönster genom att systematiskt upprepa "black" för "fauve" och "blek" för "pâle". I Thekla Hammars *Svensk-fransk Ordbok* som utkom för första gången 1936 finner man att "black" är översatt med "fauve", medan *Norstedts franska ordbok* [www] översätter "black" med "fade" ('smaklös') och "fané" ('vissnad'),

vilket inte ger indikation på att ordet skulle ha någon betydelse som berör färgnyanser. I *Svenska akademiens ordlista* [www] anges däremot ”gulgrå” som precisering till ”black”. Ska man av detta sluta sig till att det ändå finns ett svenskt ord som används för att översätta franskans ”fauve”? Och har det samma konnotationer? *Svenska akademins ordbok* [www] upplyser om att man i den första svenska bibelöversättningen, *Biblia. Thet är all then helgha scriffit på swensko* (1541), hittar ett exempel på hur ’black’ används på motsvarande sätt som i en fransk bibelöversättning när det gäller beskrivningen av hästen hos den fjärde apokalyptiska ryttaren i Johannes Uppenbarelsebok: ”Sij, en black hest, och then som på honom satt, hans namn war Döden, och helueteu folgte honom effter” (Upp. 6:8) (jfr ”Et je regardai, et je vis un cheval *fauve* ; et celui qui était monté dessus avait nom la Mort, et l’Enfer suivait après lui” ur *La Bible David Martin*, Apocalypse de Saint Jean 6:8). I de respektive bibelversionerna får ”black” och ”fauve” symbolisera död, vilket även är en konnotation som är relevant för användandet av ”fauve” i den aktuella passagen i *Thérèse Raquin*. I meningen som kommer efter det citerade exemplet följer ord som direkt associerar till död och helvete: ”grandes ombres” (’stora skuggor’), ”galerie souterraine” (’underjordiskt galleri’) och ”lampes funéraires” (’begravningslyktor’)⁸. Med dessa ord kan ljusskenet i passagen sägas förebåda romanens tragiska slut. Sett i ljuset av användandet av ”black” i bibelcitatet ter sig Wilsons ordval fullt rimligt, men enligt vad som framkommer av en genomgång av texterna tillgängliga i *Språkbanken* är ordet inte särskilt vanligt förekommande. Bland de få exempel som står att finna där är ett härrörande från Strindberg [www], som i sitt drama *Folkungasagan* (1899) låter sierskan Birgitta citera den ovannämnda passagen ur Apokalypsen. Ordböckernas olika angivelser indikerar att förståelsen av betydelsen av ”black” är något osäker, varför man kan fråga sig om ordet för den nutida svenske läsaren gör att det andra ekvivalensskriteriet, det om smidighet och funktionalitet i måltexten, inte kan uppfyllas.

Bjurman är inte konsekvent i översättningen av ”fauve”. I det första fallet översätts ordet med ”blek”, vilket skapar en annan innebörd åt frasen och även en upprepning av ”blek” som inte har sin motsvarighet

⁸ ÉZ:1/4–5.

i originalet. Ordet är olämpligt i och med att det inte markerar färg i något avseende. Den förväntade upprepningseffekten av översättningen av "fauve" och "pâle" i det andra kontrasterade fallet uteblir då, i och med att "black" och "blek" där inte kan ses i relief av de föregående förekomsterna av dessa ord.

Bouleau är konsekvent i översättningen av "fauve" och "pâle", men hennes version är ändå inte ekvivalent med originalet. Genom att översätta "fauve" med "gul" undviker hon att särskilja "fauve" ('gulbrun') från "jaune" ('gul'). Alla ljuskällor blir på så sätt bara gula i denna version. Konsekvensen av detta är att texten inte får några av de konnotationer som skulle kunna förknippas med "fauve" i det franska originalet. Risken är dessutom att symboliken rörande färgen gul inte framgår tydligt.

5.2. Thérèse

Ett symmetriskt förhållande som inte direkt exponeras i denna artikel är att "fauve" och "jaune" även används för att karaktärisera de tre personerna som utgör romanens triangeldrama. Thérèse är karakteriserad med så väl "fauve" som "jaune". I det första fallet har hon färgen gemensamt med sin älskare Laurent, sin mans bästa vän, medan hon i det andra fallet har "jaune" gemensamt med Camille, sin make. På samma sätt som i fallet med "fauve" förekommer Thérèse två gånger i samband med "jaune"⁹. Detta förhållande gäller även Camille¹⁰. Betydelsen av växlingen mellan färgerna blir tydlig om man betänker att "fauve" i texten symboliserar djurisk erotisk utlevelse och "jaune", i analogi med västerländsk antropologi, symboliserar falskhet och otrohet (Pastoureau 2005:81).

I exempel (3) och (4) upprepas samma beskrivning beträffande Thérèse, en gång före det mord som utgör textens avgörande peripeti, en gång efter. Här är det uppenbart att "fauve" har en erotisk konnotation:

- (3) Le sourd travail des désirs, s'était opéré en lui, à son insu, et avait fini par le jeter, pieds et poings liés, aux caresses *fauves* de Thérèse. (9/50)

⁹ ÉZ:2/36, 19/102.

¹⁰ ÉZ:13/83, 21/118.

Begärens tysta arbete hade försiggått i hans inre honom ovetande och hade till sist öfverlemnad honom, bunden till händer och fötter, åt Thérèses *vilda* smekningar. (TW:48)

Begärens tysta arbete hade försiggått i hans inre honom ovetande och hade till sist överlämnat honom, bunden till händer och fötter, åt Thérèses *vilda* smekningar. (GB:42)

Åtrån hade bearbetat honom i det fördolda, utan att han visste om det, och hade till slut utlämnat honom bunden till händer och fötter åt Thérèses *tygellösa* smekningar. (AB:51)

- (4) Toutes les circonstances, les caresses *fauves* de Thérèse, la fièvre du meurtre, l'attente épouvantée de la volupté, l'avaient rendu comme fou, en exaltant ses sens, en frappant à coups brusques et répétés sur ses nerfs. (22/146–7)

Alla omständigheter, Thérèses *vilda* smekningar, mordets feber, den förskrämda väntan på de vällustig njutningarne hade bidragit att göra honom liksom vansinnig genom att omåttligt uppelda hans sinnlighet, genom att med häftiga, upprepade slag bulna på hans nerver. (TW:147)

Alla omständigheterna, Thérèses *vilda* smekningar, mordets feber, den av rädsla vållade väntan på vällusten, hade gjort honom liksom galen genom att omåttligt uppelda hans sinnen, genom att med häftiga, upprepade slag bulna på hans nerver. (GB:105)

Alla dessa förhållanden, Thérèses *vilda* smekningar, febern omkring mordet, den bävande väntan på sinnesnjutningen hade nästan gjort honom galen genom att reta hans sinnen och utsätta hans nerver för häftiga och återkommande slag. (AB:132)

Wilson, liksom Bjurman återger systematiskt ”fauve” med ”vilda”, vilket i sammanhanget kan förstås som att smekningarna är av erotisk art. Kopplingen till vilda kattdjur går emellertid helt förlorad. Att en sådan koppling är avsikten är uppenbart i fallet med Thérèse i och med att hon vid två tillfällen i romanen omskrivs som ”féline” (’kattlik’)¹¹. Även Bouleau förser beskrivningen av Thérèse med en erotisk konnotation, men hon skapar ingen symmetri mellan de båda passagera eftersom

¹¹ ÉZ:2/36, 7/56.

hon i det första fallet översätter "fauve" med "tygellös" och i det andra med "vilda".

5.3. Laurent

I exempel (5) och (6) förekommer "fauve" tillsammans med "soleil" ('sol'), "mordre" ('bita') och "cou" ('hals'). Detta gör att passagen i (5) som utgör den högsta punkten i det som jag har valt att kalla valvkonstruktionen, bildar en korrespondens med (2) i prologen där "fauve" förekommer samtidigt med "soleil". Passagen i (5) utgör höjdpunkten därför att den visar protagonisten Laurent i sitt mest omnipotenta tillstånd före det mord han kommer att begå. Solens bitande strålar förebådar det bett som den dränkte kommer att åsamka sin mördare och som senare minner om brottet. Laurent genomlever efter sitt dåd maror på grund av detta bett och hans liv slutar med att han och Thérèse, fyllda av samvetsqual, begår självmord. Passagen i (5) bildar alltså inte bara en korrespondens tillbaka till prologen, utan även framåt till passagen i (6) där "fauve" ånyo förekommer med "cou" ('hals') och 'mordre' ('bita') i "morsure" ('bett'). Under Laurents och Thérèses bröllopsnatt, söker Laurent bot för sitt lidande i det att han tilltvingar sig en kyss av Thérèse på bettet.

- (5) Derrière eux venait Laurent, dont les *rayons du soleil mordaient le cou*, sans qu'il parut rien sentir; il sifflait, il poussait du pied des cailloux, et, par moments, il regardait avec des yeux *fauves* les balancements de hanches de sa maîtresse. (11/63)

Efter dem kom Laurent, hvars *hals frättes av solstrålarne*, utan att han tycktes känna något; han hvisslade, sparkade med foten undan småstenarne och betraktade ibland med *vild* blick sin älskarinnas höftvaggningar. (TW:61)

----- (GB:50)

Efter dem kom Laurent, som lät *solen bränna sin hals* utan att tyckas känna det. Han visslade, han sparkade stenar framför sig med fötterna, och då och då betraktade han med *lystna* ögon sin älskarinnas guppande höfter. (AB:61)

- (6) Puis, tout d'un coup, avec une étreinte de bête *fauve*, il lui prit la tête dans ses larges mains, et, de force, lui appliqua les lèvres sur son *cou*, sur la *morsure* de Camille. (21/139)

Derpå fattade han plötsligen med ett *vilddjurs* omfamning Thereses huvud med sina stora händer och tryckte med våld hennes läppar på sin *hals*, på Camilles *bett*. (TW:140)

Så fattade han plötsligen i ett *vilddjurs* omfamning Thereses huvud med sina stora händer och tryckte med våld hennes läppar på sin *hals*, på Camilles *bett*. (GB:100)

Och plötsligt slog han armarna om henne som ett *vilt djur*, tog hennes huvud i sina stora händer och förde hennes läppar med våld till sin *hals*, till Camilles *bett*. (AB:126)

Wilson fortsätter med samma strategi som i fallet med Thérèse där "fauve" översätts med "vild" och "vilddjur". Han bildar sålunda en symmetri mellan beskrivningen av henne och Laurent och ger läsaren en möjlighet att associera till djurriket. Passagen i (5) bildar emellertid inte en korrespondens med (2) i prologen eftersom "fauve" i det första fallet översätts med "black" och i det andra fallet med "vild". Genom att översätta 'mordre' med 'fräta' är inte heller den korrespondensen med (6) fullständig i formmässigt hänseende. 'Fräta' kunde under 1800-talet ha betydelsen av att 'bita', varför det semantiska innehållet i verbet 'fräta' blir det samma som substantivet 'bett', men den nutida svenska läsaren uppfattar troligtvis inte denna analogi¹². Det andra ekvivalenskriteriet är härmed inte uppfyllt.

I Bjurmans version saknas översättning av en passage motsvarande sex meningar i originaltexten (5). Romanen saknar i denna upplaga den högsta punkten i valvkonstruktionen, och inga korrespondenser kan etableras. I exempel (6) väljer Bjurman i likhet med Wilson, att översätta "fauve" med "vilddjur", vilket gör att en viss symmetrieffekt med beskrivningen av Thérèse uppnås.

Bouleau etablerar korrespondens mellan (5) och (2) genom att översätta "mordre" med "bränna". Denna korrespondens är inte ekvivalent med den som finns i originaltexten, eftersom verbet "brûler" ('bränna')

¹² Svenska Akademiens Ordbok [www].

har ett eget inherent system i romanen och här upprepas en gång för mycket. Den korrespondens som skulle etableras med upprepningen av ekvivalenter till "fauve" och "soleil" ('sol') uteblir, eftersom Bouleau i prologen väljer att översätta "fauve" med "gul" och i mordkapitlet med "lystna". Konsekvensen blir dessutom att passagen i mordkapitlet inte bildar symmetri vare sig med beskrivningen av Thérèse eller med beskrivningen av Laurent. Verbet "bränna" gör dessutom att korrespondens med (6) inte kan etableras. Den enda lexikaliska upprepningen som är ekvivalent med originalet i Bouleaus version av passagen i mordkapitlet och den i kapitlet rörande bröllopsnatten är "hals". Viss symmetri angående beskrivningen av Thérèse och Laurent åstadkommes med hjälp av "vild" respektive "vilddjur" i två fall.

6. Slutsats

På grund av de strukturinherenta skillnader som råder mellan källspråket franska och målspråket svenska rörande "fauve" kan alltså ingen fullständig ekvivalens uppnås i stilistisk form i *Thérèse Raquin*. Den översättare som emellertid har visat mest konsekvens är Wilson som har valt ett och samma uttryck för de båda ljuskällorna och ett annat för att beskriva Thérèse och Laurent. Wilson har även avbildat mönstret i de lexikala upprepningarna som förekommer i samband med "fauve". Hans version är så att säga formmässigt ekvivalent så långt det är möjligt. Texten redovisar dock fler ord som förvisso förmedlar det kognitiva innehållet, men som inte blir ekvivalenta med målspråkets normer för nutida svenska: översättningen är i dessa hänseenden föråldrad.

Bjurmans version är inte ekvivalent med originaltexten eftersom den innehåller ett olämpligt ordval och en lucka. Samma förhållande gäller Bouleaus version med den skillnaden att den inte innehåller någon lucka.

Ovanstående studie väcker frågan om nödvändigheten att låna in "fauve" till svenska. Ett exempel på hur ett specialiserat ord kan få allmän spridning är det metaforiska uttrycket fauvism som ju i etymologiskt hänseende härrör från "les bêtes fauves" ('de vilda kattdjuren')¹³.

¹³ Fauvism finns exempelvis som uppslagsord i Nationalencyklopedin [www].

Fördelen med att låna in "fauve" som såväl substantiv och adjektiv skulle vara att man kunde avbilda det symmetriska mönstret kring detta ord i *Thérèse Raquin* som helhet. Därmed skulle även de konnotationer som hör där till kunna aktualiseras. Även den berättartekniska spänningen som ordet bygger upp skulle kunna framträda i översättningen. För att möjliggöra ett lån som fungerar i rådande kontext vore det fruktbart att förse den svenska versionen med en inledning från översättaren som behandlar Zolas stilkonst och dennes smak för symmetrier och antiteser, samt användande av olika typ av färgsymbolik. För att den nutida läsaren inte ska göra en anakronistisk association till fauvismen som rörelse krävs en förklaring av betydelsen av "fauve" i 1800-talslitteraturen i allmänhet och hos Zola i synnerhet. Detta skulle ge läsaren en djupare förståelse för innebörden av ordet och den naturalistiska romanens essens. Så som ordet används i *Thérèse Raquin* kan man tydligt se den betydelsemässiga kopplingen mellan adjektivet och substantivet, något som man även skulle kunna dra nytta av i översättningen av samtidslitteratur som exempelvis titeln i Cyril Collards *Les Nuits Fauves* (roman 1989 och film 1992). På svenska har filmen fått titeln *Våldsamma nätter*. I och med detta får ordet en endimensionell innebörd. Den franska titeln är däremot mångtydig. Dels kan man associera den till kattdjur; ett av berättelsens bärande teman är stark erotisk utlevelse, så att säga djurisk utlevelse, som hos kattdjur ofta är av våldsam karaktär. Dels kan man associera till själva färgen: kattdjur är nattvarer och aktiva i skärningspunkten mellan natt och dag då även ljuset ofta har en "fauve" karaktär. På såväl bokomslaget som filmaffischen har man i de franska versionerna tecknat bakgrunden i gulbruna och gulröda nyanser, det vill säga i "fauve"¹⁴. På den svenska filmaffischen *Våldsamma nätter* är bakgrunden däremot vit¹⁵. Man kan fråga sig om det i detta sammanhang skulle vara möjligt att introducera det främmande ordet "fauve" i syfte att tillföra dimensioner som målspråket inte förmår uttrycka med det ord som står till buds för översättning. Skulle innebörden av titeln "Fauva nätter" kunna skönjas genom att man försåg affischen med sam-

¹⁴ Bokomslag och filmaffisch finns tillgängliga på flera hemsidor, exempelvis Cinéma Passion [www].

¹⁵ Den svenska filmaffischen hittar man bland annat på Nyheter 24 [www].

ma färgnyanser som originalet? Kanske är *Les Nuits Fauves*, men även *Thérèse Raquin*, förvisso exempel på hur man kan behöva gå till botten med betydelsen av ett ord som ”fauve” för att få tillgång till en tolkning av verken. Kanske finns det också en möjlighet att i dessa fall använda ordet utan förklaring och bara låta dess poetiska expansionskraft ha sin verkan.

Litteratur

Primärlitteratur

Original

Zola, É. 2003 [1867]. *Thérèse Raquin*. I: Zola, É. *Œuvres complètes. Tome 3: La naissance du naturalisme, 1868–1870*. Red. H. Mitterrand. Paris: Nouveau monde éditions.

Översättningar

Zola, É. 1884. *Therese Raquin*. Övers. T. Wilson. Stockholm: Svea.

Zola, É. 1911. *Therese Raquin*. Övers. G. Bjurman. Stockholm: Holmquists.

Zola, É. 1953. *Thérèse Raquin*. Övers. A. Bouleau. Stockholm: Tiden.

Sekundärlitteratur

La Bible David Martin. 1744 [1707]. <http://www.biblemartin.com> (hämtad 2012-08-30).

Brown, C. S. 1952. ”Repetition in Zola’s novels”. *Monograph 1*.

Brunet, É. 1985. *Le vocabulaire de Zola. I-III. (I : Étude quantitative, II : Le dictionnaire des fréquences, III : Index de Germinal et des Rougon-Macquart)*. Genève, Paris: Slatkine-Champion.

Cinéma Passion [www]. *Les Nuits Fauves*. <http://www.cinemapassion.com/jaquettesdvd/Les-nuits-fauves.php> (hämtad 2012-08-30).

Collard, C. 1989. *Les Nuits Fauves*. Paris: Flammarion.

Dictionnaire historique de la langue française I–II. 1998 [1992]. 2e éd. Red. A. Rey. Paris: Le Robert.

- Hammar, T. 1936. *Svensk-fransk ordbok*. Stockholm: Norstedts.
- Hamon, P. 1983. *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève: Droz.
- Heldner, C. 2008. *Översättningskritik och estetisk form. Jämförande studier av språk och stil i Dantes Divina Commedia och sju svenska översättningar*. Nora: Bokförlaget Nya Doxa.
- Lönn, E. M. O. 2013. *Thérèse Raquin d'Émile Zola. Répétitions lexicales, réseaux sémantiques et leurs traductions suédoises*. Stockholm : Stockholms universitet. (= Forskningsrapporter / Cahier de la Recherche 49).
- Mitterand, H. 1985. "Commentaire". I: Brunet, É. *Le vocabulaire de Zola I. Étude quantitative*. Genève-Paris: Slatkine-Champion.
- Nationalencyklopedin [www]. *Fauvisme*. <http://www.ne.se/lang/fauvism?type=ENC> (hämtad 2012-08-30).
- Nilsson, P. 2008. "Utan röda fanor får vi bruna skjortor". *Sveriges Television*. 2008-05-13. <http://www.svt.se/svt/jsp/Crosslink.jsp?a=1141257&d=35188> (hämtad 2012-08-30).
- Norstedts franska ordbok* [www]. <http://www.ord.se/> (hämtad 2012-08-30).
- Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*. 2001. Nouvelle édition. CD-Rom. Version 2.1. Red. A. Rey. Paris: Le Robert.
- Pagès, A. & Morgan, O. 2002. *Guide Émile Zola*. Paris: Ellipses.
- Pastoureau, M. 1992. *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société*. Paris: Bonneton.
- Rastier, F. 1987. *Sémantique interprétative*. Paris: PUF.
- Strindberg, A. [www] 1897. *Inferno*. <http://spraakbanken.gu.se/konk/> (hämtad 2012-08-30).
- Strindberg, A. [www] 1899. *Folkungasagan*. <http://spraakbanken.gu.se/konk/> (hämtad 2012-08-30).
- Svenska Akademiens ordbok* [www]. <http://g3.spraakdata.gu.se/soab/> (hämtad 2012-08-30).
- Svenska Akademiens ordlista* [www]. <http://www.svenskaakademien.se/web/Ordlista.aspx> (hämtad den 2012-08-30).
- Toury, G. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.
- Walker, P. 1962. "Zola's Use of Color Imagery in *Germinal*". *PMLA* 77, 442–449.

Walker, P. 1964. "Zola's Art of Characterization in *Germinal*". *L'Esprit créateur* IV:2, 60–67.