

Hur översättarstil formas – Om några strategiska principer i franska översättningar av Strindbergs *Fröken Julie*

Elisabeth Tegelberg

1. Inledning

Det existerar sju översättningar till franska av August Strindbergs *Fröken Julie*: Charles de Bigault de Casanove (1893), Boris Vian (1952), Laurence Calame et al. (1990), Elena Balzamo (1996), Régis Boyer (1997), Terje Sinding (2006). Jag inkluderar här också en översättning gjord av Jacques Robnard (1982), även om han själv betecknade sin text som en ”adaptation”.

I denna artikel kommer jag att jämföra fem av dessa översättningar, nämligen dem från 1952, 1990, 1996, 1997 och 2006, med fokus dels på deras inbördes likheter och olikheter, dels på deras förhållande till Strindbergs originaltext. Jag har inte tagit med Robnards översättning, i dess egenskap av ”adaptation”, liksom inte heller de Casanoves, eftersom den inte utgår från Strindbergs originalmanuskript, vilket återfanns först 1936.

Att tidsfaktorn ofta är av avgörande betydelse vid nyöversättning är välkänt och det faktum att språket förändras – inte minst gäller detta det talade språket, som också är scenens språk – påkallar inte sällan nyöversättning av ett verk. Tidsfaktorn är dock långt ifrån alltid den enda eller ens avgörande faktorn vid nyöversättning. När det gäller de här aktuella översättningarna av *Fröken Julie*, finner man, möjligen något oväntat, att de två som ligger varandra närmast i tiden (1996 och 1997) uppvisar de största inbördes skillnaderna, medan de övriga översättningarna (1952, 1990 och 2006) ligger varandra mycket nära, trots stora avstånd i fråga om tiden för deras tillkomst. Nyöversättningens mekanismer är således, generellt sett, inte enbart relaterade till tid utan också till andra faktorer, exempelvis syfte (jfr nedan under 2). De översättningar som analyseras i denna artikel har olika sti-

listiska profiler och illustrerar genom de olika översättningsstrategierna de prioriteringar översättarna gjort.

Här bör påpekas att översättningarna från 1952 och 1990 är gjorda med utgångspunkt från ett intermediärt språk: Vians översättning baserar sig på en engelsk förlaga, den kollektiva översättningen på Peter Weiss tyska översättning av *Fröken Julie*. I båda fallen har översättarna haft tillgång till svenskspråkiga informanter och i ingetdera fallet kan konstateras några anmärkningsvärda fall av interferens. Man kan däremot se att Calame et al. i vissa fall låtit sig inspireras av Vians översättning – ett antal identiskt formulerade passager låter sig svårigen förklaras på annat sätt. Även Sinding har ibland låtit sig inspireras av Vians översättning; den senares översättning av pjäsen torde vara den mest kända och det är också den som förekommer i *Théâtre complet* (Strindberg 1982).

2. Beskrivning av översättningarna

De översättningar som här behandlas har olika premisser. Régis Boyers (RB) översättning är inte gjord för en specifik uppsättning av dramat. Hans text är försedd med 30 noter i slutet av boken, vilka bl.a. ger läsaren information om vilka ord som står på franska i originaltexten. Den volym där Boyers översättning återfinns innehåller också hans översättning av Strindbergs förord till verket och en egen, längre presentation av detta (volymen inkluderar även en presentation av pjäsen *Pelikanen* och en översättning av denna till franska, *Le Pélican*). Han redogör där bl.a. för skälen till att han i sin översättning anammat Strindbergs tilltal i tredje person (*han/hon*), något som inte är självklart i en fransk kontext.

Elena Balzamos (EB) översättning är gjord med tanke på en specifik uppsättning av pjäsen på Le Théâtre de Chartres. Balzamo har endast två noter i sin text, vilka kortfattat förklarar sammanhang som hon bedömt som svårbegripliga för en fransk publik. Även Balzamo har försett sin text med ett förord, omfattande två sidor, där hon ger en bakgrund till och en kort fransk översättningshistorik av *Fröken Julie*.

Boris Vian (BV) har skrivit ett kort efterord till upplagan från 1957 (ett förord finns till originalutgåvan 1952). I detta säger översättaren att orsaken till den nya versionen av *Fröken Julie* är att alla översättningar åldras och att det är besvärande ("gênant", Vian 1957:77) med omoderna översättningar. Han framhåller också den snabba och nerviga ("nerveux", *ibid.*) dialog som karakteriserar pjäsen och som för den till sin upplösning i ett enda andetag ("d'une seule haleine", *ibid.*). Vians mål har i första hand varit att respektera originalets rytm. Han anser det vara nödvändigt för en översättare att hålla sig så nära ursprungstexten som möjligt och att det är viktigt att försöka återskapa samma upplevelse hos den publik som tar del av den översatta texten som hos originalverkets publik. Man bör, säger han, anstränga sig att åstadkomma en motsvarighet ("équivalent", *ibid.*:78), inte en förklarande text. Vian kommenterar även tilltalet i tredje person och framhåller den speciella atmosfär av instängdhet i olika universa som detta speciella tilltal medför.

Den kollektiva översättningen (C) är som ovan nämnts gjord med utgångspunkt från Peter Weiss tyska översättning av *Fröken Julie* från 1981. Denna franska översättning är i hög grad ett lagarbete, inalles sex personer svarar gemensamt för den. En av översättarna, Matthias Langhoff, har skrivit ett förord, "A propos de la nouvelle traduction de *Mademoiselle Julie*", där han bl.a. informerar läsaren om att detta kollektiva översättningsarbete har varit en ny erfarenhet för dem då de till professionen är teatermänniskor ("gens de théâtre", Langhoff 1981:2). I förordet påpekas att översättarna till sin hjälp också haft en fotokopia av manuskriptet och ett antal svenska vänner som vid behov kunnat konsulteras. Langhoff framhåller, vilket inte saknar intresse i ett översättningsperspektiv, att deras mål inte har varit att åstadkomma en text redo att spelas, som ligger bra i munnen ("facile à se mettre en bouche", *ibid.*), utan att i textens själva struktur finna nya möjligheter att sätta upp den.

Calame et al. är djupt imponerade av hur modern Strindberg är, både när det gäller pjäsens innehåll och dess språk. I förordet ger de uttryck för detta genom att påpeka att det är en så modern text att den gör en andlös ("un texte d'une modernité à couper le souffle", *ibid.*) och de för där också fram dess tidlöshet: "*Mademoiselle Julie* est déterminé mais

non limité dans l'histoire" (*Fröken Julie* är historiskt bestämd men inte historiskt begränsad', *ibid.* min övers.). Enligt förordet har deras huvudsakliga problem vid översättningen varit att samtidigt tillfredsställa kraven på aktualitet och undvika att gå i den fälla som användandet av modernismer utgör, att finna motsvarigheter i vårt samtida språk som respekterar det historiska utan att förfalla till "historisering" ("faire de l'historicisme", *ibid.*:3). De ord och vändningar som hämtats från vardagsspråket är inte slumpmässiga utan valda i avsikt att få översättningen att ligga så nära helhetsstrukturen i Strindbergs pjäs som möjligt. Målet har varit att nå fram till ("rejoindre", *ibid.*) texten, att göra den ögonblicklig, som något oundvikligt, för att allt slutligen skall underordnas den.

Terje Sindings (TS) översättning från 2006 inleds med Strindbergs förord till pjäsen. Översättningen kompletteras med 11 avslutande noter där översättaren dels klargör vissa svårtolkade passager, dels kommenterar vissa skillnader i texten beroende på vilket original som varit utgångspunkt.

Dessa fem översättningar kan sägas representera tre olika förhållningsätt med avseende på formell trogenhet mot Strindbergs text: Boyers översättning utmärker sig genom sin extremt långt drivna bundenhet till originalets form, Balzamos genom sitt uttalade oberoende av originalets språkliga utformning och genom sin koncentration på textens budskap. Dessa två översättningar utgör två "extremer" och uppvisar sinsemellan mycket stora skillnader, såväl lexikalt och semantiskt som syntaktiskt. De tre övriga översättningarna kan sägas representera en "mittfåra": de får betecknas som relativt neutrala, semantiskt trogna men formellt klart mindre så än Boyers. De ligger dock oftast ganska långt ifrån Balzamos översättning med dess påfallande fria förhållningsätt till ursprungstextens språkliga form. Dessa olika profileringar får påtagliga stilistiska konsekvenser och påverkar de översatta texternas ton, rytm och "röst", liksom personkarakteristiken, vilket gör att man som åskådare (och även läsare) upplever verket på olika sätt.

Det finns inga genomgående, avgörande skillnader mellan de tre översättningar som representerar mittfåran. Man kan konstatera att Calame et al.:s text ibland har en något mer vardagsspråklig karaktär än Vians

och att ordförrådet vid några tillfällen är rakare, t.o.m. råare. Sinding är då och då formellt friare i sin översättning än de andra två och närmar sig ibland Balzamos sätt att angripa texten. Detta innebär självfallet inte att det inte finns exempel på fall där även Vian, Calame et al. och Sinding har valt formellt fria översättningar, utan endast att det finns en generell tendens som motiverar indelningen av översättningstexterna i tre grupper. Boyer avlägsnar sig däremot ytterst sällan från sin formella texttrogenhetsprincip. Såväl de tre översättningar som återfinns i mittfåran som Balzamos översättning är klart kommunikativt inriktade, har en talspråklig och scenanpassad karaktär, medan Boyers översättning har en närmast skriftspråklig karaktär och förefaller mer lämpad att läsas än att framföras på scen inför levande publik.

Det är dock viktigt att understryka att dessa tre förhållningssätt inte förefaller kopplade till en motsvarande treindelning med avseende på översättningarnas syfte. Visserligen är Balzamos den enda av de fem översättningarna som tillkommit i explicit syfte att ligga till grund för en specifik uppsättning av pjäsen, men också de fyra övriga är uppenbart gjorda med avsikten att potentiellt kunna fylla denna funktion. Detta gäller till och med Boyers översättning, vilket klart framgår av vad han i sitt förord säger om sin strävan att i översättningsprocessen prioritera de tre huvudpersonernas vanliga uttrycksätt ("expression ordinaire", Boyer 1997:35), t.ex. beträffande det socialt betingade valet av tilltalsformer. Boyers huvudsyfte tycks helt enkelt ha varit att i kvalitet överträffa de vid den tidpunkten (1997) disponibla översättningarna, dvs. att ersätta snarare än komplettera redan existerande översättningar.

Slutsatsen är att det råder "komparabilitet" mellan de fem översättningarna, och därmed möjlighet till jämförande evaluering.

3. Översättarstil

Enligt min mening kan man med lika stor rätt tala om översättarstil som om författarstil. En översättare kan i mer eller mindre hög grad förvalta en författares stil, vara mer eller mindre källspråksinriktad. Förhållandet till författaren och dennes text beror på översättarens inställning till sin egen roll som översättare, på "ideologi" och estetiska preferenser i fråga

om översättning, men också på ”yttre” faktorer, framför allt översättningens förutsättningar att kunna fungera i den aktuella målspråkskulturen (jfr Tegelberg 2011). En text kan erbjuda många tolkningsmöjligheter och olika möjligheter att fokusera de budskap den är bärare av. *Fröken Julie* upplåter sig i hög grad för jämförande översättningsstudier eftersom detta verk ger utrymme för ett brett spektrum av avstamp och dess problematik är tillämplig på högst skiftande förhållanden. Det är således knappast någon tillfällighet att denna Strindbergs mest kända pjäs har översatts till franska (och till många andra språk) ett flertal gånger och att uppsättningar i Sverige och annorstädes har varit och fortsätter att vara mycket frekventa, både med klassiska och moderna förtecken.

När man jämför olika översättningar av ett och samma verk, är det lätt att konstatera att diskrepansen mellan författarstil och översättarstil i många fall är mycket stor, på samma sätt som den ofta är det mellan olika översättarstilar. Det faktum att en översättare gör en formellt trogen översättning av originaltexten behöver självfallet inte betyda att det är den till innehållet mest författartrogna översättningen eller att den återspeglar originalet på ett stilistiskt troget sätt. Intressant nog har Strindberg, som ju var mycket engagerad i översättningen av sina egna verk och som också själv översatte några av sina verk till franska (bl.a. *Fordringsägare*), framhållit att man som översättare bör prioritera innehållet (”idéerna”) framför formen (Strindbergbrev från 1885 citerat i Bjurström 1990:1202, jfr *ibid.*:1221, jfr också Bjurström 1988:56). I vissa fall (t.ex. i Albert Camus *L'Étranger*; jfr Tegelberg 2009) kan det emellertid vara så att form och innehåll är tätt sammanlänkade genom att formen direkt återspeglar innehållet och det kan då vara eftersträvanvärt att vara så formellt texttrogen som möjligt. Det rör sig alltså i varje enskilt fall om speciella förutsättningar som skall tas hänsyn till och det är inte sällan fråga om grannliga avvägningar mellan respekt för ursprungstextens särart och den översatta textens förutsättningar att fungera optimalt i målspråkskulturen.

När det gäller svensk skönlitteratur, är frågan om olika översättarstilar i hög grad relevant med tanke på att merparten av vår litteratur är översatt, framför allt från engelska men också från ett stort antal andra

språk. Visserligen är å ena sidan varje översatt text en text i dess egen rätt (jfr Toury 1995), men å den andra är det naturligtvis angeläget att den i så hög grad som möjligt speglar originaltextens innehåll, stil och ”röst”. I detta perspektiv spelar nyöversättningar en viktig roll eftersom de tillåter oss att ta del av flera översättarstilar, flera ”röster”, vilket kan fördjupa vår förståelse av ursprungstexten och ge oss nya nycklar till denna.

I vissa fall kommenterar översättaren i för- eller efterord (eller noter) sin (ny)översättning, redogör för svårigheter, motiverar ställningstaganden och förklarar ibland orsakerna till den aktuella nyöversättningen, vilket kan ge läsaren värdefulla upplysningar. Detta gäller flera av nyöversättningarna av *Fröken Julie* (jfr ovan), där bl.a. tilltalet i tredje person (*han/hon*) och de franska replikerna i pjäsen tas upp i ett översättningsperspektiv. Det rör sig om två fenomen som har viktiga stilistiska implikationer i egenskap av tydliga klassmarkörer i Strindbergs text. Överhuvudtaget är stil ett begrepp som har stor relevans när det gäller litterär nyöversättning. Olika stilistiska profiler bidrar till att vi uppfattar en text och dess huvudpersoner på olika sätt och påverkar våra associationsbanor i olika riktningar.

4. Strategier

När det gäller de fem här aktuella franska översättningarna av *Fröken Julie*, finner man inom det lexikaliska, det semantiska och det syntaktiska området ett antal översättarstrategier som ger upphov till stilistiska skillnader med klara mönsterbildningar. Jag kommer här endast att ta upp några av dessa strategier och med hjälp av exempel illustrera den tredelningsprincip som jag anser utmärkande för dessa översättningar. (För en mer omfattande studie över Balzamos och Boyers *Fröken Julie*-översättningar, se Tegelberg 2012.) På det lexikaliska området kommer jag att ta upp idiomering (dvs. målspråklig metaforisering av källspråkligt uttryck i form av idiom: ’hänga med [i vad som händer]’ > ’être dans le coup’), på det semantiska området modulering (dvs. målspråklig förändring av synvinkel: ’grund’ > ’peu profond’ [’föga djup’]), på det syntaktiska området satsförkortning (dvs. målspråklig omvandling av fi-

nit verbuttryck till infinit verbuttryck eller till nominaluttryck, så kallad nominalisering: 'så snart jag kommer tillbaka' > 'dès mon retour' 'redan vid min återkomst').

Balzamos formellt fria förhållningssätt till Strindbergs text tar sig bl.a. uttryck i en omfattande och systematisk användning av nämnda strategier. Detta förhållningssätt är i linje med hennes sätt att genomgående ta fasta på innehållet i utsagan och att frigöra sig från originalets formella karakteristika till förmån för dess budskap. Boyer å sin sida tillämpar mycket sällan någon av dessa strategier utan är ursprungstexten formellt trogen praktiskt taget in i minsta detalj. Vian, Calame et al. och Sinding använder strategierna i viss utsträckning men placerar sig ”på behörigt avstånd” från Balzamo. Sinding är den av de tre i mittfåran som torde ligga närmast Balzamo i detta avseende, men inte heller han ligger särskilt nära Balzamos bruk.

I det följande kommer Balzamos strategiska val primärt att tas som utgångspunkt för beskrivningen.

4.1. Idiomering

I exempel (1–4) har EB, i motsats till övriga översättare, använt sig av idiom (dvs. bildliga uttryck, som i kraft av sin språkspecificitet är svåra att återge med ett motsvarande målspråksidiom: ”tomber des nues”, ”usé jusqu'à la corde”, ”être aux anges”, ”rouler sur l'or”) trots att sådana inte återfinns i originaltexten. Detta är ett led i hennes strävan att åstadkomma en ”kommunikativ” översättning, förankrad i ett dynamiskt talspråk som speglar protagonisternas engagemang. Exempel (2) och (4) illustrerar särskilt tydligt RB:s konsekvent iakttagna formella texttrogenhet¹:

- (1) Att föredra! Vilka tankar! *Jag är förvånad!* (124)
 Préférer ! Quelles pensées ! *Je suis étonnée !* (RB:81)
 Sa préférence ! Quelle idée ! *Je tombe des nues !* (EB:8)
 Préférer ! Quelle idée ! *Je suis surprise.* (BV:287)

¹ Jag har kursiverat de delar av exemplen som illustrerar skillnader i de översättningsstrategier jag diskuterar.

- Préférer ? Qu'est-ce que vous imaginez ? *Je suis vraiment étonnée !*
(C:28)
Montrer une préférence ! Mais c'est insensé ! *Je n'en reviens pas !*
(TS:34)
- (2) Hjälp mig! Jag är så trött, så gränslöst trött! (169)
Aidez-moi ! Je suis *tellement fatiguée, si infiniment fatiguée !*
(RB:128)
Aidez-moi, je suis *si fatiguée, usée jusqu'à la corde !* (EB:25)
Aidez-moi ! Je suis *affreusement fatiguée.* (BV:309)
Aidez-moi ! je suis *si fatiguée, si affreusement fatiguée.* (C:53)
Aidez-moi ! Je suis *si fatiguée, si horriblement fatiguée.* (TS:68)
- (3) *Du blev nog glad* om du fick en sån fin karl som jag (121)
Tu serais bien contente si tu épousais un type aussi chic que moi
(RB:78)
Tu serais aux anges si tu pouvais décrocher un mari aussi distingué
que moi. (EB:6)
Ah ! Ta... ta... ta..., *tu serais trop contente* de pêcher un monsieur
aussi bien que moi (BV:285)
Tais-toi ! *Tu serais déjà bien contente* d'en avoir un comme moi
(C:26)
Allez ! *Tu serais bien contente* de trouver un homme comme moi
(TS:32)
- (4) Det var ju en fin karl, *fast han inte var rik.* (119)
C'était quand même un type chic, *bien qu'il ne soit pas riche.* (RB:76)
Le gars, *même s'il ne roulait pas sur l'or,* était quelqu'un de distingué
(EB:5)
Il avait beau ne pas être riche, c'était un monsieur bien. (BV:283)
Le gars était quand même bien, *même s'il n'était pas riche.* (C:25)
C'était un garçon bien, *même s'il n'était pas riche.* (TS:30)

4.2. Modulering

Ett mycket karakteristiskt drag i EB:s översättning är, som ovan framhållits, hennes sätt att snarare återge innehållet i ett ord/uttryck eller en utsaga än att eftersträva en formell spegelbild av originalet. Detta leder

inte sällan till radikala omformuleringar i förhållande till ursprungstexten, något som kan betraktas som en modern översättningsstrategi i linje med den allmänt omfattade åsikten bland dagens litterära översättare att budskapet bör prioriteras. RB använder mycket sällan denna strategi utan föredrar ett formellt troget återgivande av ursprungstextens uttryckssätt. Inte heller de övriga tre översättarna praktiserar denna strategi i en omfattning som närmar sig EB:s.

EB:s strategi framgår tydligt i (5–13), där hon helt frångår de svenska meningarnas formella uppbyggnad men ändå fångar det väsentliga i betydelseinnehållet. Strategin kan betraktas som ett slags parafrasering och resulterar i allmänhet semantiskt i det som Vinay & Darbelnet (1977:51) kallat *modulation*, dvs. ”en variation i budskapet som uppnås genom att skifta infallsvinkel, belysning” (min övers.) och som är berättigad ”när man upptäcker att ordagrann eller t.o.m. transponerad [dvs. ”strukturomvandlad”; min anm.] översättning resulterar i ett uttryck som visserligen är grammatiskt korrekt men som strider mot målspråkets väsen” (min övers.). Exempelvis expliciterar inte EB i (5) begreppet fara utan omformulerar begreppets tankeinnehåll genom att tala om ”risk för ett olyckligt slut” (”et ça risque de mal finir” ’och det riskerar att sluta illa’). På samma sätt väljer EB i (6) en infallsvinkel som inte tar fasta på planernas grad av förnuftighet (”raison”) utan på den talandes (Julie) inställning till dessa planer (”Je n’ai rien contre” ’Jag har inget emot det’). Strategin bidrar till att dialogen får en mer personlig karaktär. På liknande sätt framställs genom moduleringen protagonisten i (7) som agerande (”Vous vous plaignez?” ’Beklagar ni er?’) i stället för passivt upplevande (”être malheureux” ’vara olycklig’). I (8) uppnås samma effekt genom valet av uttrycket ”surveiller sa langue” (’ge akt på sitt språk’) i stället för de stilistiskt ”tamare” ”parler”/”employer”/”utiliser un langage correct/décent/convenable” (’tala’/’använda ett korrekt/anständigt/lämpligt språk’). På samma sätt är ”se méfier” (’misstro’) i (9) stilistiskt starkare laddat än ”bavarder” (’prata’) och ”parler” (’tala’), liksom ”tuer” (’döda’) är det i (10). I (11) innebär den förändrade infallsvinkeln en stilistisk ”aktivering” av dialogen (tillstånd: ”être” [’vara’] > process: ”rapporter” [’inbringa’]). Exempel (12–13), slutligen, ger också övertygande prov på hur EB tillgriper modulering för att uppnå en ökad

dynamik i dialogen: (12) ”avoir des lubies/idées” (‘ha nycker/idéer’) > ”se compliquer la vie” (‘göra livet svårt för sig’); (13) ”(être) derrière les portes” (‘stå bakom dörrarna’) > ”tourner le dos à quelqu’un” (‘vända någon ryggen’). Det betydelseinnehåll som EB förmedlar i dessa fall är Strindbergs eget, men hennes strategi ”innebär att situationen betraktas ur en annan synvinkel” (Ingo 2007:152):

- (5) Ni leker alldeles för allvarsamt *och det är det farliga.* (138)
 Vous jouez bien trop sérieusement, *c’est ce qui est dangereux!* (RB:95)
 Vous prenez vos jeux trop au sérieux – *et ça risque de mal finir!*
 (EB:13)
 Votre jeu est beaucoup trop sérieux, *et c’est là son danger!* (BV:293)
 Votre jeu est beaucoup trop sérieux, *et c’est le danger.* (C:35)
 Vous jouez trop sérieusement ; *c’est ça qui est dangereux!* (TS:44)
- (6) Gillar ni dem [mina planer för framtiden]?
De synas mig rätt antagliga (151)
 Y souscrivez-vous ?
Ils me semblent très acceptables (RB:108)
 Ça vous va ?
Je n’ai rien contre. (EB:28)
 Les approuvez-vous ?
Ils me paraissent tout à fait raisonnables (BV:300)
 Ne les trouvez-vous pas bons ?
Ils me paraissent acceptables (C:43)
 Ils vous conviennent ?
Ils me paraissent acceptables (TS:54)
- (7) Finns det någon människa på jorden i denna stund som är så olycklig som jag!
Varför är ni det? (154)
 Y a-t-il sur terre en ce moment un être humain qui soit aussi malheureux que moi!
Pourquoi l’êtes-vous? (RB:111)
 Y a-t-il en cet instant quelqu’un au monde plus malheureux que moi ?
Vous vous plaignez? (EB:21)

Existe-t-il un être humain sur terre qui soit en ce moment aussi malheureux que moi ?

Pourquoi le seriez-vous ? (BV:302)

Existe-t-il un homme sur terre qui soit en cet instant aussi malheureux que moi ?

Mais comment ça ? (C:45)

En ce moment, y a-t-il sur terre un être aussi malheureux que moi !

Pourquoi le seriez-vous ? (TS:56)

- (8) Var så god och *begagna ett städat språk* när du talar vid din matmor! (183)

S'il te plaît, *parle un langage correct* quand tu t'adresses à ta maîtresse ! (RB:142)

Surveille ta langue, s'il te plaît, et parle déceimment devant ta maîtresse ! (EB:31)

Je te prie d'*employer un langage décent* quand tu parles à ta maîtresse ! (BV:317)

S'il te plaît, *utilise un langage convenable* quand tu parles à ta supérieure ! (C:61)

Je te prie d'*employer un langage correct* pour parler de la maîtresse ! (TS:79)

- (9) Ja ser ni, jag sa det. Man ska inte dricka, för då pratar man! *Och man ska inte prata!* (167)

Bon, vous voyez, je l'ai dit ! Il ne faut pas boire parce qu'alors, on bavarde ! *Et on ne doit pas bavarder !* (RB:125)

Je vous avais dit de ne pas boire ! Ça rend bavard, *et il faut s'en méfier.* (EB:25)

Qu'est-ce que je vous disais ? Il ne faut pas boire, ça rend bavard, *et il ne faut pas trop parler.* (BV:308)

Vous voyez, je vous l'avais bien dit ! Il ne faut pas boire, ça rend bavard ! *Et on ne doit pas bavarder !* (C:52)

Je vous l'avais dit ! Il ne faut pas boire; quand on boit, on parle ! *Et il ne faut jamais parler !* (TS: 66–67)

- (10) [...] *och det överlevde aldrig greven!* (168)

[...] *et à ça, monsieur le comte ne survivrait jamais !* (RB:127)

[...] – *voulez-vous tuer monsieur le comte ?* (EB:25)

- [...] *et jamais monsieur le comte n'y survivrait.* (BV:309)
 [...] *et jamais le comte n'y survivrait.* (C:53)
 [...] *monsieur le comte n'y survivrait pas!* (TS:68)
- (11) [...] *och det är en mycket tacksam industri* (165)
 [...] *et c'est une industrie très avantageuse...* (RB:123)
 [...] *– et ça rapporte gros.* (EB:24)
 [...] *une industrie très fructueuse* (BV:307)
 [...] *une industrie très lucrative* (C:51)
 [...] *c'est une affaire en or* (TS:65)
- (12) Ack! *de har så mycket choser för sig.* (119)
 Hélas! *Ils ont de telles lubies!* (RB:76)
 Dieu que certains *aiment se compliquer la vie!* (EB:5)
 Ah! *c'est vrai qu'ils ont de si drôles d'idées.* (BV:283)
 Ah! *ils ont leurs lubies, ces gens-là.* (C:25)
 Ah! *ils ont toujours de ces idées!* (TS:30)
- (13) Och folket står och grinar åt henne *bakom dörrarne* (127)
 Et les gens qui sont là à ricaner d'elle *derrière les portes* (RB:82)
 Et les gens qui ricanent *dès qu'elle leur tourne le dos!* (EB:8)
 Et les gens debout, en train de ricaner *derrière les portes!* (BV:287)
 Et les gens *plantés là*, et qui ricanent. (C:28)
 Les domestiques ricanent *derrière les portes.* (TS:36)

4.3. Satsförkortning

RB är även syntaktiskt originalet påfallande trogen och använder inte sällan en av svenskan påverkad fransk meningsstruktur, vilket ibland (men naturligtvis inte alltid) får till resultat att hans text känns något uppstyldad. Hans text utmärks av direktöversättning av satser, framför allt bisatser. Bisatser är ett karakteristiskt inslag i svensk meningsstruktur och förekommer i stort antal i pjäsen; de är emellertid inte lika frekventa i franskan (jfr Eriksson 1997). EB har i stor utsträckning använt sig av det för franskan så karakteristiska fenomenet nominalisering (15–17); hon har en uttalad preferens för substantiv, och hennes översättning innehåller betydligt färre satser än Strindbergs text och

de övriga översättningarna. BV, C och TS använder sig i viss mån av satsförkortning (i första hand TS), t.ex. i (17–18), men i klart mindre omfattning än EB om man ser till översättningarna i deras helhet. Man ser i några av exemplen att RB, förutom sin syntaktiska texttrogenhet, ofta är den lexikalt (men ej pragmatiskt) mest trogne, t.ex. ”descendre” (’nedstiga’) i (14), och ibland ligger på en högre stilnivå än övriga, t.ex. ”décréter” (’stadga’) i (16).

Genom sin komprimerade form bidrar dessa satsförkortningar till att budskapet blir mer koncentrerat. Jämfört med de i normalfallet längre och tyngre bisatserna ger de förkortade satserna replikväxlingen ökad snabbhet och dramat en annan nerv, vilket framträder tydligt om man jämför översättningarna nedan:

- (14) [...] och *komme jag ner på marken* ville jag ner i jorden... (135)
 [...] et *si j'arrive sur le sol*, je voudrais descendre sous terre... (RB:92)
 [...] – mais, *une fois à terre*, je voudrais disparaître sous terre...
 (EB:11)
 Et *si j'ai réussi à l'atteindre*, je voudrais disparaître sous la terre.
 (BV:292)
 Et *si je réussissais à toucher le sol*, je voudrais disparaître sous la terre
 (C:33)
 Et *quand j'y suis*, je voudrais disparaître sous terre... (TS:33)
- (15) [...] och därför att *jag anser självmord* vara ett brott emot försynen
 (165)
 [...] de l'autre, *je tiens* le suicide pour un crime contre la providence
 (RB:123)
 [...] et parce que, *à mon avis*, le suicide est une offense à la Providence
 (EB:24)
 [...] mais parce que *je considère* le suicide comme un crime contre la
 providence (BV:307)
 [...] et deuxièmement, *je considère* le suicide comme un crime contre
 la Providence (C:51)
 [...] ensuite parce que *je considère* le suicide comme un crime contre
 la providence (TS:65)

- (16) Vet ni *vad lagen stadgar*... (166)
 Savez-vous *ce que décrète la loi*... (RB:124)
Selon le code pénal... (EB:24)
 Savez-vous *ce que dit la loi* ? (BV:308)
 Savez-vous *ce que la loi prévoit* ? (C:51)
 Vous savez *ce que dit la loi* ? (TS:65)
- (17) [...] i fall någon skulle vilja resa *innan* greven *kommer hem*! (185)
 [...] au cas où quelqu'un voudrait partir *avant que* monsieur le Comte *rentre* ! (RB:145)
 [...] pour le cas où quelqu'un voudrait partir *avant le retour* de M. le comte ! (EB:32)
 [...] au cas où on voudrait s'en aller *avant le retour* de monsieur le comte. (BV:318)
 [...] au cas où quelqu'un voudrait partir *avant le retour* du comte ! (C:62)
 [...] au cas où quelqu'un voudrait partir en voyage *avant le retour* de monsieur le comte. (TS:80)
- (18) Vilket *språk* ni *talat* och *vilka tankar* ni *tänker*! (153)
 Quelle *langue* *parlez-vous*, et *quelles pensées* *avez-vous là* ? (RB:110)
 Quelle *façon de parler* – et *de penser* ! (EB:20)
 Quelle *façon de parler* ! Et *quelles pensées* ! (BV:301)
 Cette *façon de parler*, et *cette façon de penser* ! (C:44)
 Quelle *façon de parler* ; quelle *façon de penser* ! (TS:56)
- (19) Jag såg det jag, *fast jag inte ville låtsas om det*. (120)
 J'ai vu ça, moi, *bien que je n'aie pas voulu m'en donner l'air*. (RB:76)
Mine de rien, j'ai tout vu, moi. (EB:6)
 Je l'ai vu, moi, *sans qu'on s'en rende compte*. (BV:284)
 Je l'ai vu, *même si je n'ai rien dit*. (C:25)
 Moi, j'ai tout vu, *même si j'ai fait semblant de rien*. (TS:30)

5. Slutsats

Vi har kunnat konstatera att den stilistiska spännvidden i de i denna artikel analyserade franska översättningarna av *Fröken Julie* är betydande.

Denna spännvidd visar på den stora vikt som man vid bedömning av litterär nyöversättning bör tillmäta begreppet översättarstil. Översättarstilen utgör enligt min mening i detta sammanhang en faktor av minst lika stor dignitet som de faktorer som kan relateras till tidpunkten för och syftet med översättningen. Och likväl är det ett faktum att översättarstil hittills endast i ringa mån tilldragit sig översättningsforskarnas uppmärksamhet.

I det undersökta fallet anser jag att översättarstilen t.o.m. måste betraktas som primär förklaringsgrund till de stilistiska karakteristika som de fem aktuella översättningarna uppvisar. Såväl de frapperande likheterna mellan de tre i tiden spridda nyöversättningarna (1952, 1990, 2006) som de likaledes frapperande skillnaderna mellan de båda i tiden närmast liggande översättningarna (1996, 1997) får sin huvudsakliga förklaring i vitt skilda ideal och attityder i fråga om rollen som språklig förmedlare av litterär text.

Litteratur

Primärlitteratur

Original

Strindberg, A. 1984. *Fröken Julie*. Redigerad och kommenterad av G. Ollén. Stockholm: Almqvist & Wiksell (= Nationalupplagan, 27).

Översättningar

Strindberg, A. 1957 [1952]. *Mademoiselle Julie*. Övers. och efterord B. Vian. Paris: J.P. Mauclair (Paris-Théâtre 66).

Strindberg, A. 1990. *Mademoiselle Julie*. Övers. L. Calame, F. Chattot, M. Langhoff, P. Macasdar, N. Rudnitzky & M. Schambacher, förord M. Langhoff. Arles: Actes Sud.

Strindberg, A. 1996. *Mademoiselle Julie*. Övers. och förord E. Balzamo. Paris: L'Avant-Scène.

Strindberg, A. 1997. *Mademoiselle Julie*. Övers. och inledning R. Boyer. Paris: Flammarion.

Strindberg, A. 2006. *Mademoiselle Julie*. Övers. och noter T. Sinding. Paris: Circé.

Sekundärlitteratur

- Bjurström, C. G. 1988. "Strindberg på franska". *Strindbergiana*, tredje samlingen. Stockholm: Atlantis, 45–64.
- Bjurström, C. G. 1990. "Strindberg écrivain français". I: Strindberg, A. *Œuvre autobiographique*. Vol. II. Red. C. G. Bjurström. Paris: Mercure de France, 1198–1221.
- Boyer, R. "Présentation". I: Strindberg, A. 1997. *Mademoiselle Julie*. Paris: Flammarion, 28–41.
- Eriksson, O. 1997. *Språk i kontrast. En jämförande studie av svensk och fransk meningsstruktur*. Göteborg: Akademiförlaget.
- Ingo, R. 2007. *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Langhoff, M. 1990. "A propos de la nouvelle traduction de *Mademoiselle Julie*". I: Strindberg, A. *Mademoiselle Julie*. Arles: Actes Sud, 2–3.
- Strindberg, A. 1893. *Mademoiselle Julie*. Övers. C. de Bigault de Casanove. Paris: Albert Savine.
- Strindberg, A. 1982. *Mademoiselle Julie*. Övers. J. Robnard. Paris: L'Avant-Scène.
- Strindberg, A. 1982. *Théâtre complet*. Vol. II. Red. och noter C. G. Bjurström. Paris: L'Arche.
- Tegelberg, E. 2009. "Främlingen och främlingskapet". *Finsk Tidskrift* 8, 401–411.
- Tegelberg, E. 2011. "Nyöversättning – när, hur och varför?". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3–4, 77–90.
- Tegelberg, E. 2012. "*Mademoiselle Julie* – två samtida franska översättningar". I: Eriksson, O. (red.). *Aspekter av litterär nyöversättning – Aspects de la retraduction littéraire*. Växjö: Linnaeus University Press, 209–248.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Vian, B. 1957. "A propos de 'Julie'". I: Strindberg, A. *Mademoiselle Julie*. Paris: J.P. Mauclair (Paris-Théâtre 66), 77–78.

Vinay, J-P. & J. Darbelnet. 1977 [1958]. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris: Didier.