

Din tjener hører

KARSTEN SAND IVERSEN

Skriften afliver stemmen. En tekst er betinget af stemmens tien. Tekstens stemme er derfor en forstummet stemme, som må genoplives af læseren, udfries af sin størkede tilstand som *textus*, vævning.

Sådan lyder, i meget kort begreb, en udbredt antik opfattelse, som med en følsomhed, det i dag kan være vanskeligt at forstå, registrerer skriftrevolutionens chok og beklager tabet af den levende stemme. Skriftfæstelsen ses som afsjæling og gravfæstelse. Skriften er her sekundær, et stemmefremmed, udyndigt materiale. Men de antikke metaforer røber også en bevidsthed om, at intet medie er neutralt. Skrift er ikke bare en praktisk opbevaringsteknologi, men tillige et radikalt forandrende budskab. Skriftlig tekst kan nå nye grader af kompleksitet, og ikke mindst kan den reproduceres og fjerner sig i mangfoldiggørelsen fra digterens stemme og domæne til et offentligt, ukontrollabelt rum befolket, ejet af fremmede læsere. Den genoplivende læser låner teksten sin stemme, men dermed bliver denne også en anden/en andens.

Årtusinder inde i skriftkulturen oplever vi ikke længere teksten som fossilering eller grav, men som skriftlig, det vil egentlig sige metaforisk, stemme. Vores metaforiske brug af "stemme" indblæser liv i det, vi godt ved er døde tegn på papir, for vi synes at høre tekstens tale, når vi læser. Teksten er skabt som skrift og lever som skrift, men betegner ikke længere en oprindelig mundtligheds død. Fraværet af digterens fysiske røst (og med den talens åbenhed for *autoriseret* forandring) forstås ikke som mangel ved teksten.

At der ikke desto mindre naturligvis er en organisk sammenhæng mellem digterens sind, krop, åndedræt og det skrevne bliver senest hørligt og påtrængende, når en digter træder ind i rollen som sin

egen læser og lægger levende stemme til sin døde tekst. Midlertidigt, næsten på skrømt, forenes da ophav og produkt, men det er en brudt enhed: digteren låner blot sin egen fast vævede tekst, som han i offentliggørelsens øjeblik mistede magten over. Han har privilegeret adgang til den og kan i bedste fald få den til at lyde, som han selv engang hørte den eller nu synes, den bør lyde, men optræder i grunden anakronistisk: denne levende stemme er definitivt sekundær. Den kan befordre andres forståelse, men også virke som et dogme, der berøver læserne den frihed til selv at finde en stemme, de føler sig berettigede til. Teksten er partitur, en noteret stemme, som enhver læser kan opføre efter vilje og evne.

Hvad er en tekststemme? Blot en luftig metafor for summen af de retoriske greb, vi mekanisk kan benævne? Fornemmelsen siger, at den er andet og mere: sjæl, liv – begreber, som heller ikke biologien kan bestemme med sikkerhed. Robert Frost hævdede, at poesi er det, der går tabt i oversættelse, og måske er stemmen netop en variant eller bestanddel af denne flygtige substans? At stemmen findes, *erfarer* man, og man kan tale opfindsomt metaforisk om den: tekstens vandmærke, tekstens merværdi, men giver dermed bare Sorteper videre. Det, man husker og genkender af et værk, når både ord og figurer er glemt, er ikke sjældent en stemme, og denne stemme er kompleks, nemmere at efterligne, f.eks. i parodiens hyldest, end at definere og analysere, for den er både klangfarve og rytme, semantik og syntaks.

Ingen læser har nærrere kontakt med stemmen i et værk end den litterære oversætter, for i modsætning til den læge læser kan oversætteren ikke nøjes med at lade stemmen lyde i et uantasteligt indre rum,

hvor idiosynkrasier kan herske upåttalt. Hans velsig-nede pligt er for fyrstelig belønning (i himlen) at imitere stemmen offentligt i sit modersmål og uden idiosynkrasier. Oversætterten skal så vidt muligt undlade at synge med eget næb (men *synge* skal han for alt i verden!), han skal underkaste sig stemmen i lydhørhed og ydmyghed, hans sprog skal smyge sig om originalen og gengive alle dens knaster og ujævnheder. Trods hans selvudslettende stræben efter at lade originalen tale uhindret i oversættelsen, bliver hans stemme uvægerligt hørlig, fordi al formidling er forandring. Men oversætterens opgave er at gøre forandringen optimal og trofast, "objektiv". Han medierer, han præger, han tilføjer eller fradrager, han forvrænger i enkeltheder (han kan ikke andet, for hans modersmål kan ikke andet, og det har det sidste ord), men han forsøger at ramme stemmen, så tekstens totalitet er en trofast repræsentation. Om identitet mellem original og oversættelse kan der af indlysende grunde ikke blive tale, men ækvivalens er opnåelig.

(Der er et ikke uvæsentligt element af blændværk, dvs. fiktion, i den oversatte stemme. Anekdoten: Peter Kitter gav en arie til bedste, og en begejstret dame i selskabet udbød: "Jamen Peter, jeg anede ikke, du kunne synge så vidunderligt!" Kitter: "Det kan jeg heller ikke. Jeg imiterede bare Gigli!")

Jeg har i tre omgange (*Jernkronen*, *Livsens rod*, *Uskyldens minut*) fordansket Sara Lidman, hvis det er det rette ord, og af de forfattere, jeg er bæret med, er hun den, der tydeligst suger næring af talt sprog. Hendes romaner fra hjemegnen i Västerbotten er en polyfoni af levende stemmer, hørte replikker, ord stjålet ud af munden på uskyldige gamle koner, tonefald og udtalemåder, lydskrift, brøl – inkorporeret i en *skrevet* stemme. Her sættes et rigt moduleret og meget udtryksfuldt sprog, næret af Bibelen, dyrene og arbejdet i en karrig natur, op mod et ferskere, imperialistisk rigssvensk dannelsessprog – oftest kun nærværende ved sit fravær, men undertiden citeret. Det kunne ikke være mere eksemplarisk: Som altid når man oversætter, og det vil i ét og alt sige: søger at yde tekstens stemme retfærdighed (for skønt stemmen er sammensat af detaljer, er den vig-

tigere end enkelte detaljer), er normalsproget den bortskrabede undertekst i palimpsesten. Man læser/lytter altså for at lokalisere alle afvigelser og særprægninger med normalsprogsfiktionen som filter, for at veje dem og afprøve dem i oversat stand: er de ækvivalente, må de forstærkes, dæmpes eller helt udviskes, kan der kompenseres for et tab her med en gevinst dér.

Vist har selv normalsproget en stemme, men den er anonym og derfor hverken særlig interessant eller særlig vanskelig at gengive. Neutralt sprog er abstrakt, historiefattigt i betydningen fjernet fra lokaliteter og sansninger, og det slæber derfor ikke på den komethale af konnotationer, der kendetegner ethvert personligt sprog, jævne menneskers eller digteres.

Den lidmanske stemme er mangefacetteret, samler mange understemmer i sit orgelbrus. Lokalsprogenes spidsfindigheder kan i grunden kun til fulde forstås (høres) af en uddøende befolkning i nogle landsbyer vest for Jörn. Vi andre må operere med nedsat hørelse. Hvad gør den arme oversætter? Han sukker og tænker på en fortid, da realismen ikke var drevet så vidt som i vore dage, da litteratur var skrevet i et uniformt, dannet sprog og alle figurer talte ens. Derefter glæder han sig straks over rigdommen og de nødvendige forestående fund af danefæ i den litterære muld, griber sagen praktisk an og genoptager den intense korrespondance med forfatterinden, som beredvilligt oversætter til rigssvensk og redegør for konkrete omstændigheder, men undertiden også udbryder: det er en privat vits, glem den! eller: der er ordspil, som ikke fortjener at blive oversat.

Sara Lidmans norrlandske bønder "bor kvar", men i min stemmegivning er de blevet jysktalende. Kunne man oversætte disse mennesker til fynsk eller sjællandsk? Jeg tvivler. Øerne har i dansk litteratur ganske anderledes konnotationer end det stoute, fāmælte, lapidariske, som især udmærker ødemarkens folk. Kun jysk natur og sprog har den barske vælde, der kan nærme sig stemmerne fra det kolde, fattige, magre nord. Og for så vidt havde jeg slet ikke noget valg, for som jyde har jeg kun rodforbindelse til jyske dialekter. Det er hverken mystik eller metafysik: I sjældne tilfælde har jeg kunnet gætte el-

ler drømme eller huske (?) eksistensen af ord, jeg ikke kendte. I sådanne salige øjeblikke, hvor man snubler over et guldhorn i marken, kan det synes, som om man hører stemmer. Sproget taler ubedt gennem en.

Til alt held, og som en bekræftelse af mine formodninger om egnsmålenes karakter, er der i dansk hjemstavnsliteratur en klar og tung overvægt af jyske digtere. Det kan siges kort: Uden Johannes V. Jensen, Albert Dam og Hans Kirk ville mine Lidman-imitationer være blevet væsentligt spagere stemmer, end de uvægerligt er. Jeg har plyndret disse sprogstærke digtere, som sig hør og bør, ikke kun for gloser, men for tonefald, ordstillinger, grynt, udbrud, rytmer.

En fremmed rest bliver uvægerligt tilbage. Intetsteds i Danmark findes der et sprog med registre, som nøjagtigt dækker de krav, Sara Lidmans romaner stiller. Selv Kirks indremissionske Limfjordsfiskere taler ikke som norrlandske kartoffeldyrkere, skønt også de er dybt præget af fromhedsbevægelser, fattigdom, seksualforskrækkelse. Jo mere lokal og konkret en tekst er, og hos Lidman støder nabo-dialekter sammen som vidt forskellige sprog (da må oversætteren for alvor blive fiktiv for at kunne differentiere), desto vanskeligere er det at følge stemmen/stemmerne med troskab. Den historiske ægthed, originalen har, i sin forening af sted og tid og sprog, udviskes nødvendigvis i enhver gengivelse, for ægtheden er enestående, uigentagelig.

Parallelt med Lidmans seneste roman, *Uskyldens minut*, fordanskede jeg Robert Musils kortprosa *Nachlass zu Lebzeiten*. Søren Kierkegaard var i sin tid så ubetænksom at lægge beslag på den eneste due-lige danske formulering af den titel, men nu indlejres Musil så i dansk litteratur med *En levendes efterladte papirer*. Det er også en slags stemmegivning.

Sara Lidman er en stor beundrer af Musil, og jeg fodrede hende med smagsprøver undervejs, men kontrasten mellem disse to ekspressionister kunne næppe være større. Det var instruktivt. Musils stemme er distinkt, præget af ironi og underspillet humor, sleben, krystalklar. Hans begrebspar "præcision og sjæl" betegner oversætterens mål og opgave. Men fordi denne intellektuelle habsburgske stemme

renoncerer på folkesprog, dialekt, fonetiske stavemåder og stort set holder sig til det høje dannelses-sprog, er det langt mindre problematisk at overføre den til moderne dansk. Stemmen gør sig ikke så bemærket som Lidmans dialekter, men den er ligefuldt stemme. En let patinering med respekt for udtryk, som enten er specifikt østrigske eller var arkaiske allerede i samtiden, er tilstrækkelig til at skaffe ham indpas i dansk. Lidt stilig og syrlig skal han lyde, milevidt fra Dan Turèll, om jeg så må sige. (Musil hadede "sprogopløsningen" i Joyces efterfølgelse af et godt hjerte.) Man kan næsten aflæse Musils stemme i hans ansigt: stramt, bestemt, ordentligt, med et antydet diabolisk smil.

At finde tekstens stemme og gengive den adækvat er i sidste ende et spørgsmål om gehør og mådehold. Gehør er ikke mindst sans for proportioner og relationer mellem tekstens elementer, men også mellem teksten og den omgivende historie, alt det der kaldes intertekstualitet. En stemme træder kun i karakter på baggrund af koret af andre stemmer. Et gehør, kan altså optrænes og informeres, men et element af intuition i omsætningen fra sprog til sprog kommer man næppe uden om.

Originalteksten er herre, oversættelsen tjener. Men selv en ydmyg tjener har mæle, hvad enten han vil det eller ej. Det fører mig til spørgsmålet, om man kan oversætte noget, der ikke står i teksten. (Det videre, filosofiske spørgsmål: hvad der står i teksten, hvordan vi erkender og afgrænser betydninger, skal jeg nådigst lade ligge.) Svaret er ja, fordi *stemmen* netop er noget mere end summen af bogstaverne. Ligesom et digt kan bestå af det, der står mellem linjerne, kan stemmen rumme eller diktere det udtalte.

Et eksempel: Den rædsomme, slibrige Therese i Elias Canettis *Forblindelsen*, Peter Kiens beregnende husbestyrerinde, taler fortrinsvis i svadaer af triviale, mavesure fordomme:

Børnene er så frække, at det halve kunne være nok. I skolen bestiller de ikke andet end at lege og gå tur med læreren. Med forlov, i vores tid havde piben en anden lyd! Hvis en hvalp ikke ville lære noget, tog forældrene ham ud af skolen og satte ham i lære. Hos en streng mester, så han fik noget lært. Det møder

man ikke i vore dage. Har folk måske lyst til at arbejde? Der er ingen beskedenhed til mere. Når skidt kommer til ære. Se bare på de unge, der går tur om søndagen. Ny bluse til hver eneste arbejderpige. Jeg spørger bare, hvad skal de med de dyre ting? De går jo alligevel ud og bader og tager hele herligheden af.

Canetti havde en levende model til denne talestrøm, men hun sagde ikke "Når skidt kommer til ære". Måske eksisterer der en lignende tysk talemåde, jeg håber det ikke, jeg er aldrig stødt på den. Jeg husker imidlertid, hvordan den blev uomgængelig un-

der arbejdet med passagen. Thereses stemme diktede den, i sin egen forblindelse forstår hun ikke, at den vender brodden mod hende selv. Skønt jeg endnu var relativt ny i faget for tyve år siden, tøvede jeg ikke et øjeblik med at indføje den halve frase. Jeg skal ikke anbefale tilføjelser til teksten som god, almen praksis. I sjældne tilfælde bliver stemmen imidlertid så insisterende, at den overskrider sin manifestation som tegn på papir. Dens ydmyge tjener hører – og adlyder.

