

At bevæge

Om at oversætte Giuseppe Ungaretti

ANNEMETTE KURE ANDERSEN

Når en tekst på et eller andet sprog skal gengives på dansk, bruges i gængs tale og skrift "at oversætte" eller "oversættelse". Et knap så almindeligt udtryk, der næsten må siges at være synonymt med oversættelse, er "translation". Ifølge fremmedordbogen har "translation" flere betydninger, det kan således både betyde oversættelse, men også overførelse, overflytning og overladelse. Det er vel i høj grad det en oversættelse drejer sig om. At overføre eller overflytte indholdet fra en given tekst fra et sprog til et andet. Der er sikkert nogle, der har den opfattelse, at processen er umulig og gør sig dermed til fortællere for det, man kunne benævne som et uoversættelighedsprincip. På sin vis kan de have ret. I bund og grund er ethvert sprog jo forskelligt fra andre netop ved f.eks. at have en anderledes sætningsopbygning eller ved at anvende skriftegn eller bogstaver, der ikke findes tilsvarende på det sprog, der skal oversættes til. Men digte, noveller, bøger, hele værker bliver alligevel oversat, så længe det skønnes acceptabelt, at en tekst helt automatisk ændrer karakter, når den omsættes fra et sprog til et andet. Også hvad angår det rent lydmæssige ændres ordene. De forskellige sprogs fonetik vil pr. definition rumme markante forskelle. I det følgende skal jeg forsøge at indkredse det felt, der vedrører klangen og rytmen i min oversættelse af et udvalg af den italienske lyriker Giuseppe Ungarettis digte.¹ Jeg vil ikke tage udgangspunkt i oversættelsen som sådan, men blot vælge et par eksempler til belysning af ovennævnte aspekt.

I afsnittet "Litteraturforskningens metoder" er rytmen hos en given forfatter et af de punkter, som

Vilhelm Andersen lader indgå i sin omtale af fortolkningen af et litterært kunstværk: "Til sidst søger man at bestemme den rytme, hvori det falder forfatteren naturligt at udtrykke sig. Ligesom den moderne litterære syntaks adskiller også den moderne versrytme sig fra alle tidligere tiders ved sin principielle tilnærmelse til talesproget, ved brugen af udvidede iambisk-anapæstiske og choriambiske rytmer".² Skal det karakteristiske ved Ungarettis skrivemåde sættes på en rytmisk formel, vil jeg lade mig inspirere af Hugo Friedrich og benævne Ungarettis korte digte som "klangfigurer".³ Ungaretti skriver tæt og koncentreret, de fleste af hans digte er ikke særligt lange og har derfor ofte fragmentets karakter. Naturligvis finder der også inden for Ungarettis forfatterskab en udvikling sted både med hensyn til form og indhold. Mere præcist drejer det sig om en bevægelse, der går fra de kortere digte med frie vers til længere digte med mere fast metrik.

Når mange af Ungarettis digte er så korte, bliver hvert enkelt ord ladet med stor betydning. I arbejdet med oversættelsen af Ungarettis digte giver det sig selv, at der må stilles et uomgængeligt krav om at vælge hvert eneste ord med omhu. Den danske oversættelse kan aldrig blive et dækkende udtryk, men kun tilnærmelsesvist gengive den originale teksts indhold. Et bestemt ord på italiensk kan f.eks. have forskellige bibetydninger eller præsentere en række valgmuligheder, når det skal oversættes til dansk, hvorved en mængde mulige konnotationer, der forefindes i den italienske tekst, går tabt i den danske. Det samme gælder klangen af digtet. Et særkende ved det italienske sprog er lige præcis musi-

kaliteten, hvorimod det danske sprog normalt ikke bliver betragtet som særligt musikalsk. Hvor enkelt det end måtte lyde, bunder det i, at italiensk er et sprog, der er rigt på vokaler. Italiensk er med andre ord et særdeles klangfuldt sprog. I en erkendelse af de to sprogs forskellige tone, valgte jeg at ville genskabe selve indholdet i Ungarettis digte så tro mod originalen som muligt og det som oftest på bekostning af klangen og rytmen. I de fleste af digtene mistes rim, alliterationer og tryk fuldstændigt i oversættelsen, men i sjældne tilfælde opstår de umærkeligt.

Hvis man prøver at læse Ungarettis digte op, er de næsten som musik. Om sit forhold til digtningen og dens musikalske kvaliteter siger Ungaretti: "jeg genlæste ydmygt digterne, digterne, som sang. Jeg søgte ikke det vers hos Iacopone, eller det hos Dante, eller det hos Petrarca, eller det hos Guittone, eller det hos Tasso, eller det hos Calvalcanti, eller det hos Leopardi: jeg søgte sangen hos dem".⁴ At sangen eller musikken betyder meget for Ungarettis poesi bliver yderligere understreget af følgende kommentar til den arabiske digtning: "Jeg tror ikke, at den arabiske poesi er en farvens poesi. Den er en musikkens poesi, ikke farvens".⁵

I det følgende ultrakorte digt af Ungaretti, vil man også faktisk uden at have større kendskab til italiensk kunne fornemme disse rent lydmæssige kvaliteter, som Ungaretti søger at genfinde hos andre digtere. Digtet bærer titlen "MATTINA" ("MORGEN") med en undertitel, der angiver sted og tid "Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917" ("Santa Maria La Longa den 26. januar 1917"). Digtet, der stammer fra samlingen "L'Allegria" ("Glæden"), er nok ét af Ungarettis mest kendte. Det lyder "M'illumino/ d'immense". Bare ved at kaste et blik på digtet, vil det være tydeligt, at det rummer et utal af spil på vokaler og konsonanter. Jeg vil i det følgende forsøge at gøre rede for nogle af disse forhold, idet jeg vælger at se bort fra undertitlen, fordi digtet som regel gengives uden denne undertitel i antologier, oversættelser og kritiske værker. Det første, som man vil lægge mærke til, er gentagelsen af "m". "M'et" findes både i titlens "MATTINA"

og i de efterfølgende verseliniers "M'illumino/ d'immense" (min kursivering). Derefter vil man notere sig de dobbelte konsonantforbindelser, dvs. de to "t'er" i "MATTINA", de to "l'er" i "illumino" og de to "m'er" i "immense". Også "i'et" forefindes i alle linier, hvorimod "o'et" kun optræder som slutvokal i de to verselinier (M'illumino/ d'immense"). Disse samklange, fordoblinger og spejlinger er med til at etablere en koncentration i digtets udsagn. Nu melder spørgsmålet sig så, er det overhovedet muligt at genskabe disse relationer ordene imellem, der baserer sig på nogle rent lyd-mæssige forhold? Svaret er nej. Kun titlen kan tilnærmelsesvist blive modsvaret af den danske oversættelse, der også vil indeholde et "m" i "MORGEN". Men herefter hører enhver sammenligning op. På dansk lyder digtet i oversættelsen: "Jeg lader mig oplyse/ af det umådelige". I den danske udgave af digtet er det nødvendigt at tilføje et jeg, som på italiensk fremgår af verbets bøjning, der viser personen med "o'et" i "illumino". Den danske oversættelse får dermed en helt anden klang og en helt anden rytme. At rytmen bliver anderledes skyldes trykfordelingen og antallet af stavelser. Under arbejdet med at gengive dette digt på dansk var "illuminiere" inde i billedet som et bud på oversættelse af "illumino". Men på dansk betyder "illuminiere" overvejende at oplyse festligt eller farvelægge tegninger, stik og tryk. Selv om "illuminiere" altså fonetisk ligger tættere på det italienske, må det forkastes semantisk ved at have et andet betydningsindhold.

Det næste teksteksempel, som jeg vil inddrage, er digtet "SOLDATI" med undertitlen "Bosco di Courton luglio 1918" ligeledes fra samlingen "L'Allegria". Digtet lyder på italiensk: "Si sta come/ d'autunno/ sugli alberi/ le foglie". I den danske oversættelse har det fået følgende ordlyd: "Man står som/ om efteråret/ på træerne/ bladene". Titlen bliver på dansk til "SOLDATER" med undertitlen "Courtonskoven juli 1918". Med dette eksempel vil jeg vise, at selve den grafiske opsætning kan bidrage til en art klangfuldhed i den oversatte udgave af digtet. I det første teksteksempel blev umuligheden af at genskabe lyd-mæssige kvaliteter fremhævet. Men lige præcis i

dette korte digt nærmer rytmen i de to sprog sig hinanden. Hvis jeg skal prøve at komme med et bud på, hvordan denne lighed eventuelt kunne siges at opstå, vil jeg som et første element pege på selve formen af de to digte. Den danske oversættelse har det held, at selve omfanget af ord og stavelser er næsten identisk med den italienske original. I de tilfælde, hvor der på dansk er et ord for meget i én linie, indhentes dette så at sige i den efterfølgende linie, således at de to digte kommer til at indeholde det samme antal stavelser. Yderligere bliver der i den italienske udgave af digtet efter hvert lineskift etableret en næsten ikke registrerbar pause. Dette så godt som umærkelige ophold efter hver verselinie er også til stede i den danske oversættelse. Denne tendens til at gøre et ophold, der knap er mærkbart i forbindelse med lineskiftet, optræder altså i begge udgaver af teksten. Dette hænger sikkert sammen med, at den danske oversættelse ikke behøver at benytte sig af uhensigtsmæssigt mange eller lange ord og dermed heller ikke mange flere stavelser for på dækkende vis at gengive indholdet af det italienske digt. Netop af samme grund bevares tætheden og koncentrationen i oversættelsen. At oversættelsen på denne måde i bredt omfang kan honorere krav om et vist antal stavelser per linie og dermed så nogenlunde respektere den oprindelige form bevirker, at rytmen i de to digte bliver næsten identisk. Hertil bidrager naturligvis også trykfordelingen, men overvejende mener jeg, at det skyldes den grafiske opsætning.

Afslutningsvis vil jeg gerne endnu en gang fremhæve det forhold, at alle sprog både med hensyn til tempo, klang, ordenes styrkegrad og tonespring har hver sin særegne karakter. Derfor kommer enhver oversættelsesproces til at bestå "af arbejdet med at dechifre og om muligt gengive en række enkelt-elementer, og af et undertiden fortvivlet forsøg på at integrere disse enheder i en passende ramme, det være sig syntaktisk, kompositorisk eller genremæssigt", som Viggo Hjørnager Pedersen skriver i sin

artikel "Oversættelse – et vue".⁶ Jeg har forsøgt at vise det umulige i at genskabe Ungarettis klangfigurer, men samtidig påvist, at det ved tilfældighederens spil på mirakuløs vis alligevel godt kan lade sig gøre at nærme sig rytmen i den originale italienske tekst. Jeg vil lade Ungaretti, der selv oversatte bl.a. Góngora, Blake, Perse, Racine og Shakespeare til italiensk, få det sidste ord: "Der er tilfælde, hvor en oversætter, som i øvrigt ikke er andet end en ydmyg gloserer, kun kan fortsætte tilnærmelsesvist (...). At oversætte et digt er især ensbetydende med at prøve at gribe digtets udtryksmåde, stilen, som gør det forskelligt fra andre og som åbenbarer det".⁷

Noter

1. Giuseppe Ungaretti: *Glæde ved skibbrud og andre digte* oversat af Annemette Kure Andersen, Borgens Verdenslyrik fra det 20. århundrede, Borgens Forlag 1999.
2. Vilhelm Andersen: *Dansk litteratur* 3. udg. Gyldendal 1970, p. 36.
3. Hugo Friedrich: *Strukturen i moderne lyrik*, Gyldendal 1987, p. 177.
4. Giuseppe Ungaretti: *Vita d'un uomo: Saggi e interventi*, Milano, Mondadori 1974, p. 274. Citatet lyder på italiensk: "(...)io releggevo umilmente i poeti, i poeti che cantano. Non cercavo il verso di Iacopone, o quello di Dante, o quello del Petrarca, o quello di Guittone, o quello del Tasso, o quello del Cavalcanti, o quello del Leopardi: cercavo in loro il canto." (her citeret fra Giogio Baronis bog om Ungaretti).
5. Giuseppe Ungaretti: *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori 1969, p. 504. Citatet lyder på italiensk: "Non credo che la poesia araba sia una poesia di colore. È poesia di musica, non di colore".
6. Viggo Hjørnager Pedersen: "Oversættelse – et vue" p. 19 in *Glas kaster skygge* redigeret af Iben Hasselbalch, Gyldendal 1999.
7. Giorgio Luti: *Invito alla lettura di Ungaretti*, Mursia 1974, p. 100. Citatet lyder på italiensk: "Ci sono casi nei quali un traduttore, il quale non è poi altro se non un modesto glossatore, non può procedere se non per approssimazione (...). Tradurre una poesia significa specialmente cercare di coglierne il segno espressivo, di stile, che la distingue e la rivela."