

Oversætterens dilemmaer

LARS BONNEVIE

Desværre unddrager ethvert betydningsfuldt værk sig en egentlig oversættelse. Da det er ud fra denne forudsætning, at jeg selv arbejder som oversætter, selv om det afgjort ikke var mit oprindelige udgangspunkt, kunne man mene, at der i min oversættelsespraksis ligger en form for masochisme. Det er dog ikke tilfældet, snarere er der tale om et vilkår der er immanent i skriften. Ordene "siger" ikke det, de "skal" i oversat tilstand, selv ikke på den denotative plan, og så meget desto større er problemet, når man går fra betydning til måder at betyde på.

Walter Benjamin anfører således i sit skrift om oversætterens opgaver,¹ at måderne at betyde på supplerer hinanden i forhold til betydningen. Og denne betydning er den rene, den i og for sig ekstrasproglige, det residuum, der bliver tilbage, når gudinden har sunget om Achilleus' vrede, ikke blot på græsk, men på alle mulige andre sprog; for som Benjamin siger sammesteds, så kan man tage så meget af meddelelsen som muligt ud af den, der bliver dog det urørlige tilbage, som den sande oversætters arbejde retter sig imod.

Jeg overlader det til andre at afgøre, om jeg er en sand oversætter, men jeg bestræber mig. Ud over de mere eller mindre ligegyldige bøger som det falder i de fleste oversætteres lod at beskæftige sig med, har jeg haft det privilegium at oversætte nødvendige forfattere, det vil sige forfattere af værker der på grund af deres form og tankekraft er hævet op i en sfære som sikrer dem overlevelse inden for rammerne af den civilisation, de tilhører, ja ud over denne. Jeg ser ingen grund til at være oversætter hvis det ikke var for glæden ved at arbejde med forfattere, jeg kan lære af, "mindre af det de sagde, tænkte, sang, men simpelthen fordi de var til, fordi de eksisterede, fordi de som stakkels mennesker som

os i livets evige skibbrud slog om sig med armene lige så fortvivlet som vi."² I denne opfattelse ligger den påstand implicit at der er en fælles kilde til de skrig, som digtere udstøder gennem tiderne og med forskellige modulationer. Oversætterens opgave er at være vejviser til denne "oprindelighed" gennem mylderet af stemmer og de lige så mange æstetiske former han møder fra værk til værk, og vel at mærke være klar over at den fortøner sig, jo mere han nærmer sig den.

Som oversætter præsenteres man også for et krav om nøjagtighed. Men dette krav kan ikke ophæve den grundlæggende forskellighed mellem sprogene, blot kaste et grelt lys over det dilemma, der ligger i at man ustandselig skal træffe ubehagelige afgørelser, med mindre man ønsker en oversættelse, der er uæstetisk, ganske entydig og belæsset med et hav af fodnoter.³

Skal jeg for eksempel understrege et vigtigt træk i originalen, kan det ofte kun gøres ved at lade andre træk træde i baggrunden, ja undertiden undertrykke dem helt, som jeg for eksempel flere steder har været nødsaget til i min oversættelse af Célines *Voyage au bout de la nuit*, et af det 20. århundredes romanmonstre, men sjældent givende at arbejde med. Man udsættes her som oversætter for det ubehagelige, men også fascinerende faktum at Célines franske sprog dækker flere niveauer, end der findes på dansk, fra dagligsprog som i romanens incipit: "Ça a débuté comme ça" til anakolutier som "Avec casques, sans casques, sans cheveux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétaradant, enrhumés sur terre... cent, mille fois plus enrégés que mille chiens et tellement plus vicieux!", en typisk Célinetirade, sprut-

tende af krigsvanvid og raseri, som man også bliver nødt til at lave armvrid på den danske syntaks for at kunne gengive.

Her nytter den ordrette oversættelse i hvert fald ikke, her må man med alle antenner ude leve sig ind i sin forfatter, ikke for at repetere den oprindelige skriveproces, men for at skabe en "anden" tekst på basis af den forståelse, man har investeret i den, indsigt i hvad teksten udsiger. Der er med andre ord tale om en udlægning, og om så Céline havde levet, havde han ikke været til nogen hjælp. Især ikke, når han inden for det samme afsnit kan bevæge sig fra vulgær argot over parodierende anvendelse af Montaignes sprogbrug til sentimental patos.

Når jeg fremhæver Céline, er det netop af disse grunde; han skaber den ene nødsituation, det ene hermeneutiske grænsetilfælde efter det andet, hvor man som oversætter må resignere og i sin oversættelse klart give udtryk for, hvad det i grunden er, man har forstået – og dermed også hvad man må give op over for. Det sidste er jeg mig ofte smerteligt bevidst, og jeg kan forestille mig, at mine kolleger har det på samme måde. Kompromisets kunst er en af de vigtigste at mestre, når det gælder oversættelser af denne art, hvilket bestemt ikke vil sige, at man skal lukke det fremmedartede, det som i grunden er fjendtligt, undertiden aggressivt fjendtligt, mod ens eget sprogs struktur og tone ude fra de krav, en fordanskning kræver. Jeg vil vove den påstand, at man som oversætter i sådanne tilfælde sidder og arbejder med et nyt sprog, og man kan vel betragte det som en sidegevinst, at ens eget sprog beriges derved.

At problemet ikke er nyt, vil jeg illustrere ved et uddrag af et brev fra den hellige Hieronymus til Pammachius,⁴ som jeg selv har haft glæde af, når det så sortest ud. Det er rart at vide at også større ånders skibe kan gå på grund. Brevet omhandler Hieronymus' problemer med at oversætte de Hellige skrifter fra græsk til latin, et forehavende hvis hermeneutiske implikationer han er smerteligt klar over:

Det er vanskeligt ikke at miste noget, hvis man følger en fremmed tekst linje for linje, og det er svært at opnå, at et vellykket udtryk på et andet sprog beholder den samme funktionalitet i oversættelsen. Antag at et enkelt ord betyder noget særligt, men på mit sprog har jeg ikke noget ord, hvormed jeg kunne udtrykke det, og, mens jeg forsøger at ramme betydningen, må jeg gå en lang omvej og lægger næppe et kort stykke vej bag mig. Dertil kommer labyrinterne i den forskruede ordstilling, den manglende overensstemmelse i brugen af kasus, den ofte forekommende forskellighed i brugen af figurerne, og til syvende og sidst sprogets særegne og så at sige indfødte væsen; hvis jeg oversætter ordret, lyder det meningsløst, men hvis jeg af nød ændrer ordenes rækkefølge, eller på stilen, vil det se ud, som om jeg ikke har efterkommet min pligt som oversætter.

Omkring de Hellige skrifers rette gengivelse er der ikke blot flydt meget blæk, men også søer af blod. Omstridte stavemåder og divergerende fortolkninger har udløst religionskrige og massakrer. Heldigvis er jeg ikke kvalificeret til den slags arbejder, men har derimod – når lejlighed bød sig – fortrinsvis dyrket forfattere, hvis skriftpraksis var så undergravende i forhold til tidens herskende ideologi, at de først kom til offentlighedens kendskab længe efter deres død eller blev marginaliseret i forhold til de herskende strømninger. Nogle svømmer rundt i dybet i flere hundrede år, før en eller anden haler dem op til overfladen, andre befinder sig allerede i levende live på kirkens eller den totalitære stats indeks eller skubbes til side, fordi de er usælgelige i forhold til tidens publikumsvenlige makværker. Lad os huske at *Le rouge et le noir* blev solgt i under 500 eksemplarer i Stendhals levetid.

Det er nu ikke ham, jeg her vil beskæftige mig med, men en rigtig søslange, nemlig Potockis *Manuskriptet fra Zaragoza*, der tilbragte næsten tohundrede år under vandet, før det i 1989 blev halet op til overfladen i form af en autoriseret tekststudgave. Nu hører den til pensum på ethvert litteraturvidenskabeligt institut med respekt for sig selv. Det følgende eksempel vil vise hvilke problemer en tekst, der sprogligt befinder sig i slutningen af det 18. århundrede og indholdsmæssigt i begyndelsen af det 19.

kan byde på, især når den, som det her er tilfældet, repræsenterer et forbløffende stort korpus af prosa-genrer, gyserroman, pikaresk fortælling, orientalske eventyr, rejsebeskrivelser og meget mere.

Romanen er inddelt i seksogtres dage, og i den femogtredivte finder man en samtale mellem den ikke-adelige Lope Soares og snylteren don Roque Busqueros, der har en skæbnesvanger indflydelse på ham. I original lyder det således:

“Seigneur don Lope, je conçois qu'à votre âge vous n'avez pas envie de vous marier, c'est une sottise que l'on fait toujours assez tôt; mais d'alléguer à une fille le courroux de votre bisaïeul Iñigo Soares qui, après avoir couru les mers, est venu fonder une maison de commerce à Cadix, voilà véritablement une idée fort bizarre. Vous êtes bien heureux que j'aie un peu racoinmodé la chose.”

“Seigneur don Roque, lui répondis-je, daignez ajouter un service à tous ceux que vous m'avez déjà rendus, c'est de ne point aller ce soir au Buen Retiro. Je crois bien que la belle Ines n'y viendra pas, et que si elle y vient, elle ne daignera pas me parler; mais je veux aller sur ce même banc où je l'ai vue hier, y déplorer mon malheur et y gémir à mon aise.”

I dansk oversættelse:

“Ædle don Lope, jeg forstår, at De i Deres alder ikke har lyst til at gifte Dem, det er en tåbelighed, man tids nok kan begå; men at De over for en pige påberåber Dem Deres oldefars harme, denne Iñigo Soares, der efter at have besejlet havene grundlagde et handelshus i Cadiz, det er dog en ganske besynderlig idé. De kan være glad for, at jeg har bødet en smule på Deres fejl.”

“Don Roque,” svarede jeg ham, “vær venlig at gøre mig endnu en tjeneste foruden dem, De allerede har gjort mig og undlade at gå til Buen Retiro i aften. Jeg tror, at den smukke Ines ikke vil komme, og at hun, hvis hun kommer, ikke vil tale med mig; men jeg vil gå hen til den samme bænk, hvor jeg så hende i går for at begræde min ulykke og jamre så meget jeg lyster.”

Jeg indestår for at den denotative side af teksten er nogenlunde i orden, heller ikke mere, men derpå melder problemerne sig. Her vil jeg for det første pege på forholdet mellem fransk og dansk. Det lit-

terære franske sprog som der undervises i på diverse institutioner, og som tales af de dannede klasser, udviser ikke de store morfologiske, syntaktiske og glosemæssige forandringer fra midten af det 17. århundrede til i dag eller sagt på en anden måde: en franskmænd med studentereksamen vil kunne forstå en tekst fra det 17. århundrede uden større vanskelighed og uden brug af specialordbøger og ditto grammatikker.

Anderledes med dansk. De færreste uden for specialisterne kredse kan for eksempel med fuldt udbytte læse en tekst af Ludvig Holberg på det danske, som han dengang skrev. Søren Kierkegaard udsættes for behjertede forsøg på modernisering. Tal ikke om Kingo og Brorson. Som oversætter af en ældre udenlandsk tekst er der således ikke andet at gøre end at gribe ned i det sprog, man har til rådighed, i den tid hvor man selv og de potentielle læsere lever, og prøve at krydre det med arkaismer, der kan antyde atmosfæren.

Det gælder altså om at finde en tone, og jeg fandt min i Valdemar Koppels oversættelse af Anatole Frances *Dronning Gåsefødd* fra 1944, altså fra en periode, der ligger halvtreds år tilbage, og hvor oversætteren på grund af det dengang højere dannelsesniveau ikke var bleg for at bruge stilfigurer fra tidligere tider. Jeg har altså forsøgt at lave en pastiche på baggrund af en oversættelse af en anden pastiche, men ligesom inden for den højere madlavning gælder det, at det er resultatet som tæller.

Sagen er bare den at der alligevel er adskilligt, som ikke kommer med. For eksempel det faktum at don Lopes og don Roques elablerede sprog med alle mulige forsiringer skal virke komisk på datidens dannede læser: den ene er en ung tumpe fra provinsen, og den anden færdes i skumle miljøer, hvor høvisk tale næppe er dagligdags. Ydermere er fortællingen lagt i munden på en røver og sigøjnerhøvding, hvorved den sociale marginalisering næppe kan blive større. Jeg ville kalde det Don Quixote-efekten fordi Cervantes var den første, der fandt på dette uopslidelige stilistiske greb.

En nutidig læser har, heldigvis for ham, heller ikke kendskab til datidens serieproduktion af søvndyssende kærlighedsromaner, hvori personerne i ét

væk begræder deres ulykke og jamrer så meget de lyster. Så også her ryger nogle konnotationer over bord. Den sociokulturelle kontekst som teksten opererer inden for, og som dækker et par tusind år, vil moderne læsere desuden ofte stå fremmede over for. For dog at bøde lidt derpå, har originalens udgivere forsynet værket med tiltrængte realier i slutningen af hvert kapitel, hvilket selvfølgelig ikke er nok; og hvad vidtspændende værker af denne type angår, må det generelt siges at jo mere man selv ved i forvejen eller kan finde ud af at sætte sig ind i, desto større bliver også fornøjelsen. Mere dannelse skaber bedre læsere.

Hvis man hertil føjer tekstens mange betydningslag og forfatterens ironiske skalten og valten med dem alle, må det efterhånden være klart at begrebet oversættelse nu er relativiseret til et niveau, hvor beskedenhed må siges at være en passende attitude for

oversætteren. Noget der ikke kan røres ved bliver dog tilbage, den søde fryd over at være medvider.

Noter

1. W. Benjamin: *Schriften*, Bd. I pp. 40-54, Frankfurt/Main (Suhrkamp) 1955. Hans betragtninger gælder her i særdeleshed oversættelser af Baudelaires digte. Denne og de følgende henvisninger er taget fra Jens Peter Jensen: *De interpreterando*, Klassikerforeningens kildehefter, 1997.
2. José Ortega y Gasset: *Gesammelte Werke*, Bd. IV, Stuttgart 1956, pp. 152-177 (oversat til tysk af G. Kilpper efter: *Miseria y esplendor de la traducción*, 1937).
3. Ortega y Gasset, op. cit., fremhæver Schleiermachers Platon-oversættelse som værende den bedste, netop af disse grunde. Oversættelsens eksistensberettigelse i denne radikale udlægning er at være et arbejdsredskab der med alle midler forsøger at bringe læseren tilbage til kildeteksten, som af samme grund i praksis vil være utilgængelig for andre end videnskabeligt interesserede.
4. Gengivet efter Jens Peter Jensen, op. cit. p. 26 ff.

