

Helena Brezinova

Univerzita Karlova, Prag

helena.brezinova@ff.cuni.cz

Oversætteren som redaktør At rette eller ikke rette?

En oversætter er i grunden en fortolker, han eller hun er i sagens natur på et metaniveau i forhold til teksten – en oversættelse er semiotisk set en sekundær virksomhed, eller som den slovakiske teoretiker Anton Popovič udtrykte det: "It (translation, HB) is a metacommunication in relation to the receiver."¹ Man kan også hævde at en oversætter har et ligeså metapræget forhold til teksten som en redaktør.

Der kan ikke herske tvivl om at målet med skønlitterær oversættelse i dag går på en præcis og tro gengivelse af originalen. Hvor det i begyndelsen af det 20. århundrede endnu var en gængs praksis at "gendigte" selv prosatekster, dvs. omgå originalen frit, og ingen studsede over hvis der ikke blev oversat direkte fra kildesproget, bliver denne fremgangsmåde udsat for skarp kritik i dag. Oversætter man samtidslitteratur, forventer man en tekst som er sprogligt, tematisk og stilistisk ækvivalent med originalen. Oversætterens i grunden filologisk baserede bestræbelse afføder – i det mindste i mine øjne – et paradoksalt problem. Man vil som oversætter være nøjagtig, men hvad foretager man sig hvis man støder på faktuelle fejl i originalen? Den tilstræbte nøjagtighed bliver straks umulig eller decideret uønsket. Opdager oversætteren fejlen, bliver vedkommende som regel til originalens redaktør. Men en oversætter *er* ikke en redaktør. Har han ret til at rette de åbenlyse fejl? Jeg har oversat 11 titler – alle sammen samtidslitteratur – og uden undtagelse rettet alle de faktuelle fejl jeg opdagede (samt deciderede stilistiske fejl), uden dog nogen sinde at støtte mig til andet end til min intuition – og mit pedanteri. Men er det forsvarligt? Nærværende artikel er et forsøg på at finde en teoretisk retfærdiggørelse af min hidtidige praksis.

Jeg vil illustrere problematikken på Peter Høegs roman *Den stille pige* og undervejs konfrontere både romanens engelske og tyske oversættelse – mine eksempler vil stamme fra disse to og ikke fra min egen oversættelse af romanen fordi engelsk og tysk er betydelig mere forståeligt for det skandinaviske publikum end tjekkisk. Iøvrigt

har jeg allerede nævnt, at de faktuelle fejl er korrigeret i min tjekkiske oversættelse.

Lad mig dog starte med en hel anden bog. I *Danmarks Historie – i grundtræk* udgivet af Aarhus Universitetsforlag i 2002² kan man læse at ”(i) 1772 gennemførte Gustav 3. et statskup (...). Tidspunktet var godt valgt, for Rusland var engageret i Tyrkiet og i den første polske deling.”³ Hvorfor nævner jeg sætningen? Hvad er problemet? Problemet består i at der i 1772 slet ikke var noget Tyrkiet, statsdannelsen hed Det Osmanniske Rige helt frem til 1923. Oprindeligt bibeholdt jeg Tyrkiet i min tjekkiske oversættelse, men min redaktør – som var historiker af uddannelse – greb fluks den røde tusch. Endnu et eksempel fra samme værk. Scenen er nu Erik af Pommerns union, og det drejer sig om en proces mod kong Erik selv: ”Med sin prestige som unionskonge og personlige tilstedeværelse i Budapest, hvor dommen blev afsagt, var det naturligt, at Erik vandt retssagen.”⁴ Hvad behager? Budapest så tidligt som i 1424? Næppe. Jeg mistænker ikke de to historikere som har forfattet de to nævnte sætninger for at være dårlige fagfolk, men formoder at de adresserer teksten til den brede offentlighed og derfor har de i formidlingens navn erstattet de mindre kendte, men til 1873 korrekte, geografiske betegnelser Buda og Pest med det nutidige navn på Ungarns hovedstad. Ville bogen udkomme med det anakronistiske Budapest og Tyrkiet på tjekkisk, ville værket og dets ophavsmænd blive bragt i miskredit og dømt fagligt inhabile. Tyrkiet blev således til ”osmanská říše”, dvs. Det Osmanniske Rige, og Budapest blev slet og ret til Uhry, dvs. Ungarn, da hverken redaktøren eller jeg havde tid til at undersøge hvorvidt det var Buda eller Pest Erik af Pommern besøgte. Både originalen og oversættelsen fungerer nemlig i en lokal kontekst. Efter denne faglitterære digression går jeg nu over til mit egentlige emne: skønlitteraturen.

Indledende vil jeg citere Vilém Mathesius, en af grundlæggerne af Prague Linguistic Circle (dansk Pragerskolen). Mathesius påstod så tidligt som i 1913 at “the fundamental goal of literary translation is to achieve, whether by the same or by differing devices, the same artistic effect as in the original.”⁵ Tyngdepunktet ligger på vendingen ”differing devices”, altså ”afvigende midler”. I vores tilfælde forstår jeg under ”afvigende midler” oversætterens redaktionelle indgriben i originalen.

Oversættelsens forskydninger

Mathesius påstår som en af de første teoretikere at man ikke kun *gerne må*, man ligefrem *skal* ændre originalen for at opnå samme kunstneriske effekt på læseren. Hans ”afvigende strategier” er en terminologisk forgænger for det senere begreb ”forskydning” (engelsk

shift), grundigt kortlagt bl. a. af den tjekkoslovakiske oversætterskole – en skole som primært har arbejdet hen imod en teori for oversættelse af skønlitteratur. Teoretikerne som tjekken Jiří Levý og slovakken Anton Popovič fremhæver adjektivet ”fri” i den bevingede vending om at en oversættelse må være ”so treu wie möglich, so frei wie nötig.”⁶ Netop derfor introducerer Popovič begrebet ”forskydning” (shift) som han kort definerer på følgende vis:

Each individual method of translation is determined by the presence or absence of shifts in the various layers of the translation. All that appears as new with respect to the original, or fails to appear where it might have been expected, may be interpreted as a shift.⁷

Disse forskydninger vedrører primært de niveauer i teksten som har med iboende forskelle i de lingvistiske systemer at gøre (det er de såkaldte obligatoriske forskydninger, obligatory shifts), fx mangel på korrespondance mellem relaterede leksikalske enheder på kildesproget og målsproget⁸. Desuden kan en oversætter benytte sig af fakultative forskydninger som er ”opted for by the translator for stylistic, ideological or cultural reasons”⁹ (optional shifts). I Anton Popovičs terminologi svarer disse to typer til konstitutive eller individuelle forskydninger. Den konstitutive forskydning definerer Popovič som følger: ”An inevitables shift that takes place in the translation as a consequence of differences between the two languages, the two poetics and the two styles of original and translation.”¹⁰ Han fremhæver at de individuelle forskydninger ”differ from constitutive shifts in that they are prompted by the stylistic propensities and the subjective idiolect of the individual translator.”¹¹ Især i den skønlitterære oversættelse opnås den højeste grad af ækvivalens, ikke mindst hvis man foretager de fakultative forskydninger. Gideon Toury – derimod – opfatter Popovičs konstitutive forskydninger som det invariante selv og definerer forskydninger som enhver ”deviation from adequacy”¹². Jeg vil dog gå ud fra Popovičs opdeling fordi jeg opfatter den som mere nuanceret.

Til hvilken af de to grundlæggende typer forskydninger kan man henregne de faktuelle/redaktionelle ændringer? Er de udelukkende af individuel karakter og dvs. fakultative? Jeg vil vove at påstå det modsatte og prøve at plædere for at man bør betragte dem som obligatoriske.

Den encyklopædiske roman

Jeg vil nu henlede opmærksomheden på Peter Høegs roman *Den stille pige* (2006). Protagonisten i bogen, cirkusklovnens Kaspar Krone, har ekstraordinært gehør. *Den stille pige* er en tredjepersonsfortælling, og

vi opfatter begivenhederne fra klovnens synsvinkel. Kaspars erfaringshorisont er uhyre stor og lige så stor er hans næsten encyklopædiske viden, i bogens fiktionsverden anvendes der metaforer fra de mest bizarre kultur-, natur- og videnskabssfærer. Jakob Hansen omtaler Høeg som foregangsmand for krydsning af naturvidenskaberne og skønlitteratur i sin monografi *Litterære verdensbilleder. Menneske og natur hos Solvej Balle, Merete Pryds Helle og Niels Lyngsø*. Citatet stammer fra kapitlet ”Åbning mod naturvidenskaberne”:

I 1990'ernes litteratur er der flere forfattere som i forskellig grad forholder sig til naturvidenskab eller naturvidenskabeligt orienterede filosofiske positioner. Peter Høeg var med til at indlede tendensen med Frøken Smillas fornemmelse for sne (1992) der er krydret med glaciologiske oplysninger, men også kredser omkring videnskab og intuition samt umuligheden i at give en udtømmende forklaring af verdens kompleksitet.¹³

Lad os nu gå over til de udvalgte faktuelle fejl i *Den stille pige*. Kaspar bliver opereret af nogle ekstremt behændige nonner og overhører deres samtale: ”Vi fotograferer ham nu, ankler, fodled, kranium, håndled. Oversigt over abdomen. *Columna cavicalis*.”¹⁴ (Dsp:250)

Efter at have konsulteret en læge blev jeg klar over at der ikke findes et organ med dette navn. Til gengæld hedder halsryggen på latin *columna(e) cervicalis*. Som nævnt udfordrer forfatteren forestillingen om at naturvidenskaberne kan give en udtømmende forklaring på verdens kompleksitet, men det var vel ikke forfatterens intention at udfordre oplysningsprojektet ved at underlægge fagterminologien en heftig fejlstavning og dermed bevise entropiens sejr.

Den tyske oversætter bibeholder originaludgavens nonsens: ”Gesamtaufnahme des Abdomens. *Columna cavicalis*.”¹⁵. Den engelske oversætter retter til gengæld fejlen: ”Overview of the abdomen. *Columna cervicalis*.”¹⁶

I Kaspars overvejelser indgår en del metaforer, hans tænkning er sindbilledlig, og billederne stammer fra alt fra seismologi til sport. Et sted læser vi at:

(f)or de fleste af os er vores forhold til den elskede udtrykt i et bestemt stykke musik. Mahler havde brugt en af adagioerne, da han friede til Alma, for Jekaterina og Sergej Gordejva havde det være (sic!) Måneskinssonaten (...).(Dsp:315).

Jekaterina Alexandra Gordejvas skøjtepartner hed ganske vist Sergej, men Sergej Grinkov. Og selvom han gjorde rollen af den hengivne elsker

på isen ganske godt, har han dog aldrig taget sin partners efternavn, endsigse med den feminine endelse: Gordejeva!

I den tyske oversættelse genfinder vi igen dette nonsens uændret: "Für die meisten von uns wird das Verhältnis zur Geliebten durch ein bestimmtes Musikstück verkörpert. Mahler hatte eines der Adagios genommen, als er um Alma freite, für Jekaterina und Sergej Gordejew war es die Mondscheinsonate (...)." (*DsM*:349) Den engelske oversætter påtager sig tværtimod igen en redaktørs rolle: "Mahler used one of the adagios when he proposed to Alma; for Ekaterina Gordeeva and Sergei Grinkov it was the 'Moonlight Sonata'" (...) (*TQG*:313)

Lige så mystisk som kunstsøjteparret Gordejeva forekommer en vis Babatunjen som må være en så kendt trommeslager, at fortælleren ligefrem anvender ham i en simile, som skal beskrive en mirakuløs afrikaners udstråling: "Han havde tonet ind på hendes seksualitet. Den havde en fremdrift som en trommesolo af Babatunjen (...)." (*Dsp*:266)

I den tyske oversættelse bliver sætningen oversat som følger: "Sie hatte einen Antrieb wie ein Trommelsolo von Babatunji (...)." (*DsM*:296) Hverken den danske Babatunjen eller den tyske Babatunji oplyser det globale net noget om. Derimod kender den engelsksprogede Wikipedia Babatunde Olatunji (1927–2003) som "was a Nigerian drummer, educator, social activist and recording artist."¹⁷ I dette tilfælde har den tyske oversætter nok troet at suffikset *-en* fungerer som den efterhængte artikel. Den engelske oversættelse angiver igen trommeslagerens korrekte navn: "He had turned into her sexuality. It had the energy of an Olatunji drum solo (...)." (*TQG*:264).

Læg mærke til at oversætteren (eller rettere fortælleren i den engelske version) ikke er på fornavn med musikeren som den danske fortæller, hvis fortrolighed virker forholdsvis pinlig, når han nu ikke engang kan stave musikerens navn korrekt.

Af samme skuffe er næste mystiske navn som dukker op, når Kaspar evaluerer akustikken i en kirke:

Kirkerummets akustik havde haft en blidhed der var helt usædvanlig for kirker, han havde følt trang til at indstille den til optagelse i Beranetes Concert Halls and Opera Houses. Music, Acoustics and Architecture, ved siden af Eckehart [sic!] hans favoritlæsning. (*Dsp*:261)

Men forfatteren bag bogen af samme titel hedder Leo Leroy Beranek og det forkert stavede navn må være en slåfejl. Hvis ikke det drejer sig om en bevidst mystifikation fra en forfatter, som så gerne opererer i zonen mellem den encyklopædiske virkelighed og science fiktion.

Den tyske oversættelse er igen originalen tro: "(...) er fühlte den

Drang, sie zur Aufnahme in Beranetes *Concert Halls and Opera Houses. Music, Acoustics and Architecture* vorzuschlagen, neben Meister Eckhart seine Lieblingslektüre (...)" (*DsM*:290). I den engelske oversættelse er fejlen igen rettet: "The acoustics had a softness that was very unusual for churches; he felt an urge to recommend it be included in Beranek's *Concert Halls and Opera Houses: Music, Acoustics, and Architecture*, which was – along with Eckehart – his favorite reading (...)" (*TQG*:259)

Men er det virkelig forfatterens intention at mystificere læseren med fejlstavede navne på virkelige mennesker og forhold, gør han det yderst inkonsekvent. Fx staver han mester Eckeharts navn på to forskellige måder hele romanen igennem: Han bruger i flæng den tyske version Eckhart og den engelske stavemåde Eckehart. Lige så inkonsekvent er hans omgang med musikstykkernes titler – nogle steder bliver de fordansket, andre steder bibeholder forfatteren den fremmede titel. Fx læser vi i den danske original flere steder om *Klavierbüchlein*, men Beethovens klaversonate bliver fordansket: *Måneskinssonaten*. (*Dsp*:26).

Den foreløbige konklusion på de tre versioners sammenligning er at den tyske oversætter *ikke* retter de faktuelle fejl, det gør hans engelske kollega derimod. Næste eksempel tyder dog på at der bag de bibeholdte fejl i den tyske oversættelse ikke ligger en dybere teoretisk overvejelse, fx en tendens til at være så præcis som mulig selvom præcisionen skulle indebære overførelsen af faktuelle fejl.

Nonsens i originalens tyske referencer bliver nemlig rettet i den tyske oversættelse: mester Eckehart bliver ikke stavet alternativt og adjektivet *mediterransch* som indgår i navnet på en fiktiv institution i Berlin, bliver i den tyske version til *mediterran*, som ganske vist ikke lyder så ægte tysk, men som er det eneste korrekte.

Det var en fax, underskrevet med ulæselig gotik og mærket *Berlin* og *Europäisches Mediterranisches Seismographisches Zentrum*, (...). (*Dsp*:146)

Es war ein Fax mit einer unleserlich gotischen Unterschrift und dem Vermerk *Berlin und Europäisches Mediterranes Seismographisches Zentrum*. (*DsM*:162)

Vi må konkludere at hvis den tyske oversætter opdager fejl, bliver de rettet. Jeg stiller spørgsmålet fra begyndelsen igen: Er det hensigtsmæssigt at foretage faktuelle rettelser i originalen? Hvis man ihukommer Mathesius' påstand om at man må anvende selv "afvigende midler", må svaret blive et ja. Og det er især vigtigt at fjerne faktuelle fejl i en roman hvor forfatteren på det tematiske plan bevidst gør

nytte af den videnskabelige diskurs og derfor bruger yderst specifikke fagtermini og distinkt sjældne metaforer. Selvom kun de færreste læsere af netop denne grund opdager fejlene.

Skopos-teorien

Formalisten Levý koncentrerer sig ligesom Mathesius om begrebet "litteraritet", eller på engelsk "literariness" (tysk "Literarizität"). I antologien *Contemporary translation theories* bliver hans grundtanker opsummeret på følgende vis:

He also elevates the art object to the most privileged position, believing that 'literariness' can be logically deduced and defined. His translation theory thus emphasizes less the 'meaning' or the 'object being represented' in the second language, but instead focuses upon the style, the specific literary features of the text that make it literary.¹⁸

Man kan påstå at et bærende træk som udgør Høeg-romaners "litteraritet" er hans stadige henvisen til vores moderne, encyklopædiske virkelighed. Derfor vil en oversætter ikke leve op til målsætningen om at skabe en adækvat tekst på målsproget, fordi de faktuelle fejl undergraver teksten ikke mindst på det tematiske plan.

Her kan man – ligesom i det førstnævnte eksempel med *Danmarks historie* – drage nytte af den såkaldte skopos-teori som den tyske teoretiker Hans J. Vermeer introducerede i slutningen af 1970'erne. Det drejer sig om en funktions- og sociologisk orienteret teori hvis hovedargument lyder, at det er målteksten (target text), som i sidste ende afgør, hvilke midler og strategier oversætteren anvender. Ifølge skopos-teorien er oversættelsen ikke primært determineret af originalen, men af oversættelsens *skopos*, dvs. formål med udgivelsen. Vermeers teori skal ikke tjene som undskyldning for unøjede oversættelser, den skal blot henlede opmærksomheden på oversættelsens kontekst. Skopos-teorien er blevet underlagt kritik fra forskellige vinkler: Fra begyndelsen har det fx været diskuteret hvorvidt teorien også kan anvendes på skønlitteratur, fordi litterære tekster er meget mere komplekse størrelser, hvor især stilen spiller en afgørende rolle¹⁹. Men teoriens kulturelt-funktionelle tilgang kan på en måde tilbyde en plausibel legitimering af oversætterens faktuelle rettelser i originalen. Som Christina Schäffner opsummerer det i artiklen "Skopos" i *Routledge encyclopedia of translation studies*, fremhæver skopos-teorien oversætterens selvstændige rolle:

The shift of the focus away from source text reproduction to the more independent challenges of target-text production has brought innovation to translation theory. As attention has turned towards

the functional aspects of translation and towards the explanation of translation decisions, the expertise and ethical responsibility of the translator have come to the fore. Translators have come to be viewed as target-text authors and have been released from the limitations and restrictions imposed by a narrowly defined concept of loyalty to the source text alone.²⁰

Skopos-teorien leverer således et plausibelt legitimeringsgrundlag for at oversætteren ændrer visse forhold i originalen, som modarbejder tekstens skopos – formål. I vores kontekst gælder det de faktuelle fejl.

Bør fejlene altid rettes?

Jeg brugte formalisten Mathesius' teori som et argument for at en oversætter bør rette faktuelle fejl. Men med selvsamme Pragerskole kan man stik modsat argumentere for at man bør lade være med at gøre sig gældende som redaktør. Det altafgørende er formålet med en given tekst: Et digt har en helt anden bestemmelse end et botanisk leksikon (her stemmer formalisternes *literariness* fint med Vermeers skopos-teori). Levý viser dette i sin afhandling *Umění překlada* (Oversættelsens kunst, på tjekkisk udkommet første gang i 1963)²¹ hvor han som eksempel angiver de berømte faktuelle fejl i Shakespeares antikke dramaer:

Cæsars Rom er et andet end Shakespeares Rom. Det er ikke den objektive virkelighed, som er en del af værket, men forfatterens fortolkning af virkelighed og netop denne må oversætteren gøre sit bedste til at formidle.²²

Levý håner dernæst groft oversætteren af Henry W. Longfellow's digt *The Song of Hiawatha* fordi han har udarbejdet en liste med rettelser af de forkerte botaniske og zoologiske data i digtet – fx gør oversætteren opmærksom på at der før europæernes kolonisering ikke levede fasaner på det amerikanske kontinent. Han kræver også at man bortredigerer de blå øjne hos de indfødte siden det er velkendt at indianerne ikke var blåøjede. Levý konkluderer at "(d)er er en selvfølge at man med en levende forfatter kan blive enig om at rette små detaljer, men at foretage botaniske og zoologiske rettelser i en digterisk naturskildring og i de digteriske billeder, det er helt absurd."²³ Høegs roman opererer imidlertid intentionelt i grænselandet mellem den encyklopædiske viden og skønlitteratur. Her er den filologisk-redaktionelle tilgang på sin plads. Den er dog ikke altid på sin plads.

Hverken den tyske eller den engelske oversætter tøver nemlig med at redigere originalen. Fx vil den engelske oversætter gøre Høegs uhyre

mængde af henvisninger til mere eller mindre kendte personer fra cirkusbranchen lidt mere overskuelig for læseren ved hjælp af indskudte oplysninger. Høeg nøjes med ren *namedropping* når Kaspar fortæller om sin mors kunst: "Hun (...) (d)ansede på line. Hun lærte af Reino. Con Colleano. Linon." (*Dsp*:148).

Den engelske oversætter tilføjer forklarende oplysninger på trods af at de i Kaspers mund tager sig noget unaturlig ud: "She learned from the Swedish wire artist Reino. The Australian Con Colleano. Linon, the rope-walking clown from Paris." (*TQG*:146).

Denne tendens til at forklare er et grundlæggende træk ved alle oversættelser. Den allerede omtalte teoretiker Levý introducerer begrebet "intellektualisering af originalen", dvs. en tendens hos oversættere som prøver at forklare teksten i stedet for blot at oversætte den. Han beskriver talrige eksempler på at oversætteren svækker det oprindelige billede, idet han eller hun ser begivenhederne udefra:

Oversætteren skildrer ikke virkeligheden i bevægelse, men i stedet for omskriver han denne bevægelse. Egenskaber og handlinger, som forfatteren videregiver umiddelbart, direkte ud fra en genstands eller en persons synsvinkel, skildrer oversætteren udefra, indirekte.²⁴

Lévy angiver 3 typer af denne intellektualiseren:

1. oversætteren gør teksten mere logisk
2. han eller hun forklarer det som ikke er fuldt ud udtrykt
3. oversætteren udtrykker formelt de syntaktiske forbindelser²⁵

Til den anden kategori hører de hyppigt forekommende omformuleringer af metaforer til similer, som ellers er en trope allerede Aristoteles opfattede som en andenrangs metafor. Samuel Taylor Coleridge henviser endda similen til en "lavere orden af fantasien".²⁶ Levý påstår at "stort set i alle tekster rige på metaforisk brug kan overbevise sig om at oversætterne har hang til at omformulere metaforer til similer."²⁷ Levýs begreb *intellektualisering* svarer til termen *explicitation*, introduceret af Jean-Paul Vinay og Jean Darbelnets ordbog i 1958 med dette indhold:

The process of introducing information into the target language which is present only implicitly in the source language, but which can be derived from the context or the situation. (1958: 8; translated).²⁸

Shoshana Blum-Kulka konkluderer i sin artikel "Shifts of cohesion and coherence in translation"²⁹ at oversætterne udvider originalen med flere ord og forklaringer, og at dette fænomen sandsynligvis opstår som et led i fortolkningen af originalteksten. Blum-Kulka formulerer sågar "the

explicitation hypothesis”³⁰, og hun forudsætter at denne bevægelse er en ”universal strategy inherent in any process of language mediation.”³¹

Lad os nu vende tilbage til *Den stille pige*. Udmærker den tyske oversætter sig ved ikke at rette de faktuelle fejl, tøver han ikke med at ekspliciterer originalen hvis han mener, at den ikke er klar nok. På side 11 introducerer fortælleren detektiven Mørk, og han benytter sig af en simpel metafor idet han omtaler detektiven og hans unge kollega som ”kardinal og hans messedreng”: ”Uden for båsen stod en kardinal og hans messedreng. I lange, sorte frakker.” (*DsP*:11).

Den tyske oversætter introducerer her i stedet en simile som staks gør læseren opmærksom på, at fortællerinstansen arbejder med troper. I stedet for Høegs spring ind i et billede får man en sammenligning: ”Vor der Box stand so etwas wie ein Kardinal und sein Ministrant.” (*DsM*:11).

Den tyske version illustrerer fint Levýs påstand om at oversætteren tit betragter de skildrede begivenheder udefra. Læseren oplever ikke længere begivenhederne umiddelbart som Kaspar, de bliver præsenteret fra en (intellektuel) afstand. Den engelske oversætter er her ulig sin tyske kollega originalen tro og bibeholder metaforen: ”Outside the stall stood a cardinal and his acolyte.” (*TQG*:7).

Også metaforen som indleder næste afsnit, bliver ekspliciteret. Denne gang såvel af den tyske som af den engelske oversætter. Forfatteren indleder scenen hvor Kaspar bliver kørt til skattedirektoratet lakonisk: ”De kørte ham hjem til Moskva. I begyndelsen af 80’erne havde han haft tre vintersæsoner hos det russiske statscirkus.” (*DsP*:11).

Men Kaspar forbliver i København, det erfarer læseren et par afsnit senere hvor det bliver klart, at Kaspars fornemmelse for det danske skattevæsen kaster ham ubønhørligt tilbage til sovjettiden. Oversætterne forstår sammenhængen og tør – ulig forfatteren – ikke forvirre læseren. Her er alt sat på plads fra begyndelsen ved hjælp af en sammenlignende ledsætning:

Es war, als brächten sie ihn nach Moskau zurück. Anfang der achtziger Jahre hatte er drei Wintersaisons beim russischen Staatszirkus zugebracht. (*DsM*:11–12).

It was as if they were driving him back to Moscow. In the early 1980s he had spent three winter seasons with the Moscow State Circus. (s. 7)

Både den tyske oversætter og hans engelske kollega konkluderede åbenbart at originalen var for uklar, og derfor indskød de den forklarende konjunktiv.

I begge tilfælde arbejdede oversætterne som redaktører, og netop denne slags indgriben i originalen, denne type forskydninger, kan betegnes som strategier der fjerner oversættelsen fra originalen med henblik på den traditionelle oversættelseskategori ”ækvivalens”. Levý og Popovič vurderer lignende ”redaktionelle” indgreb som uønskede. Blum-Kulka (og fx Toury) evaluerer dem ikke kvalitativt, men registrerer dem blot som de såkaldte ”universals of translation”.

Hvor jeg i det første afsnit om oversætterens rettelser af faktisk nonsens i *Den stille pige* argumenterede for at betragte disse som obligatoriske, eller konstitutive forskydninger, opfatter jeg den sidstnævnte type redaktionelle indgreb som rent individuelle og med Levý og Popovič som direkte uønskede.

Noter

¹ Anton Popovič, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton: Dept. of Comparative Literature, The University of Alberta, udgivelsesår mangler, s. 16.

² *Danmarkshistorie – i grundtræk*, Steen Busck, Henning Poulsen (red.), Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2002.

³ *Danmarkshistorie – i grundtræk* 2002. s. 217.

⁴ *Danmarkshistorie – i grundtræk* 2002. s. 78.

⁵ Citeret fra *Contemporary Translation Theories*, Edwin Gentzler (red.), London & New York: Routledge 1993, s. 82.

⁶ Disse ord kan – som allerede er blevet påpeget mange gange – forstås på de forskellige måder – se fx. Christiane Nords artikel ”So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte”, In: *Linguistik und Literaturübersetzen*. Rudi Keller (red.), Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997, s. 35–61.

⁷ Anton Popovič, ”The Concept ‘Shift of Expression’ in Translation Analysis”, In *The Nature of Translation*, James S. Holmes (red.), The Hague & Paris, Mouton de Gruyter, s. 78.

⁸ Refereret efter artiklen ”Shifts of translation”, In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker, Gabriela Saldanha (red.), London & New York: Routledge 1998, s. 228.

⁹ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* 1998, s. 228.

¹⁰ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* 1998, s. 230.

¹¹ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* 1998, s. 228.

¹² *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* 1998, s. 230.

¹³ Jacob Hansen, *Litterære verdensbilleder. Menneske og natur hos Solvej*

Balle, Merete Pryds Helle og Niels Lyngsø, København: Museum Tusulanum Forlag 2000, s. 102.

¹⁴ Peter Høeg, *Den stille pige*, Rosinante 2006, s. 250. Fremover sigel *Dsp*.

¹⁵ Peter Høeg, *Das stille Mädchen*, Carl Hanser Verlag 2007. Oversat af Peter Urban-Halle, s. 278. Fremover sigel *DsM*.

¹⁶ Peter Høeg, *The Quiet Girl*, Picador 2008. Oversat af Nadia Christensen, s. 248. Fremover sigel *TQG*.

¹⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Babatunde_Olatunji, 15. 7. 2010

¹⁸ *Contemporary translation theories* 1993, s. 82.

¹⁹ Cfr. Mary Snell-Hornbys artikel "Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany." In: *Translation, History and Culture*, Susan Bassnett, André Lefevere (red.), London & New York: Pinter Publishers 1990, s. 84.

²⁰ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, s. 238.

²¹ På tysk udkom bogen under titlen *Die literarische Übersetzung* på forlaget Athenäum, Frankfurt am Main 1969.

²² Jiří Levý, *Umění překlada*, Praha: Panorama 1983, s. 44. Oversættelsen til dansk er min.

²³ Jiří Levý 1983, s. 45.

²⁴ Jiří Levý 1983, s. 147–148.

²⁵ Jiří Levý 1983, s. 145.

²⁶ *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg (red.), 2. udgave, Oslo: Kunnskapsforlaget 2007, s. 209.

²⁷ Jiří Levý 1983, s. 147.

²⁸ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* 1998, s. 80.

²⁹ Shoshana Blum-Kulka, "Shifts of cohesion and coherence in translation", In *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Juliane House, Shoshana Blum-Kulka (red.). Tübingen: Gunter Narr Verlag 1986, s. 17–35.

³⁰ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* 1998, s. 289.

³¹ Ibid. Iøvrigt svarer både Levýs term "intulektualisering" og begrebet "explicitering" til František Čermáks term "overinterpretation", som Anton Popovič i sin *Dictionary for the Analysis of Literary Translation* definerer som følger: "Tendentious interference by the translator; usually, topical and expressive elements are introduced into the translation that do not exist in the original. An interpretation of the 'deep' structure of the text without taking into account the superficial level." s. 14