

*Birgitta Englund Dimitrova*

EN SMÅLÄNNING I ENGELSK OCH FRANSK SKEPNAD –  
OM ÖVERSÄTTNING AV DIALEKT I SKÖNLITTERATUR

Dialekt är ett översättningsproblem som tangerar många av de centrala frågeställningarna inom översättningsforskningen. En författare som använder dialektala inslag för att uppnå en stilistisk effekt har här ett medel att speciellt fästa läsarens uppmärksamhet vid den språkliga uttrycksformen, och som översättningsproblem kan det då jämföras med t.ex. onomatopoetiska ord och uttryck, ljudmåleri och alliteration. I fallet dialekt är dock de speciella konnotationerna kopplade både geografiskt till vissa områden i källspråkslandet, vilka därmed vanligen inte befinner sig i målspråkslandet, och rent språkligt till källspråket, vilket naturligtvis definitionsmässigt är ett annat än målspråket. Dialekter är därmed både "kulturspecifika" och "språkspecifika" – ett typiskt fall av oöversättlighet, alltså? Detta till trots översätts skönlitteratur där dialekt används som ett viktigt stilmedel.

I den här artikeln diskuterar jag dessa frågeställningar på grundval av material hämtat ur Astrid Lindgrens första bok om Emil i Lönneberga. De dialektala inslagen är hämtade från småländska, och de översättningar jag behandlar är till engelska respektive franska, men slutsatserna är inte språkspecifika, utan har mer allmän karaktär.

*Dialekt och standardspråk – i verkligheten och i litteraturen*

## Dialekt ur ett sociolingvistiskt perspektiv

Med dialekt brukar inom sociolingvistikens avses en språklig varietet som talas antingen inom ett visst geografiskt område eller av en grupp av talare med vissa sociala karakteristika (sociolekt). Avgränsningen mellan å den ena sidan "dialekt" och å den andra sidan "språk" är en i vissa sammanhang het tvistefråga, nämligen om den uppfattningen framförs att ett av de utmärkande kännetecknen för ett (eget) folk, till skillnad från andra folk, är att det har ett eget språk, som skiljer sig från andra folks språk. Om sedan argumentationen också omfattar ledet "ett (eget) folk bör också ha en egen stat", blir det uppenbart att frågan om "dialekt" kontra "språk" innehåller politiskt sprängstoff.

Inom sociolingvistikens undviker man dock att använda ordet "språk" för en språklig varietet. Det som i vardagligt språkbruk brukar benämnas "språk", t.ex. "svenska språket" eller "italienska språket", kallas i stället *standardspråk*. Utmärkande för ett standardspråk brukar efter Haugen (1966) anses vara att det gått igenom följande processer (se t.ex. Hudson 1980, ss. 32 ff., Hyltenstam & Stroud 1991:44):

1. Selektion – bland flera möjliga språkliga varieteter (dialekter) har en eller några kommit att väljas till grundval för standardspråket;
2. Kodifiering – någon officiell instans har, t.ex. genom att ge ut ordböcker, grammatikor och liknande, bestämt vad som är "korrekt" språkbruk;
3. Funktionselaborering – den varietet som valts har utvecklats stilistiskt och terminologiskt så att den kan användas för de olika syften där ett officiellt accepterat språk förekommer;
4. Acceptering – varietetens har av användarna blivit accepterad som den officiella varietetens.

I samtliga dessa aspekter skiljer sig vanligen dialekt från standardspråket. Av speciell relevans för frågeställningarna som behandlas här är existensen av en skriven, kodifierad och accepterad, språkform, där ett standardspråk vanligen utmärks av att en sådan finns, medan den vanligen saknas i fallet dialekt. Just detta faktum kan sägas utgöra grundvalen för skönlitterära författares användning av dialekt i stilistiskt syfte.

## Användning av dialekt i skönlitterära verk i original

Jag har begränsat mitt undersökningsobjekt till användningen av dialekt i skönlitteratur. Dialektala inslag i större eller mindre utsträckning kan naturligtvis förekomma även i andra textgenrer.

I skönlitterära verk kan dialekt användas på olika sätt, i olika utsträckning och med olika syften, vilka delvis hänger samman med om det finns ett etablerat standardspråk som dialekten kan kontrasteras mot, eller ej. Om ett sådant standardspråk saknas, kan en författare skriva helt och hållet på sin egen dialekt, därför att detta upplevs som den enda möjligheten och kanske som ett led i att ge den en skriven form för att sedan att lansera den som den varietet som ska ligga till grund för ett standardspråk. Även om det redan finns ett standardspråk, kan naturligtvis en författare skriva på en annan varietet, som ett led i en strävan att skapa ett alternativt standardspråk. De här fallen innebär en användning av dialekt i ett visst syfte, som närmast kan karakteriseras som språkvård eller språkplanering, och där resultatet rent språkligt i texten vanligen blir att de dialektala dragen präglar *hela* texten. Båda dessa fall är mycket intressanta ur översättningsteoretiskt perspektiv, men jag kommer inte att gå närmare in på dem här.

I fokus här står en annan användning, där de dialektala dragen av författaren medvetet kontrasteras mot övriga drag i texten, vanligen så att texten i övrigt är skriven på mer "rent litteraturspråk", på standardspråket. Användningen av dialekt sker alltså för att författaren vill uppnå ett bestämt stilistiskt syfte. Även om dialektala inslag också kan finnas i författarens berättande text (och så är fallet i den text som jag diskuterar längre fram i artikeln), är det troligen kvantitativt sett vanligare att de återfinns i olika former av återgivning av personers tal. Ofta har då de dialektala uttrycken funktionen att karakterisera en eller flera personer i verket. De konnotationer som uppstår kan vara dels regionala/geografiska, dels också sociala och/eller knutna till exempelvis ålder eller utbildning. På detta sätt kan personteckningen i verket differentieras också språkligt, kanske till och med genom att olika personer kan få uppvisa drag från olika dialekter. Ett klassiskt exempel på detta är Väinö Linnas roman "Tuntema-ton sotilas", "Okänd soldat".

Även om en sådan personkaraktistik är en viktig stilistisk funktion hos dialekt i skönlitteratur, vill jag hävda att den inte alltid är den viktigaste. På ett övergripande plan kan man i stället säga att författaren skapar en kontrastiv markering av de delar av texten som karakteriseras av dialektala drag, för att på detta sätt understryka för verket centrala frågeställningar. Ett konkret exempel på detta är Vilhelm Mobergs användning av småländska dialektala markörer.

I en tidigare artikel (Englund Dimitrova 1997) har jag studerat hur Moberg använder sig av dialekt i ett av sina verk, romanen "Din stund på jorden", som kom 1963. Författaren var en mycket medveten stilist och hans småländska barndom och bakgrund är ständigt levande i hans verk. Den djupt personliga romanen "Din stund på jorden" kan ses som en uppföljning till den välkända romansviten om utvandrarerna. I romanen återfinns flera återkommande teman i Mobergs verk, som migration och dess mentala villkor, Småland och USA, och de eviga frågorna om livet och döden. Romanens språk är mestadels typiskt skriftspråk, med endast ett fåtal talspråkliga inslag i den berättande texten, som trots att den berättas i jagform, därför inte ger intryck av talad text, utan av noga övervägd skriven text. De dialektala markörerna förekommer nästan uteslutande i representation av romanpersonernas tal. Moberg använder flera olika sätt att representera tal, men dialektala markörer förekommer nästan uteslutande i vanligt direkt tal. Liljestrand (1983:213ff.) gör liknande iakttagelser på grundval av ett avsnitt ur Mobergs roman Raskens.

Moberg använder alltså dialekt selektivt. Enligt min uppfattning är dess viktigaste funktion i romanen "Din stund på jorden" lokalisering genom kontrastmarkering, i rummet och därför också i tiden. Denna lokalisering är viktig, eftersom romanen använder sig av en experimenterande berättarteknik, där berättelsen alternerar mellan olika plan i tiden och rummet (Holmes 1980, Algulin 1994).

#### Dialektala markörer i skönlitteratur

En skönlitterär författare som ska återge diktade personers ord gör alltså detta selektivt, både när det gäller innehållet och den språkliga utformning-

en, inklusive ortografi. Det finns därför betydande skillnader mellan t.ex. ett autentiskt samtal mellan två personer och en dialog i ett skönlitterärt verk (se t.ex. Liljestrand 1983, Page 1988, Londen 1989). Detta förhållande gäller också för användning av dialekt i skönlitteratur. Författaren skapar och använder sig selektivt av olika markörer. På detta sätt skapar hon/han en illusion av talspråk eller av dialekt.

De dialektala markörer som används är av olika slag, fonologiskt/ortografiska, morfosyntaktiska och lexikala. En alternativ, av författaren skapad ortografi, gör att läsaren associerar till alternativa varieteter. Denna effekt uppnås inte i första hand genom att stavningen blir så ljudenlig som möjligt, utan genom att en kontrast skapas gentemot den eller de kodifierade stavningsvarianten/-varianterna.

Som exempel kan nämnas att Vilhelm Moberg främst använder sig av fonologiskt/ortografiska markörer (Liljestrand 1983:215; exemplen 1-4 är hämtade ur "Din stund på jorden"), t.ex. utelämnande av ljud som vanligen uttalas i standardspråket, ändrad vokalkvalitet eller tillägg av ljud:

- (1)  
– Varföre säger du liket? frågade mor skarpt. Varföre säger du int Sigfre?  
(Moberg 1963: 46)

I exempel (1) finns också en talspråklig markör, *säger*, som här kommer att fungera som ytterligare en dialektal markör genom närvaron av de entydigt dialektala markörerna. Det finns också exempel på morfosyntaktiska (ex. 2, 3) och lexikala (ex. 4) markörer:

- (2)  
– Du får klockan efter bror din. (Moberg 1963:42)

- (3)  
– Jag mente förstås.... Jag mente bara.... Kan du väl begripa....  
(Moberg 1963: 46)

- (4)  
– Du har int humör nock te'at, förstås? (Moberg 1963: 45)

*Dialekt i översättning – generella tendenser*

På grundval av ett antal tidigare studier av dialektala markörers behandling i översättning (t.ex. Berezowski 1997, Brodovich 1992, 1997, Englund Dimitrova 1997) kan man tentativt konstatera att det verkar finnas tre samverkande, generella tendenser när dialektala inslag i skönlitteratur översätts:

1. På ett tänkt kontinuum av olika typer av språkliga varieteter som en skönlitterär författare eller översättare kan tänkas skapa eller använda i ett litterärt verk, sker ofta vid översättning en förskjutning mot höger på kontinuet, dvs. översättaren väljer en varietet som ligger längre till höger än den varietet som finns i källtexten:

varietet med specifikt regionalt ursprung	varietet med allmänt regionalt eller ”lantligt” ursprung	varietet med specifikt socialt ursprung	markerat talspråk	neutralt språk	markerat skrift- språk
---	--	---	----------------------	-------------------	------------------------------

2. Om särskilda markörer för en specifik språklig varietet finns i översättningen, är de vanligen färre till antalet än i källtexten. Det kan dels gälla antalet markörer i varje enskild textpassage, dels också det totala antalet textpassager där sådana markörer förekommer.

3. Även om källtexten har både fonologisk/ortografiska, morfologiska och lexikala markörer, tenderar översättningen att ha framför allt lexikala markörer.

I min tidigare studie (Englund Dimitrova 1997), där jag behandlade översättningarna av Mobergs roman till ryska respektive engelska, visade det

sig att båda översättarna hade valt att översätta originalets dialektalt färgade textpassager till en markerat talspråklig varietet, i enlighet med tendens 1. Antalet markörer hade minskat, i enlighet med tendens 2. Resultaten beträffande tendens 3 var inte entydiga: den ryska översättningen stämde överens med den uppställda tendensen och hade använt framför allt lexikala markörer, medan däremot den engelska översättningen nästan enbart hade använt sig av fonologiskt/ortografiska markörer.

*Astrid Lindgren och Emil i Lönneberga och Småland*

Jag skulle nu vilja presentera ytterligare material från en annan småländsk författare. Det gäller några översättningar av Astrid Lindgrens bok *Emil i Lönneberga*.

*Astrid Lindgren och Småland*

Barnboksförfattaren Astrid Lindgren, en av Sveriges mest kända författare och troligen den som översatts allra mest, härstammar från Vimmerby, i norra delen av Kalmar län. Flertalet av hennes verk utspelar sig i en lantlig miljö eller i småstadsmiljö, och hennes småländska barndom har varit en ständig och viktig inspirationskälla för henne. Detta betyder dock inte att Småland och den småländska dialekten finns uttryckligen närvarande i flertalet av verken. Kanske är det bara i böckerna om *Emil i Lönneberga*, som båda dessa element finns med och tematiseras.

*Boken om Emil*

Min undersökning bygger på den första boken om *Emil*, som helt enkelt heter ”*Emil i Lönneberga*”. *Emil* är, som de flesta läsare säkert känner till, en femåring med ett änglalikt utseende, som älskar att hitta på bus och hyss. Författaren visar en mycket förstående och förlåtande attityd gentemot *Emil*, och påpekar redan i början av boken att han som vuxen

faktiskt blir kommunalfullmäktiges ordförande. Det är som om hon vill säga: "Även den mest busige och 'hopplöse' unge kan det bli något av!" Till denna positiva utveckling bidrar säkert Emils förstående omgivning; även om han blir bestraffad för sina bus genom att få sitta i snickerboa ett tag, visar hans föräldrar och övriga i hushållet framför allt sin kärlek till honom, sin stora oro när han kommer bort och sin lycka när han kommer tillbaka. I den första boken fastnar Emil med huvudet i soppskålen och måste åka flera gånger till doktorn för att komma loss; han hissar upp sin lillasyster Ida i flaggstången; han tar sig alldeles själv till Hultsfred och lyckas både tjäna ihop pengar för att roa sig på marknaden och till slut vara den som lyckas sätta fast en ökänd och fruktad rånare.

Böckerna om Emil kan sägas skildra barnets förberedelse för vuxenvärlden. I denna process är de klassiska hjälteattributen speciellt viktiga: huvudbonaden, vapnet och den ädle springaren (Adolfsson, Eriksson & Holm 1977:37). På springaren, märren Jullan, rider Emil till marknaden i Hultsfred, där han sjunger och samlar pengar i sin mössa. Med vapnet, leksaksbössan av trä, lyckas han framgångsrikt hota rånaren. Allt detta sker i bokens sista kapitel, där alltså hyssen visar sig vara sanna hjälte-dåd. Det är kanske inte någon slump att hyssen i tidigare kapitel i boken har viss anknytning till temana mössa och bössa (soppskålen som huvudbonad och flaggstångens relativa formlikhet med ett gevär).

#### Lindgrens språk och småländskan i Emil i Lönneberga

Astrid Lindgrens språk och berättarstil står nära det muntliga berättandet. Hon använder sig gärna av sådana retoriska grepp som upprepningar, kontraster och stående uttryck (Metcalf 1995:100). Lundqvist (1992) som studerar bl.a. syntaktisk komplexitet i svenska barnböcker, framhåller att Astrid Lindgrens språk uppvisar förhållandevis komplexa strukturer, men att detta inte överensstämmer med den intuitiva upplevelsen av texternas svårighetsgrad för läsaren. Hon menar att läsningen underlättas bland annat av att författaren kommunicerar direkt med läsaren genom direkt tilltal, och att Lindgrens berättarstil karakteriseras av många talspråkliga drag (Lundqvist 1992:180-181). Min analys i det följande gäller enbart de småländska inslagen i boken.

Boken om Emil utspelas helt och hållet i Småland, men i rent kvantitativa termer är småländskan ett litet inslag. Främst är de dialektala inslagen knutna till huvudpersonen Emil; dessutom har pigan Lina och drängen Alfred varsin replik på småländska.

Författaren slår an den småländska tonen redan i inledningen till boken:

(5)

.... Fem år var han och stark som en liten oxe, och han bodde på gården Katthult i Småland. Och så talade han småländska det lilla livet, fast det kunde han inte hjälpa. Det gör man i Småland. När han ville ha sin mössa, då sa han inte som du: "Jag vill ha min mössa." Han sa så här: "Jag vill ha mi mysse!" Hans "mysse", det var en sådan där skärmössa med svart skärm och blå kulle, ganska ful. Den hade hans pappa köpt åt honom en gång när han for till stan. Emil blev glad åt mössan, och när han skulle gå och lägga sig om kvällen, så sa han: "Jag vill ha mi mysse!" Hans mamma tyckte inte att Emil skulle ha mössan med sig i sängen, hon ville lägga den på hyllan i farstun, men då skrek Emil så det hördes över hela Lönneberga: "Jag vill ha mi mysse!" Och Emil sov med mössan på sig varje natt i tre veckor. . (Lindgren 1963:5-6)

Småländskan omnämns alltså explicit i en metaspråklig kommentar och med en förklaring. Författaren introducerar också på ett mycket skickligt sätt de former som avviker från standardspråkets: hon börjar med att ge Emils replik så som den skulle sägas av bokens läsare, som alltså därmed antas inte tala småländska, och sedan ger hon repliken i "översättning" till småländska. På detta sätt garanterar hon läsarens förståelse. Den speciella genren gör ju att författaren måste ta hänsyn till två olika slag av läsare, med helt olika förutsättningar att ta emot dialektala inslag: först och främst de barn som själva läser boken, som kanske är ganska ovana läsare, och som därför kan ha problem med läsning och förståelse av de alternativa formerna, men också de föräldrar som läser boken högt för sina barn, och som kanske har begränsad kunskap om småländsk dialekt och därmed kan ha svårt att återge det småländska uttalet.

När den småländska repliken är introducerad, upprepas den, som framgår, ytterligare två gånger i samma stycke. Upprepningen, det klassiska tretalet, hjälper läsaren att hinna vänja sig vid och förstå den alternativa ortografin, samtidigt som mössans vikt för Emil poängteras.

Det framgår också av exempel (5) att författaren dessutom använder ett av orden från Emils replik i sin egen berättande text, i den småländska formen: "mysse". Detta blir ett genomgående inslag i boken: Emils mössa omnämns många gånger i fortsättningen i den berättande texten, nästan alltid i den dialektalt markerade formen, och varje gång sätts ordet inom citationstecken.

Emil får också i boken ett leksaksgevär, en bössa, som hans vän drängen Alfred snickrat till honom:

(6)

Emil älskade sin bössa och ville ha den hos sig i sängen om nätterna. "Jag vill ha mi bysse", skrek han på renaste småländska, och han blev inte glad när hans mamma hörde fel och kom springande med hans "mysse" i stället. "Jag vill inte ha mi mysse", skrek Emil, "jag vill ha mi bysse!" (Lindgren 1963:85-86)

Att Emils mor hör fel är begripligt, eftersom författaren skickligt utnyttjar rimmöjligheterna i "mysse" och "byссе". Bössan och dess småländska form "byssen" behandlas i texten av författaren på samma sätt som "myssen", dvs den förekommer också i berättande text i den dialektala formen, inom citationstecken. Parallellismen i handlingen blir därmed också en språklig parallellism. Denna parallellism är naturligtvis inte alls slumpartad, utan tjänar till att understryka de centrala attributen mössan och bössan. Kanske är det inte heller en slump att vi får en ytterligare ortografisk och delvis ljudmässig parallellism mellan "myssen", "byssen" och hyssen?

Det tredje viktiga attributet är märren Jullan. Den sång som Emil sjunger när han rider på henne till Hultsfred, återges helt och hållet på småländska:

(7)

Jullan var gammal. Det gick inte fort, när hon kom skumpande, och för att hon inte skulle tappa sugen helt och hållet, sjöng Emil för henne på renaste småländska:

*Mi märr, ho luncker fälle mä,  
fast ho så knägelbenter ä,  
va hjälper dä?*

*Mi bysse å mej kan ho väl dra,  
traver de gör ho tämlit bra,  
på jämmer väg.* (Lindgren 1963:93-94)

På detta sätt kommer alltså samtliga de tre centrala begreppen eller temana i boken att markeras också språkligt och därmed kontrasteras mot resten av berättelsen.

Det framgår av de givna exemplen att författaren använder sig av olika tekniker för att introducera och infoga de småländska elementen i texten: dels metaspråkliga kommentarer (se ovan, jämför också i exempel 7: "sjöng Emil .. på renaste småländska"), dels typografisk markering i form av citationstecken eller kursivering (se exempel 7). Allt detta underlättar läsningen.

Sammanfattningsvis kan vi konstatera att Astrid Lindgren använder sig av småländskan för att uppnå flera syften. Det är dels det omedelbart uppenbara, att lokalisera handlingen, tillsammans med explicita upplysningar, i Småland, och att bidra till lokalfärgen. En annan funktion är att skapa en viss komisk effekt. Men det går djupare än så. Den skickliga användningen av några ord och meningar i "småländsk" form framhäver bokens centrala teman också språkligt på ett synnerligen elegant sätt. Det är givet att detta är en stor utmaning vid översättning till ett annat språk.

#### Översättningarna till engelska och franska

Som framgår, ställs översättaren inför flera problem. Skall översättningen behålla de metaspråkliga upplysningarna att Emil och de andra talar småländska? Om så sker, hur ska då det dialektala inslaget återges? Hur ska man återge den centrala parallellismen "mysse" kontra "byссе", där såväl det semantiska innehållet som den dialektala formen *och* rimmets i idealfallet bör bevaras?

Jag kommer här att presentera lösningarna i översättningarna till engelska och franska, men jag har ett större material av översättningar till flera språk, som jag hoppas kunna presentera i annat sammanhang.

#### Översättningen till engelska

Översättningen till engelska, utgiven i England 1970 och gjord av Lilian Seaton, saknar helt dialektala markörer. Ingenting sägs heller om att Emil

och hans omgivning talar på ett speciellt sätt, dvs. de partier som innehåller metaspråkliga kommentarer i källtexten har antingen utelämnats eller skrivits om. Den engelska översättningen av exempel (5) ovan lyder sålunda:

(8)

...He was five years old and strong as a young ox, and he lived at Katthult, in Lönneberga, a village in Småland, in Sweden.  
One day his father went to town and bought him a cap. Emil was delighted with his cap, and wanted to wear it when he went to bed. His mother wanted to hang it on a peg in the hall, but Emil yelled so that you could have heard him all over Lönneberga. And he slept with his cap on for nearly three weeks. (Lindgren 1970:8)

Texten är alltså förkortad, och detta beror framför allt på att allt som är förknippat med småländskan är borttaget eller omskrivet. För resten av översättningen gäller att enbart talspråkliga markörer förekommer, och sådana förekommer i samtliga personers repliker.

Den centrala parallellismen mellan mössa och bössa ges inte heller någon speciell markering, vare sig rimmässigt eller ortografiskt. Sången under ritten på Jullan innehåller endast några talspråkliga ortografiska markörer, men sådana finns som framgår också i den berättande texten:

(9)

Jullan was old. She didn't go fast when she trotted, and so that they shouldn't lose headway entirely, Emil sang to her:  
My old grey mare may be knock-kneed,  
But she keeps up a steady speed,  
So I don't care.

I'm carrying a loaded gun,  
So just be careful, everyone,  
*Beware! Beware!* (Lindgren 1970:74)

Detta innebär att en förskjutning mot höger kan iakttas på kontinuet av språkliga varieteter, helt i enlighet med den tendens som nämndes ovan. Markörerna är dock främst fonologiskt/ortografiska, vilket inte stämmer med tendens nr 3. Det kan däremot jämföras med tendensen i den tidigare nämnda Mobergöversättningen (Englund Dimitrova 1997); det förtjänar att påpekas att det är frågan om två olika översättare.

Detta innebär dock inte den lokala koloriten helt har försvunnit. Som framgår av exempel (8), nämns att Emil bor i Småland i byn Lönneberga: i den engelska texten återfinns alltså de svenska bokstäverna å och ö, något som säkert inte underlättar läsningen, vare sig för unga engelskspråkiga läsare eller för deras högläsande föräldrar.

Det språkliga framhävandet av de centrala attributen från originalet saknas alltså i den engelska översättningen, och därigenom försvagas knytningen till klassiska hjältesagor. Detta understryks ytterligare av bokens engelska titel, "Emil in the soup tureen", alltså "Emil i soppskålen". Även om detta är en av episoderna i boken, är det knappast, som framgått ovan, en central episod för boken som helhet - den framställer Emil i ett lite löjligt skimmer, vilket inte stämmer med tendensen i boken och Emils framväxande hjälteroll.

#### Översättningen till franska

Den franska översättningen är gjord av Sonia Trébinjac och utgiven 1973. Boken heter "Zozo la tornade", alltså "Virvelvinden Zozo" - Emil verkar alltså ha bytt namn. Men en noggrannare läsning visar att Zozo bara är ett smeknamn, eller snarare ett öknamn. Detta har Emil fått därför att han inte klarar av att uttala tonande sje-ljud, alltså det ljud som är det initiala i bl.a. franskans personliga pronomen i 1 person singularis, "je". I stället säger han "ze". Detta visar sig vara översättarens lösning på problematiken med den småländska dialekten! Upplysningen om att Emil är från Småland och talar småländska är borttagna, och i stället talas det om att han har svårt att uttala korrekt:

(10)

A Lonneberg, en Suède, il y a de cela assez longtemps, vivait un petit garçon qu'on appelait Zozo. Ce n'était pas là bien sûr son véritable nom. Ses parents l'avaient en réalité baptisé Emil. Mais comme il zozotait légèrement, on l'avait surnommé Zozo et cela lui était resté. (Lindgren 1973:11-12)

Läsaren kan möjligen tycka att ett sådant uttalsfel må vara förlåtet en femårig pojke. I den franska översättningen har dock Emil/Zozo blivit äldre, han sägs uttryckligen vara sju år gammal:

(11)

A sept ans, Zozo était fort comme un petit bœuf. (Lindgren 1973:12)

Naturligtvis ändrar allt detta huvudpersonen drastiskt. I stället för att karakteriseras av ett språkbruk som han delar med sin omgivning, vilket ju författaren uttryckligen påpekar (se ovan exempel (5)), förses han med ett avvikande uttal, som tyder på en oförmåga eller t.o.m. ovilja att lära sig korrekt uttal, och som skiljer ut honom så negativt från omgivningen, att det till och med blir grunden för ett öknamn.

Den språkliga markeringen av de centrala begreppen "mössa" och "bössa" är delvis tillvaratagen i den franska översättningen. Detta sker genom att Zozo inte använder det vedertagna ordet för mössa, *casquette*, utan en troligen hemmagjord bildning med folketymologisk prägel, *cache-tête*, bildat av verbet *cache*, gömma, och *tête*, huvud, dvs "huvudgömma". Detta är uppenbarligen en analogibildning till sådana faktiskt existerande ord (hämtade ur Vising 1963) som exempelvis *cache-misère*, "överplagg" (som döljer eländiga kläder), *cache-nez*, "stor halsduk" (som alltså når upp över näsan), *cache-pot* – "kräppapper som döljer blomkruka", *cache-poussière* – "dammrock". Den franska översättningen av senare delen av exempel (5) lyder:

(12)

Quand il voulait sa casquette, il ne disait pas, comme les autres enfants:

"Je veux ma casquette!" mais: "Ze veux ma cache-tête". A vrai dire, il faisait en peu exprès de zozoter. En outre, il s'entêtait à parler un langage enfantin. Or, tout petit, il avait cru comprendre "cache-tête" pour "casquette".

Bleue avec une visière noire, sa "cache-tête" n'était pas très jolie. Son père lui avait achetée un jour à la ville. Zozo adora immédiatement sa casquette et le soir, au moment d'aller se coucher, il brailla:

"Ze veux ma cache-tête!"

Mais sa maman ne voulut pas la lui laisser au lit. Elle allait l'accrocher dans l'entrée lorsque Zozo se mit à crier, et on l'entendit dans toutes les maisons du village:

"Ze veux ma cache-tête!"

Pendant trois semaines, Zozo dormit avec sa casquette sur la tête. (Lindgren 1973:12-13)

Denna lösning är ganska fyndig, eftersom den tillåter att ordet för "mössa" framhävs genom en speciell språklig form, och genom att den ibland också återges i den berättande texten i denna form, och inom citationstecken, precis som i källtexten. Dock uppnås inte parallellismen eller rimeffekten från källtexten, eftersom "bysse" återges med *fusil*, som inte är stilistiskt markerat, och alltså inte heller skrivs inom citationstecken.

I Emils sång återspeglas hans uttalsegenhet (*zument* i stället för det korrekta *jument*), men i övrigt finns bara en markör av talspråklig karaktär, och metaspråkliga upplysningar saknas också:

(13)

Julie était vielle, et trotinait lentement. Pour lui donner du courage, Zozo lui chantait:

"Ma bonne vielle zument  
ne file pas comme le vent,  
mais qu'est-ce que ça peut faire?"

Elle a trois bons fers  
et, de son pas tranquille,  
me conduit à la ville." (Lindgren 1973:89)

Detta innebär att de ovannämnda tendenserna vid översättning av dialekt inte alls stämmer i den franska översättningen:

1. Den språkliga varietet som väljs för Emils tal finns inte på det uppställda kontinuet, och den tycks inte heller ha någon omedelbart självklar plats där. Möjligen kan den ses som en parallell till en socialt markerad varietet. Däremot tycks det finnas en tendens att Zozos tal, förutom uttalsegenheten, också karakteriseras av en tydlig talspråkighet, alltså i detta avseende en förskjutning mot höger på kontinuet.

2. Antalet markörer blir inte färre, utan fler, eftersom Zozos uttalsegenhet genomgående markeras i hans repliker. Berezowski (1997:62ff.) har noterat samma sak i de fall han funnit där dialekt översatts med olika individuella uttalsegenheter, främst i dramatik.



3. Eftersom det är frågan om en uttalsegenhet, är de använda markörerna främst fonologiskt/ortografiska.

Den franska översättningen verkar därmed ha tillvaratagit det centrala hjältetemat och dess språkliga markering i ännu lägre grad än den engelska.

#### Diskussion

Jag har tidigare (Englund Dimitrova 1997) antagit att det finns flera tänkbara förklaringar till hur dialekt behandlas i översättning. En sådan är översättarnas uppfattning om sin egen status och prestige, en annan är översättarnas uppfattning om dialekters konnotationer. Alla textproducenter på ett visst språk måste ta hänsyn till språkets och språksamfundets normer. Dessa formas vanligen i interaktion mellan det aktuella språkbruket och de kodifierande auktoriteterna. Skönlitterära originalförfattare bidrar både till att upprätthålla normerna, till att utveckla dem och till att förändra dem. Tack vare sin roll och sin prestige kan de tillåta sig språkliga innovationer, t.ex. att skapa en skriven variant, baserad på dialekt, till den accepterade skrivna normen.

Översättare vilkas målspråk utmärks av en hög grad av standardisering ser sig troligen som mer prestigelösa än originaltextförfattare. Därför tillåter de sig färre språkliga friheter, och ser det mera som sin uppgift och plikt att anpassa sig till och därmed upprätthålla målspråkets normer. Översättningar är därför ofta mer normativa än originalverk. Framför allt gäller det alltså om det är frågan om "gamla", stabila målspråk, där kanske dessutom översättningar har en relativt marginell plats. Detta gäller i hög grad både engelska och franska.

En annan viktig faktor är hur översättaren uppfattar och förstår dialekten i källtexten. På grund av sina vidsträckta kunskaper om både källspråket och dess kultur och målspråket och dess kultur, är det troligt att översättare upplever det som omöjligt att uppnå konnotativ ekvivalens mellan tal på en viss dialekt i källspråket och tal på en viss dialekt i målspråket. Att översätta till en specifik målspråksdialekt, framför allt om den återges med fonologiskt/ortografiska markörer för att ge illusionen av ett specifikt uttal, skulle också kunna innebära att hela berättelsen naturaliseras

eller domesticeras, dvs. flyttas över i målspråkskulturen, vilket inte motsvarar översättningsnormer beträffande seriös litteratur i många moderna kulturer. Däremot är generellt sett en sådan domesticering troligen vanligare vid översättning av barnlitteratur än vid litteratur för vuxna, även om så alltså inte är fallet just här.

Vilken genre texten tillhör, är troligen också en viktig faktor. Barnlitteratur är i många kulturer en genre med lägre status, och där man därför kan tillåta sig större friheter vid översättning. Just i Frankrike har Astrid Lindgrens Pippi Långstrump blivit mycket illa behandlad av sin tidigare översättare och förlaget (se Heldner 1993). Lindgrens litterära agent Kerstin Kvint säger också om de franska förlagen att "franska förlag går inte att styra på något sätt" (Kvint 1997:25).

Det är intressant att se att det i mitt material hittills inte finns något fall av en översättare som så att säga träder fram och inlåter sig i direkt dialog i texten med läsaren. Som vi har sett av exemplen, gör ju författaren Astrid Lindgren detta. En lösning på dialektproblemet vore ju att skriva ungefär så här (i översättning tillbaka till svenska):

(14)

.... Fem år var han och stark som en liten oxe, och han bodde på gården Katthult i Småland. Och så talade han småländska det lilla livet, fast det kunde han inte hjälpa. Det gör man i Småland. *Men småländska är en svensk dialekt, och det är lite svårt att översätta till franska/tyyska/engelska..., det förstår du säkert. Så det bryr vi oss inte om nu.*

Att översättaren på detta sätt träder fram och gör sig synlig i texten, är dock inte i enlighet med den uppfattning om översättningar och översättarens roll som råder i västerländska kulturer idag (jfr Venuti 1995).

Att dialekt i många fall används inte enbart för att författaren önskar frammana vissa geografiska och kulturella konnotationer, utan att funktionen också kan vara att understryka centrala teman i verket, gör översättarens arbete både svårare och lättare. Svårare, därför att det då blir ännu viktigare att detta stildrag inte försvinner i översättningen, men också lättare, därför att översättaren då kan söka någon form av kontrastiv markering som inte nödvändigtvis utnyttjar just dialektalt färgade markörer.

## REFERENSER

- Adolfsson, Eva, Ulf Eriksson & Birgitta Holm. 1977. Anpassning, flykt, frigörelse: barnboken och verkligheten; *En bok om Astrid Lindgren* (red. Mary Ørving) (=Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, nr 3). Stockholm: Rabén & Sjögren
- Algulin, Ingemar. 1994. "1963: *Din stund på jorden*. Återblick och varnande vision", G. Eidevall (utg.) *Vilhelm Moberg läst på nytt*, ss. 90–103. Stockholm: Carlssons
- Berezowski, Leszek. 1997. *Dialect in Translation*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego
- Brodovich, Olga. 1992. The Translator's Strategies for Non-standard Speech: Some Theoretical Implications; *Translation and Meaning*, Part 2 (eds. Barbara Lewandowska-Tomaszczyk & Marcel Thelen), 355–358. Maastricht: Rijks-hogeschool Maastricht, Faculty of Translation and Interpreting
- Brodovich, Olga. 1997. Translation Theory and Non-Standard Speech in Fiction; *Perspectives: Studies in Translatology*, Volume 5:1, 25–31.
- Englund Dimitrova, Birgitta. 1997. Translation of Dialect in Fictional Prose – Vilhelm Moberg as a Case in Point; *Norm, variation and change in language. Proceedings of the centenary meeting of the Nyfilologiska sällskapet, Stockholm Studies in Modern Philology, New Series 11*, pp. 49–65. Stockholm: Almqvist & Wiksell
- Haugen, Einar. 1966. Dialect, language, nation. *American Anthropologist*, 68, 922–935.
- Heldner, Christina. 1993. Fifi Brindacier eller Pippi Långstrump i fransk tvångströja; I. Söhrman (utg.) *La culture dans la langue*. Acta universitatis Umensis, Umeå Studies in the Humanities 112, ss. 49–70. Stockholm: Almqvist & Wiksell International
- Holmes, P. 1980. *Vilhelm Moberg*. Boston: Twayne Publishers.
- Hudson, R. A. 1980. *Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hyltenstam, Kenneth & Christopher Stroud. 1991. *Språkbyte och språkbevarande. Om samiskan och andra minoritetsspråk*. Lund: Studentlitteratur.
- Kvint, Kerstin. 1997. *Astrid i vida världen*. Stockholm: Kvint.
- Liljestrand, Birger. 1983. *Tal i prosa*. Umeå: Acta Universitatis Umensis
- Lindgren, Astrid. 1970. *Emil in the soup tureen*. [translated from the Swedish by Lilian Seaton]. Leicester: Brockhampton Press.
- Lindgren, Astrid. 1973. *Zozo la tornade*. [texte français de Sonia Trébinjac]. Paris: Hachette.
- Lindgren, Astrid. 1963. *Emil i Lönneberga*. Stockholm: Rabén & Sjögren
- Londen, Anne-Marie. 1989. *Litterärt talspråk. Studier i Runar Schildts berättarteknik med särskild hänsyn till dialogen*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

- Lundqvist, Aina. 1992. *Språklig anpassning. Syntaktisk analys av ett barnboks-material*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Metcalf, Eva-Maria. 1995. *Astrid Lindgren*. New York: Twayne Publishers
- Moberg, Vilhelm. 1963. *Din stund på jorden*. Stockholm: Bonniers.
- Page, Norman. 1988. *Speech in the English Novel*. London: MacMillan Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London/ New York: Routledge
- Vising, Johan. 1963. *Fransk-svensk ordbok*. Stockholm: Norstedts.