



Den europeiske finnen Runeberg

Johan Wrede

Johan Ludvig Runeberg: *Hanna. En dikt i tre sånger.* *Kolmilauluinen runoelma.* Suomentanut ja selitykset laatinut Teivas Oksala. Artipictura Oy. Espoo 2001.

Johan Ludvig Runeberg: *Elgskyttarne. Nio sånger.* *Hirvenhihtäjät. Yhdeksän laulua.*

Suomentanut ja selitykset laatinut Teivas Oksala. Artipictura Oy. Espoo 2001.



Man kunde tro att nationalskalden Johan Ludvig Runeberg också skulle vara en av landets mest välbekanta diktare. Men det är han inte. Inte så att inte alla skulle veta att han skrivit "Vårt land" och de övriga sångerna i *Fänrik Ståls sägner*, utan så att det är nästan det enda alla vet om honom. Men hans produktion är långt mångsidigare än så. Dessutom har just sägnerna under mer än ett sekel överlagrats av växlande politiska, ideologiska och officiösa bruk och missbruk. Allt detta tenderar att hindra den vanlige läsaren att närma sig Runebergs produktion utan förutfattade meningar. En ansvarsställande historisk och litteraturhistorisk forskning förmår visserligen i bästa fall skingra missförstånden kring hans i många avseenden kontroversiella, men bl.a. just därför intressanta diktning. Men de historiska och litteraturhistoriska tolkningarna av honom förblir då ofta en kunskap för experter och fackfolk.



Det faller alltså på de litterära institutionerna, förlagen, litteraturkritiken eller på massmedia att se till att hans diktning - och kunskapen om den - populariseras och finns till hands för alla som är intresserade eller kan intresseras. Det är inte ett alldeles lättuppfyllt krav. Finland är ett land med två nationalspråk. Runeberg skrev på mindretalets språk och därför är hans diktning inte direkt tillgänglig för alla sina potentiella läsare, om denna diktning inte finns inte idag tillgänglig i levande och tilltalande översättningar.




Det är nämligen allmänt känt att skönlitterära översättningar i regel åldras snabbare än originalen på ursprungsspråket. Till någon del kan detta bero på att originalet i viss mening vid sin tillkomst blir den autentiska urkunden och därför den bästa möjliga språkliga avtrycket i tid och rum av *då* och *där* och så givna tolkningsramar. Verket representerar en autentisk historisk coinsidens (och kanhända också koherens) som översättaren sällan kan känna helt och som han därför alltid saknar förutsättningar att ge en kongenial form för på sitt målspråk. Översättningen som kanske tillkommer betydligt senare och i en förändrad eller helt annorlunda kultursituation, saknar helt enkelt likvärdiga betydelsegivande fästpunkter i läsarnas medvetande. Översättaren får då låna ihop av sentida motsvarigheter (om sådana finns) att servera för nutidens läsare. Sällan - om någonsin - ger detta en lika klar lokalisering i ett oundvikligen annorlunda universum. Och dessa förskjutningar av betydelsereferenser och litterär smak fortsätter naturligtvis också efter det att översättningen fullbordats. Varje översättare kan därför triumfera (i sin grav) ifall den tolkning han gjort av en odödlig text behåller sin kongenialitet gentemot originalet och sin livskraft i mer än femtio år. Att ge ut nya upplagor *på originalspråket* av äldre, litteraturhistoriskt berömda verk är inget större problem, eftersom för femtio år sedan avdöda författare inte lyfter någon royalty. Svårare kan det vara att få fram *nyöversättningar* av äldre verk. Litterära översättningar är visserligen i regel illa betalda, men de är heller inte gratis. Dessutom kräver de djupa och vida litterära och samtidshistoriska insikter av översättaren, för att han alls ska gå i land med sin uppgift. Så vem ska åta sig saken och vem förlägger verket? Det är inte lätt att övertyga kommersiella förlag om att nyöversättningar behövs av just precis sådana verk som - kanske delvis just på grund av att de skyms bort av alltför väletablerade och alltför dammiga översättningar - håller på att bli misskända eller bortglömda.




Man blir därför mer än lycklig över att två av Runebergs märkligaste ungdomsverk, de hexametriska idylleposen *Elgskyttarne* (1832) och *Hanna* (1836) nu föreligger i var sin fräscha finska översättning av en erfaren - och faktiskt av Vatikanen prisbelönad - översättare, den lärde grekisten och latinisten Teivas Oksala. De tidigare översättningarna av de två







verken är inte många. Visserligen är Oksalas uppgifter om detta i förordet inte helt korrekta. Enlig honom översattes *Elgskyttame* första gången så sent som 1876 av E. J. Blom, därpå av Arvid Genetz 1884, Malakias Costiander 1885 och senast av Otto Manninen 1935-36. I själva verket torde Costianders översättning, "Hirven-ampujat", ha publicerats i tidskriften Suomi 1855 (tr. 1856) och är allt så den första fullständiga översättningen. Tre av den episka svitens nio sånger publicerades i finsk översättning redan 1848 i Joukahainen av signaturen -kw-. Manninens översättning var en bearbetning av Genetz översättning, sannolikt den översedda översättning som Genetz (nu = Arvi Jännes) hade gett ut 1910. *Hanna* har - innan den nyöversattes av Oksala 1993 - översatts till finska bara två gånger förr, 1880 av Paavo Kajander och 1940 av Otto Manninen. Dessa uppgifter gäller med den reservationen att varianter eller andra bidrag till verkens översättning måhända kan förekomma i småtryck eller olika sammlerverk.




I årtionden har Teivas Oksala hyst en varm beundran för Runebergs hexametriska diktning, liksom för nationalskaldens klassiserande diktning över huvudtaget. Hans översättning av *Hanna* från 1993 kom ut på WSOY:s förlag. Det är den översättningen som han nu 2001 i nästan oförändrad form, men i ny utstyrelse och med en utvidgad kommentar utger på familjeförlaget Artipictura Oy. Förlaget ger samtidigt ut också Oksalas pinfärska nyöversättning *Elgskyttame Hirvenhihtäjät*.



Båda verken föreligger i enkla, av Tauri Oksala diskret illustrerade och prydliga volymer. Utseendemässigt betonar de häftade banden och illustrationerna inte särskilt originaldiktarnas ursprung i den litterära och etnografiska nationalromantiken, utan söker en grafisk stil närmare dagens litterära publik. Det är sannolikt klokt eftersom det här gäller att vinna yngre läsare, och dessas nyfikenhet riktar sig i allmänhet mindre mot historien än mot det närvarande som man tror vara tidlöst. Samtidigt är det uppenbart att den historiskt inriktade läsaren i Oksalas nyöversättningar får ett rikt mått av just historiskt riktig tolkning och information. Runebergs originaltext står i ursprunglig form tryckt parallellt med översättningen, uppslag för uppslag, utan att den ena texten fysiskt tränger sig på den andra. Jämförelser kan alltså bekvämt göras med en ögonkast. Så borde alltid poetiska översättningar utges för att ge maximal närhet till originalverket. Parallelltexter ger också rika möjligheter att beundra översättarens fyndigheter, eller att begrunda en överrumplande djärv översättning..




Dessutom har översättaren försett bägge sina översättningar med ett urval litteraturhistoriska och kulturellt orienterande kommentarer. De består delvis av utdrag ur den rika och auktoritativa - om än inte alltigenom dagsaktuella kommentaren i Svenska litteratursällskapets i Finland utgåva av Runebergs *Samlade skrifter*. I volymen *Elgskyttame Hirvenhihtäjät* har Oksala i sin kommentar också infogat en utmärkt kulturantropologisk text av professor Bo Lönnqvist, som blir ett slag metakommentar till det antropologiska intresset i och bakom Runebergs diktverk. Dessa väl valda kommentarer kompletteras på ett ytterst intressant sätt av Oksalas mycket väsentliga egna iakttagelser av Runeberg som poetisk mästare i den antika poesins och poetikens världar. Samtidigt tjänar dessa som redogörelse för översättarens egna översättningsstrategier. Det är påfallande att poetiken i Runebergs skaldskap djupt har intresserat Oksala. Det är en anledning till att hans intressanta val av översättningsobjekt. Men såsom kommer att framgå av denna artikel, tror jag, att Runebergs närhet till det klassiska arvet, liksom tidsskedets starka anknytning till antikens Hellas och Rom varit av stor betydelse för Oksalas val att till en början översätta just dessa två mästerverk.



För egen del har jag blivit starkt stimulerad av Oksalas två Runebergöversättningar och jag kunde lätt falla för frestelsen att skriva långt och detaljerat om enskilda beundransvärda ställen i dem. Men eftersom var och en gläder sig bäst över att själv få upptäcka dessa enskildheter, skall jag i stället försöka fästa uppmärksamheten vid några mer övergripande omständigheter och drag i Oksalas finska omdiktning. Den vittnar överallt om hans djupa bekantskap med den nationalromantiska epoken i vår litteratur och de klassicerande litterära elementens uppdrag i denna nationalromantiska diktning.

Den nationalromantiska kontexten





Runebergs produktion under 1830-talet omfattade utöver de två hexametriska idylleposen och hans två dittills utgivna diktsamlingar *Dikter* (1830 och 1833) bl.a. också hans översättning av *Serviska folksånger* (1830) och hans två finsknationella heroiska dikter med krigsmotiv "Grafven i Perrho" och "Molnets Broder". Båda dessa hade inspirerats av Vuk Karadzic's serbiska folksånger - alltså samma sånger som gett upphov till serbernas ännu levande och politiskt aktiverande myter om Kosovo! År 1833 tryckte Runeberg också i *Helsingfors Morgonblad* sin översättning av den engelska balladen *Chevy Chase*, "efter Herders bearbetning", dessutom också en del av sina översättningar av finska folkdikter. Detta visar vilken stark aktualitet nationell poesi hade för Runeberg redan då. Det visar också hans inriktning på agitatorisk politisk poesi. Den engelska kämpavisan hade redan på 1700-talet översatts till många språk och gett den politiska agitationspoesin dess överallt i Europa brukade versmått, "den engelska balladen".

De två idylleposen mognade alltså i det nationellt ambitiösa klimat som under 1830-talet blomnade upp i Finland kanske tydligare än någonsin förr. Man ville uppmuntra en patriotisk nationalanda i det unga fosterlandet och man ville för hela Europa visa upp vad Finland och dess folk kulturellt hade att åberopa i folkpoesi och konstdiktning. Finland skulle inte bara intellektuellt befästas härhemma, det skulle också fästas på Europas kulturella karta.


I båda dessa sammanhang var det - så överraskande det än kan låta för dagens från denna bildningstradition alienerade publik - naturligt att söka begagna alla tänkbara anknäringar till den antika klassiska kulturen. Den var hela det samtida bildade Europas gemensamma arv och egendom. Dess gudar och hjältar, dess dramatik, dess poesi och epik kände var och en som gjorde anspråk på att vara bildad. Den klassiska grekiska arkitekturen efterbildades överallt, det antika Greklands världsbild associerades med romantikens idealism. Det var också denna grundmurade idealbild av Hellas som nu hade gjort att det nya Greklands frihetskrig engagerade hela kontinenten.

Den finska nationella och patriotiska ambitionen måste naturligtvis konkret ha hängt samman med den djupa omvälvningen i Finlands historia, då landet relativt nyligen blivit ett storfurstendöme i det ryska imperiet. Redan detta uppfattades väl som en europeisering - betrakta fasaderna kring Senatstorget byggda under samma 30-tal! - men bl.a. det oklara statsrättsliga läget framkallade också frågan hur Finlands finska identitet kunde framhävas i Europa. Kejsaren själv hade 1809 tillåtit sig att beskriva sin erövring med orden att han "höjt Finland bland nationernas antal".

Lika uppenbart måste denna finska nationella ambition också ha haft sina rötter i den kulturella och politiska nationalromantik som sedan 1700-talets mitt vuxit sig allt starkare i vår världsdal. Å den ena sidan kunde finsk nationalkänsla alltså uppmuntras för att (paradoxalt) motivera och förstärka landets anknäring till det nya moderlandet Rysland. Å den andra sidan riskerade en egensinnig finsk nationalkänsla - ifall en sådan uppstod - att väcka förväntningar på ett oberoende större än vad man någonsin i S:t Petersburg avsett.


Till den litterära och kulturella nationalromantiken i hela Europa fogade sig etiska, samhälls- och naturfilosofiska, religiösa och världsåskådningsmässiga idéer med långa rötter. Man kan nämna Kants värdeabsolutism, Montesquieus klimatlära, upplysningens idéer om samhällsfördraget, det gaeliska nationella uppvaknandet på de Brittiska öarna. Herders folklivsstudier och hans tankar om folkloren och folksagan som uttryck både för folkens särart och gemenskap, Hegels "världsfömuft" och "folksjäl". Därtill kom den politiska oron, den franska revolutionen och Napoleonkrigen som kom att lyfta fram nationaliteten som en avgörande politisk faktor. Mängden av mer eller mindre moderna lokala och nationella myter och folkdikter och patriotiska sånger på kontinenten (schweiziska, tyska, serbiska t.ex.) blev konkreta poetiska modeller för romantisk och nationalromantisk diktning i hela Europa.

I vårt lands akademiska och litterära kretsar - bl.a. i Lördagssällskapet - var man väl medveten om att Finland hade bara mycket litet sådant att visa upp, som med europeiska mått kunde kallas en livskraftig nationell litteratur. Enstaka exempel på lappska "folkdikter" hade visserligen för mer än ett sekel sedan uppmärksamats ute i Europa. Bara för några år sedan, 1817, hade Karl Axel Gottlund uttalat tanken att den finska folkdiktningen skulle kunna begagnas för ett verk värdigt




Homeros. Ett sådant verk måste skapas. Med modern nationell dikt var det klen beställt hos oss. Franz Mikael Franzén hade flyttat till Sverige och de ambitiösa skaldefrön som ville vinna erkännande i Finland sände fortfarande sina alster till Svenska Akademien i Stockholm i hopp om prisbelöning. Men vid decenniets slut var läget i många avseenden förändrat. Finska litteratursällskapet hade grundats 1831, och drev nu på svenska och finska sitt arbete för Finlands litteratur. Lönnrots *Kalevala* hade kommit ut i sin första version 1835. En rad författare, med just folkdiktssamlaren och -diktaren Lönnrot och konstskalden Runeberg som de främsta utövarna av den litterära konsten, hade entusiastiskt gett ut nya verk i avsikt att visa vad det finska folket var, och vad landet och nationen förmådde. *Elgskyttarne* och *Hanna* hörde till dessa verk.


Originalverken




Man kan inte nog betona hur självklart för hela det samtida bildningssamfundet och Runeberg tanken på det antika arvet var. Det låg så att säga i det samtida bildningsmönstrets natur att tillgripa strategin att fusionera nationell nutid och Hellas, finskt och klassiskt. När Runeberg dessutom kommit att skära sina akademiska lagrar på just detta område var han mer eller mindre predestinerad att som tidens nationella skalder i allmänhet återropa det klassiska arvet. Samma fusion präglar *Elgskyttarne* och - mindre markerat men ändå tydligt - även *Hanna*. Det är alltså en något annorlunda strategi Runeberg begagnar än den hans vän Elias Lönnrot samtidigt tillämpade i sitt stora folkloristiska diktprojekt. Också det skulle ju tjäna målet att presentera den finska nationen som en kulturellt mogen och "statsbärande" nation. Men Lönnrot behöll den finska folkpoesins form och smälte om stoff ur den stora världsepiken i sitt finska epos.



Elgskyttarne hade Runeberg arbetat på i flera år mellan 1828 och 1832, då den slutligen publicerades. I Finska litteratursällskapet insåg man utmärkt idylleposets betydelse och satte upp ett stort pris för att stimulera till en snar finsk översättning av denna livfulla skildring av det naturära finska bondesamhället, dess kultur, dess sociala och etiska insitutioner och dess naturenliga moral. Men det tog sin tid innan verket översattes och kunde läsas på finska.



Också *Hanna* hade en lång tillkomsttid. Den episka sångsviten baserar sig på ett tidigare dikt försök, "Midsommarfesten", som Runeberg i ett skede sannolikt hade hoppats kunna infoga redan i sin diktsamling 1830, men som han sedan lagt åt sidan och aldrig själv lät trycka. I stället utkom *Hanna* 1836. Här fokuserar han på en högreståndsmiljö, men hans strategi är analog med den i *Elgskyttarne*. Han visar upp den finska prästgården och den finska naturen i en genre som är den europeiska prästgårdsidyllens och gör det i den klassiska hexameters form. Bägge verken förenar ett nationellt stoff och ett europeiskt litterärt och poetiskt arv. Greppet var naturligtvis inte en uppfinning av Runeberg. Han kopierade i sina hexametriska idyllepos vad Voss ("Louise", 1795 och "Der siebzigste Geburtstag", 1800, den senare också översatt till svenska av Franzén) och Goethe ("Hermann und Dorothea", 1797) redan tidigare hade gjort, då de sammansmält kärleksnoveller i samtida vardagsmiljö med idyllens klassisk formspråk. Därmed kom också de episka sångernas inhemska stoff att formans utgående från en klassicerande tematik.



Runebergs hexameteridyller sysselsatte honom under flera år, först i Åbo omedelbart efter sin återkomst från Saarijärvi, på ärkebiskop Tengströms prästgård i Pargas och slutligen i Helsingfors. Särskilt i *Elgskyttarne* - men även i *Hanna* - är det påfallande att Runeberg med övertagandet av den hexametriska formen också har skapat en parallell till den klassiska epikens skildring av ett samspel mellan handlingens olympiska (d.v.s. idealistiska) och jordiska (d.v.s. realistiska) aspekter. I Runbergs här aktuella idyller rör det sig om kulturens anpassning till naturens ordning och krav. Båda verken tar upp ett tema - frieriet - som i *Elgskyttarne* infogas i bilder av hela det finska bondesamhällets naturbundna funktionssätt och etik. Runeberg tycks ha diskuterat dess idéella innehåll och tema med Snellman, och han lät sin beundrade vän Elias Lönnrot granska att folklivsskildringen i diktverket blev korrekt. Både i denna dikt och i *Hanna* bearbetar dikteren frågor om instinkt och förnuft, sexualitet och samhälle. Den senare dikten utmärker sig som romantisk naturpoesi och som underhållning, men är till sin idéella syftning och i sin syn på natur och kultur



nära besläktad med den förra.



Oksalas översättning

Teivas Oksala kan sin Runeberg väl, och förstår honom utomordentligt. En viktig omständighet är ju att de båda herrarna är kolleger, bågge grekister och latinister med ett brinnande intresse för antikens diktning och poetik, liksom också för dess fortlevnad i yngre poesi. Med detta följer en hel klassiserande tankevärld och som är dem bågge lika bekant.

Den klassiska diktens betydelse för nationalskalden kan knappast överskattas. Det är därför självskrivet att Oksala inför Runebergs texter bemödat sig om att låta dennes lärjungeskap hos den klassiska poetikens och epikens mästare troget reflekteras i sin finska översättning. Liksom Runeberg i sina idyllepos etablerar ett samband mellan inhemskt stoff och klassisk form låter också Oksala den poetiska formen smidigt understryka att den idealistiska världsåskådning och kulturuppfattning som diktverken förmedlar är till hela sin anda klassisk. Samtidigt framhäver översättaren hur Runeberg själv med sitt val av dessa pretigefyllda klassiska, allmäneruropeiska, litterära och poetiska medlen har gett sina samtida, finska miljö - inte bara Homeros och Vergilius konkreta tydlighet och liv - utan också den dignitet som den diktform han valt kunde skänka dessa motiv. Oksala har inifrån förstått Runebergs ambition att i den klassiska hexameterns form, dels hylla det undanskymda finska folket, och dels i antikens anda understycka kulturens, naturen och den gudomliga ordningens samspel.. Samtidigt framtonar i Oksalas översättning av Runebergs två idyllepos också Runebergs förtrogenhet med den romantiska poesins särskilda, klassiserande variant av de episka Voss och Goethes redan nämnda hexametriska idyllepik..

I dessa poetisk-historiska avseenden förefaller mig Oksala ha kommit Runeberg betydligt närmare än de äldre översättarna. I frågan om poetiken som teknisk prestation når Oksala likaså längre än hans finska föregångare gjort. De hårda krav hexametern ställer på den som diktar på finska illustrerar han i sitt förord till *Hanna*. Man måste här observera att finsk poetik, som i motsats till svensk och tysk, har möjlighet att liksom den klassiska antikens diktare begagna sig såväl av kvantitet som tryck, gör den finska hexametern böjligare men också svårare att behärska än den svenska. Och Oksala framlägger i förordet prov på hur hans egen översättning, särskilt i metriskt hänseende skiljer sig från föregångarnas. Den är modernare, enklare, naturligare. Lakoniskt kommenterar Oksala: "suomenkielinen heksametri kehittyy muun kielen mukana" (s.9). Och sanningen i detta påstående framträder lätt vid jämförelsen. Oksalas översättning är avsevärt ledigare och talspråkligare än Otto Manninens en gång med all rätt beundrade översättningar. I förordet till sin nyöversättning av *Elgskyttäme* förklarar Oksala neutralt: "Nykyajan lukija kaipaa oman aikansa kieltä sanakatkojen ja kielesta pois jääneiden sanojen asemasta. Tämä on täysin luonnollista, koska käännös kadottaa tuoreutensa nopeammin kuin alkuteksti." (s.9)

Utän att här nedvärdera de äldre finska översättningarna av *Elgskyttäme* och *Hanna*, kan man kanske säga att dessa, då de lyckats som bäst, visserligen troget har återgett dels handlingen och dels också formspråket - men det senare oftast fattat endast som trohet mot meter, versmått och rimmönster, medan de i mindre grad lyckats i att lyfta fram sambandet mellan formen och diktverkens syftning och funktion. Samspelet mellan form och stülelement å den ena sidan och de betydelsebärande, fikionaliserande och visualiserande faktorerna å den andra kommer inte alltid till sin rätt i dessa äldre översättningar på ett sätt som skulle motsvara moderna läsares förväntningar. Finsk poetisk praxis tolererade för bara sextio år sedan en vid klyfta mellan vardagspråk och poetiskt språk. I det poetiska språket kunde ymnigt med både ordförlängningar och ordförkortningar förekomma, närhelst metern så tycktes kräva. Därmed reduceras ju formen till ett rent dekorativt element. Idag går detta inte an. Och allra minst går det an i en Runebergöversättning eftersom den vers just han skrev, bara sällan talar ett konstspråk. Tvärtom hör det till de karakteristiska och anmärkningsvärt moderna dragen i Runebergs poetiska språk, att det oftast ligger så nära det handfasta talspråket. Med ett ord: det är lättare att hos Oksala än hos hans äldre översättarkolleger få grepp om den poetik, det idématerial och de intellektuella utmaningar Runeberg en gång ställde sina läsare inför. Han använde inte bara ett



indikativt utsägnande sätt att uttrycka sig utan också ett poetiskt antydande.

Tidsavståndet till Runeberg har Oksala följaktligen försökt förkorta, inte bara i den triviala meningen, att han naturligtvis begagnar ett modernare språk än tidigare finska översättare, utan också genom att ge både versen och språket ökad fasthet, inriktad på att bära fram Runebergs intentioner. Rent konkret har Oksala satt upp sin egen standard för finsk hexameter, strängare än Otto Manninens. Detta har varit en viktig förutsättning för hans ambition att ge sina översättningar ett mer utpräglat Runebergskt enkelt och ett mer naturligt tonfall än man hittills haft förmånen att finna i de finskspråkiga tolkningarna.

Denna strikta trohet mot hexametern har givetvis för Oksala ökat den skapande spänning mellan metrisk form och naturligt språk, som gör all bunden diktning till ett så utmanande företag. Det gäller att nå en avvägning av de två målens, meterns/rytmens och språkets, krav. Mitt subjektiva intryck är att Oksalas översättningar - fastän i genomsnitt mycket ledigare än hans föregångares - om man jämför med Runebergs egen text, fortfarande ger ett visst övermått av en exklusivt poetiserande ordföljd. Oksalas *Hirvenhihtäjät* framstår därför ställvis retoriskt kanske mer upphöjd än originalet. Å andra sidan skall denna möjliga tendens inte nödvändigtvis ses som ett misslyckat drag. Nutida läsare vilka - i motsats till Runeberg och hans samtida - inte längre bemödar sig att lära sig poesi utantill, har visserligen inte samma mnemotekniska nytta av verkens metrisk-retoriska form, som de samtida läsarna. Men Runebergs val av en så värdig poetiska form, hexametern med sina alltid framträdande homeriska epitet, har haft uppgiften att markera att dessa dikter inte blott är berättelser i största allmänhet utan - precis som hos Homeros och Vergilius, eller för den delen hos Voss eller Goethe - avser att genom sin konkreta skildring även avspela en högre, ideal ordning.

Låt mig konkretisera. De homeriska epiteterna är i hexameterdiktningen en nödvändig stilmarkör, som oundvikligen gör ett antingen massivt eller lätt artificiellt intryck. Men precis som i Runebergs original kan man också i Oksalas översättning njuta av diktarens uppfinningsrikedom att finna ett på en gång starkt betydelsebärande och ändå på varje punkt naturligt karakteriserande epitet. Utomordentligt tydligt lyfter ju de påfallande homeriska epiteterna fram Runebergs avsikt att låta det enkla och idealt giltiga i finskt liv åskådligt avspeglade sig i närevaron av den klassiska och europeiska epikens poetiska mönster och livsfilosofiska anda.

Att översätta bunden poesi

För den beläste Oksala har Runebergs klassiska och romantiska litterära referensram inte varit avlägsen. Vad den geografiska referensramen beträffar, kan man säga, att vad som specifikt gäller miljö- och naturpoesi i de två verken är dessa omedelbart tillgängliga för alla Den finska inlandsnatur Runeberg sett och skildrat i dessa två idyllepos har visserligen varit mer orörd än idag, men ändå ligger den i alla sina huvuddrag så nära, inte bara den finska översättaren utan alla dagens finländare, att ordvalen ger sig själva.

Språkstrukturen är däremot för översättaren ett svårare hinder att övervinna. Alltid då det gäller litterära översättningar i bunden poetisk form från svenska till finska (eller tvärtom) måste översättaren lösa de problem som de två språkens inbördes olikheter i stavelsebyggnad, betoning, satsmelodi, syntax, ljudlängd, metrisk struktur mm. medför. Korta ord med en eller två stavelser är långt vanligare i svenskan än i finskan, vars talrika böjningsformer dessutom ytterligare tenderar att förlänga orden. Runeberg begagnade gärna enstaviga ord, - möjligen delvis för att förmedla ett enkelt och rättframt eller kärvt intryck. På finska är denna effekt helt enkelt omöjlig att åstadkomma just med en anhopning av enstaviga ord. Men här gäller det alltså att kompensera med andra medel.

Dessutom har det för Oksala gällt, liksom det gäller vid översättning mellan vilka två språk som helst, att samspelet mellan allusioner på andra diktverk, (vilka måste vara bekanta för läsaren) snarlika ord, bruket av språkbilder som är unika för varje språk, i målspråket måste ersättas och nyanseras. Därvid går oundvikligen "bitar" förlorade. Även då översättaren klart uppfattat förlusten måste han offra en kongenialitet för en annan som han finner ännu angelägnare att rädda.


Trogna och fria översättningar

Men kongenial trohet är inget lättdefinierat begrepp. Varje översättning måste, om den överhuvudtaget skall kännas levande, leva. Den måste leva ett eget liv - inte förtvina som en skugga av förlagan. Runebergs något äldre samtida, hans "företträdare på Sveriges diktartorn" som det vid mitten av 1800-talet hette i Sverige - Esaias Tegnér - formulerade en gång kvickheten att vackra översättningar har den egenskapen gemensam med vackra hustrur att de sällan är trogna. Med "vackra översättningar" har Tegnér väl avsett översättningar som ensidigt exploaterar insmickrande avvikelser. Men ett visst mått av skapande frihet måste översättaren ha. Endast genom att acceptera målspråkets egna genuina uttrycksmedel kan en övertygande kongenialitet nås. Då kan man också uppnå en entusiasmerande, i viss mån kanske perspektivförändrande helhetsverkan.

Som ett belysande exempel på en sådan frigjord strategi skulle jag ha lust att beteckna Lars och Mats Huldéns färska svenska succésöversättning av Lönnrots *Kalevala*. Där kan originalets längsta och enformigaste parallellismer - som otaliga gånger tråkigt ut många av oss som bokstavligen inte "fattat galoppen" - få ett härligt drag av vilt skenande folklig skröna, som ynglar av sig av bara farten. En annorlunda strategi framträder i Björn Collinders språkvetenskapligt "arkeologiska", i många avseenden lysande översättning av *Kalevala* (1964). Som språklig och språkhistorisk prestation är den imponerande, men just den språkliga arkeologin, blir ofta den lärdes black om foten. Den ger inte läsaren obehindrat tillträde till verket. Poetiskt lyfter en sådan översättning inte lätt eftersom den fortfarande är skiven på ett främmande språk och - liksom även det finska originalet idag - måste läsas med fomordbok i handen. Det är bl.a. därför Collinders översättning ter sig livlös jämförd med den Huldénska.. Den genuina, levande folklighet som denna nyare översättningen har, förmedlar en robust humor som onekligen finns i *Kalevala*, men som i tidigare försvenskningar av eposet förkvävts av ren högaktning och trohetsmöda hos översättarna.


Om man vill jämföra Oksalas översättarstrategi med de Collinderska och Huldénska strategierna, är det uppenbart att han i likhet med Collinder stöder sig på en vetenskapligt inträngande kännedom om den litterära och lärda värld, det språk, den poetik, den mentalitetshistoria som utgjort den genererande bakgrunden bakom de två hexametriska idyllerna från 1830-talets Finland. Det finns, om man får döma efter dess funktionella följsamhet mot originalet, en fond av rik vetenskaplig information om ursprungstexten bakom varje rad i översättningen. I sin grundlighet kan Oksala påminna om Collinder. Men detta leder honom inte ut i döda landskap. Oksala är i så hög grad poet att han mer eller mindre genomgående har unnat språkets naturlighet företräde framom den pedantiska troheten. Han tillåter sig alltså att - där Runeberg tar ut svängarna i liv och åskådlighet - följa upp med egna expressiva inventioner. Men uppslupna anakronismer som den huldénska strategin tillåter finner man inte hos Oksala. Skulle han någonstans ha satsat för friskt så har läsaren i alla fall originalet omedelt framför sig som korrigeringsmedel. Framför allt har Oksala, enligt min mening, inom denna frihet lyckats pejla in Runebergs stil och anda. I jämförelse med samtida svensk poesi visar Runeberg nästan genomgående upp en rättfram enkelhet i ordvalet, underbart fri från dekorativa praktord eller bjärta effekter. (Undantag är den Stagneliusinfluerade "Svartsjukans nätter" och känslösamt Ossianska partier av *KungFjalar*.)

Beträffande personnamnen har Oksala i *Hirvenhihtäjät* följt sina översättarföregångare och återgett ortnamn och personnamn i finsk form. Hedda har fått det mera finskt klingande namnet Henna. Petrus och Mathias har återfått sina sannolika finska namn, Pekka och Matti, som Runeberg städat undan. Man kan visserligen undra om "Petrus" hos Runeberg ska ses som en avsiktligt latinisering av "Pekka". Men i så fall har dikten vunnit mer av förfinskningen i miljöfärg än vad den förlorat. Men Oksala är uppmärksam, och se! Då Henna svarar på det frieri Pekka som talman för Matti framför, tar hon respektfullt till en mindre vardaglig namnform: "Vaikene suinkaan en minä, arvon Pietari, siitä, / että se on ilo, jos haluaa minut urhea Matti." Och några rader längre fram, då hon uttalar sitt eget käck beslut - så långt det kan gälla inom de patriarkaliska konventionerna - gör hon det direkt och avspänt: "Jos isä suostuu vain, ilomieli Mattia seuraan." Oksalas strävan att förena en så naturlig och ledig finska som möjligt både med det svenska originalets enkelhet och med dess skickligt inbyggda mönster av homerisk och vergiliansk




moralisk auktoritet, får man här ett lika åskådligt som lyckat prov på.


Översättandets nödvändighet




Jag inledde denna artikel med att påstå, att den finska publikens bild av Runeberg i många stycken har stympats av brist på goda och populära översättningar. Låt mig återkomma till detta bistra faktum. En innebörd i de bevingade orden *Navigare necesse est - vivere non est necesse* är den, att sjöfarten över skiljande eller förenande vatten alltid i sig själv har en betydelse som vida överstiger värdet av den enskilde sjöfararens liv. Också översättaren är ett slags navigator och upptäckare i ett krävande och nödvändigt uppdrag. Det gäller att frakta tankar och känslor över ordlösa djup, genom obekantskapens och missförståndens dimmor.



Det gäller att övervinna läsarnas fördomar mot det obekanta. En kamp mot oförstånd och intolerans hör till översättarens kall. Och detta kall tycks för Oksalas del fortsätta att driva på sin man. Det framgår i hans förord till *Hirvenhihtäjät Elgskytämme* att han vill arbeta för vår tvåspråkiga kultur. Härnäst, lovar han, kommer han att nyöversätta *Kung Fjalar*. Det är en mycket krävande uppgift. Kanske Oksala denna gång lockats av diktverkets ohyggligt svåra versmått, som Runeberg själv upfunnit. Verket har ofta berömts just på grund av sin tekniska virtuositet. Men Oksalas val är djärvt också därför att *Kung Fjalar* är Runebergs intellektuellt mest svårtolkade verk. Det har beskrivas som en extrem och skrämmande, ja rentav absurd hybrispredikan. Verket har trotsat de mest geniala uttolkares försök att forma en motsägelsefri tolkning.



Kanske den med den klassiske Runeberg djupt förtrogne Oksala som översättare kommer att kasta mer ljus över detta gäckande mästerverk. Det vore en lyckad present till Runeberg på hans 200-årsjubileum 2004. Men vem skall hinna med att dessförinnan till finska nyöversätta resten av de verk av Runeberg som Oksala inte tagit om hand, men som nödvändigt borde bli hela nationens egendom.



Skribenten är professor emeritus i svensk litteratur vid Helsingfors universitet.

