

MENINGEN MED »MANINGUE«

Om litterär översättning och främmande ord

av Stefan Helgesson

Plötsligt finns de där när man läser, de främmande orden som inte ens lexikonhyllan på arbetsrummet eller dictionary.com klarar av att utreda. Det kan vara »obi« eller »chi«, som i Chinua Achebes roman *Things Fall Apart*.¹ Det kan vara »machimbombo« eller »xicuembo« som i Mia Coutos *Terra sonâmbula*, eller »kachabia« som i Assia Djebars *L'amour, la fantasia*.² Det kan vara hela fraser som dyker upp oanmälda och oförklarade, som »Wahe Guruji Ka Khalsa, Wahe Guruji Ki Fateh« i Kiran Desais *The Inheritance of Loss*.³ Vad vill de oss, dessa ord? Hur ska jag som läsare svara på deras semantiska utmaning? Framförallt: hur ska en översättare, med sina dubbla lojaliteter gentemot källtext och läsare, förhålla sig till de ord som verkar undandra sig översättning?

Stilgreppet är vanligt och har stor spännvidd. Ofta avdramatiseras den semantiska utmaningen med förklaringsens hjälp. Orden förklaras alltså i löpande text, i fotnoter eller – en standardlösning – i en gloslista, en *glossary*, en *glossário*, en *Glossar*, längst bak. Men andra gånger förblir utmaningen uppenbar. Orden förklaras inte alls. Då får läsaren, med stöd i den narrativa kontexten, tillskriva orden en betydelse som är tillräcklig för att bidra till uttolkningen av texten som helhet. I exemplet från Kiran Desai måste läsaren acceptera att frasen, som yttras av nepalesiska rebeller i Sikkim-regionen i Indien, inte förklaras i den tryckta texten. Istället får hon (men redan här kan vi fråga oss vem »hon«,

läsaren, egentligen är) acceptera ett kommunikativt sammanbrott som symboliskt motsvarar de nepalesiska upprorsmännens utmaning av den indiska staten.

Även om stilgreppet återfinns i en mängd litterära sammanhang begränsar jag mitt resonemang till skönlitterär prosa på »europeiska« språk skriven av författare med förankring i någon före detta koloni utanför Europa. Alltså till det som ofta avses med paraplytermen »postkolonial litteratur«, men som med större precision (och i beaktande av litteraturhistoriens egen *longue durée*) kunde kallas »post-europeisk litteratur«, en term som jag lånar från Rey Chow.⁴ I detta slags texter är det slående ofta som det narrativa flödet, som utgår från en grundläggande kommunikativ överenskomelse, avbryts av ord eller hela fraser som inte kommunicerar, som *inte är läsbara*.

I sitt tidiga standardverk *The Empire Writes Back* kallade Ashcroft, Griffiths och Tiffin fenomenet för »språklig varians« (»language variance«) och såg det som ett av den postkoloniala litteraturens särmerken.⁵ De menade till och med att det var »a feature of all post-colonial texts«, vilket är en uppenbar överdrift.⁶ Skulle V.S. Naipauls eller J.M. Coetzees verk inte räknas som postkoloniala bara för att de (brukar) sakna språklig varians? Icke desto mindre identifierade Ashcroft och hans medförfattare ett återkommande drag i posteuropeisk litteratur och upprättade en allttjämt användbar

typologi över den språkliga variansens former, nämligen »glossing«, »untranslated words«, »interlanguage«, »syntactic fusion« samt »code-switching«.⁷ Typologin har anammats och utvecklats av flera forskare, som Maria Tymoczko och – allra senast – Paul F. Bandia, men grundtermerna kvarstår.⁸ I den här artikeln intresserar jag mig främst för »glossing« (förklarandet av de oläsbara orden). Det finns två anledningar till detta. Dels vill jag uppmärksamma »läsargränssnittet«, alltså textens konkreta framträdandeform, snarare än författarstrategier. Just i fråga om »glossing«, som ofta infogas paratextuellt, är förlagens och översättarnas inflytande på gränssnittet särskilt tydligt. Dels vill jag frilägga några av paradoxerna i strategin att inte översätta men väl *förklara* främmande ord. Vad säger denna önskan att äta kakan och ha den kvar om litterära texters förmåga att förflytta sig? Är förklaringen ett tecken på respekt för det främmande, eller en exotiserande manöver?

Fenomenet »glossing« vittnar värtaligt om instabiliteten i texters framträdande inför olika läsekretsar. Mitt huvudärende är just att synliggöra denna instabilitet och med dess hjälp osäkra några försanthållanden om översättning och postkolonial litteratur. Eller åtminstone att antyda, på detta korta utrymme, hur så skulle kunna ske. Mina exempel hämtas främst från Mia Coutos roman *Terra sonâmbula*. Begränsningen är uppenbar, men även dessa få exempel har vidare principiella implikationer.

Instabiliteten i fråga kan jämföras med dekonstruktionens tanke om språkets alltid uppskjutna, aldrig fullbordade meningsskapande, men med en avgörande skillnad: denna instabilitet är ett resultat av att dessa litterära texter befinner sig i en aldrig avslutad rörelse mellan platser och språk. När jag talar om ord som inte är läsbara, menar jag således att de inte är *omedelbart* läsbara av *alla*. Uttrycket »främmande ord« är en approximation och ett provisorium, eftersom det alltid finns ett perspektiv där det främmande tvärtom är bekant,

eller främmande på ett annat sätt. Jag vill därför se det främmande som en *befriande* instabil kategori.

Tre perspektiv på »det främmande«

Vad menar jag då med detta problematiska uttryck, »det främmande«? För att strukturera mitt resonemang vill jag kort peka på tre forskningsfält som förhåller sig delvis olika till frågan, nämligen postkolonial teori, världslitteraturforskning samt översättningsstudier.

Problemet har behandlats utförligast – och ibland med oöverträffad skärpa – inom det postkoloniala fältet. I den mån det är berättigt att använda en rubrik som »postkolonial teori« är det just som en mångförgrenad analys av hur »det främmande« används och produceras diskursivt under ojämlika maktförhållanden. Men går man till de centrala texterna inom fältet finns det ett (åtminstone i Sverige) ofta förbisett spänningsförhållande i synen på det främmande. Hos Edward Said, särskilt i *Orientalism*, är uppdelningen rak och enkel: europeiska representationer av »Orienten« som främmande är ren maktutövning utan försonande drag.⁹ Homi Bhabha, vars tänkande tog form på 1980-talet som ett gensvar på Said, betonade istället, på poststrukturalistiskt vis, hur koloniala representationer misslyckas med sina egna föresatser.¹⁰ Den koloniala diskursens samtidiga bestämning av »infödingen« som främmande *och* som möjlig att omstöpa i »civilisationens« avbild bar på en inre motsättning. Genom den motsättningen uppstod så mimicyns och hybriditetens möjlighet till subversiv förnyelse. Enkelt uttryckt är den tidige Suids förståelse av »det främmande« som ren maktkategori statisk, medan Bhabhas är dynamisk.

Gayatri Spivak, å sin sida, pendlar mellan de två förhållningssätten.¹¹ Det kan märkas i avståndet mellan å ena sidan hennes berömda

precisering av imperialistisk maktutövning som »the remotely orchestrated, far-flung, and heterogeneous project to constitute the colonial subject as Other« och å andra sidan hennes affirmativa ord om det subalternas subjektet som »irretrievably heterogeneous«. ¹² I det första fallet talar hon i Saids efterföljd om en konstruerad, hypotiserad »annanhet« som tjänar imperialistiska maktsyften, i det andra fallet om ett *radikalt* främmande subjekt som inte låter sig fångas av upplysningsepiSTEMETS kategorier (och därför heller inte kan »tala« inom ramen för kolonial kunskapsproduktion). Här delar sig alltså det främmande i en falsk och en autentisk del, en tankefigur som präglar åtskillig postkolonial forskning, exempelvis Graham Huggans kritik av marknaden för »postkolonial litteratur« i *The Postcolonial Exotic*. ¹³ Huggan inför till och med en terminologi som skiljer mellan (exotiserande, kommodifierad) »postcoloniality« och (autentisk, politiskt relevant) »postcolonialism«, ett grepp som har fått skarpsinnig kritik av Sarah Brouillette för att vara ohållbar och böttna i en autenticitetsnostalgi. Dess logiska konsekvens, menar Brouillette, vore att man som forskare och kritiker endast satte värde på sådan litteratur som inte översätts, inte når den internationella marknaden, eller ens publiceras. ¹⁴

Jag kan identifiera mig med det patos som driver Huggan – en övertygelse om att något väsentligt går förlorat med kommodifieringen – men måste hålla med Brouillette om det potentiellt elitistiska och logiskt inkonsekventa i distinktionen. Den motsvarar, som hon skriver, turistens längtan att resa dit det inte finns några andra turister, detta för att nå fram till de »oförstörda«, autentiska platserna. ¹⁵ Iakttagelsen har bäring också på frågan om språklig varians. Ska de främmande orden i litterära texter uppfattas som exotiska eller autentiska? Går det att uttala sig generellt om deras etiska berättigande?

I senare års världslitteraturredor har det främmande kommit att aktualiseras på ett ganska annorlunda vis än i det postkoloniala fältet. Här heter det att man vill sätta litteraturens

egenart snarare än politiska maktförhållanden i främsta rummet. Att sedan litteraturen har sin egen geopolitiska (eller geopoetiska) ojämlikhet är en av världslitteraturforskningens viktiga poänger. ¹⁶ Men framförallt, i kontrast mot postkolonialismen, har man ett mycket längre historiskt perspektiv och är mer beredd att undersöka det familjära *tillsammans* med det främmande. Själva laddningen i begreppet »världslitteratur« kan sägas uppstå i spänningsförhållandet – inom en bestämd kulturkrets – mellan det kända och det okända, mellan kanonisk och marginaliserad litteratur. »How strange should it be?« frågar Mads Rosendahl Thomsen i *Mapping World Literature*, och hamnar ganska nära Richard Rortys försvar för en sorts »ofrånkomlig« etnocentrism. Även om främmandegöring i Shklovskys anda har värderats högt som en estetisk kvalitet finns det gränser för hur främmande en text får bli: »literary history shows that there must be something that mixes the strange with the familiar, regardless of whether that distance is of a historic or cultural nature.« ¹⁷ Detta »både-och« kan kännas igen hos David Damrosch, vars syn på världslitteratur har fått särskilt stor spridning. Enligt hans flexibla utgångspunkt träder ett enskilt litterärt verk – exempelvis Ibsens *Hedda Gabler* – in i det världslitterära kretsloppet så snart det läses och tas emot i en annan kulturkrets än där det uppstod. När så *Hedda Gabler* uppförs i Japan inträder det som Damrosch kallar för världslitteraturens »elliptiska brytning« (»elliptical refraction«) ¹⁸ mellan det egna och det andra:

works become world literature by being received into the space of a foreign culture, a space defined in many ways by the host culture's national tradition and the present needs of its own writers. Even a single work of world literature is the locus of a negotiation between two different cultures. The receiving culture can use the foreign material in all sorts of ways; as a positive model for the future development of its own tradition; as a negative case of a primitive, or decadent, strand that must be avoided or rooted out at home; or, more neutrally, as an image of radical otherness against which the home tradition can more clearly be defined. ¹⁹

Världslitteraturen skulle därmed ge uttryck för en gästfrihetens grundprincip och ett mottagande av främlingen i »den egna« kulturkretsen – även om detta mottagande ibland sker i miss-tänksam anda. Både Damrosch och Thomsen utvecklar alltså sina resonemang inom polariteten mellan »det egna« och »det främmande«. »Othering« tycks i deras framställning inte utgöra ett problem i sig, istället ses det främmande som ett givet faktum som en värdkultur kan förhålla sig till mer eller mindre smidigt. Här kan postkolonialismen bidra med en del tung kritik – rollen som värdkultur, till exempel, kan ha påtvingats av koloniala maktförhållanden – men det finns en intressant potential i själva den *glidande skala* som Thomsen och Damrosch upprättar mellan det egna och det främmande: positionerna är inte givna en gång för alla. Därmed hamnar de i praktiken rätt nära översättningsteorin syn på det främmande, vilket är den tredje forskningstradition som jag vill återöppna.

Lawrence Venuti heter den översättningsforskare som med störst genomslag har aktualiserat det litterära översättandets polaritet mellan två grundstrategier: »domesticering« (»domestication«) och »främmandegöring« (»foreignization«). Termerna, som är inspirerade av Friedrich Schleiermacher, utgår från att en översättare kan antingen få en text att låta »helt rätt« på målspråket (en »smidig« översättning), eller också skapar han eller hon dissonanser i översättningen: ordval och meningskonstruktioner som signalerar att texten faktiskt kommer någon annanstans ifrån. För Venuti, som skriver från ett nordamerikanskt perspektiv, har det senare slaget av främmandegörande översättning ett överlägset etiskt värde, i den mån den skapar ett utrymme för kulturell skillnad inom värdkulturen. Enligt samma resonemang utgör domesticerande översättningar exempel på kulturell appropriering. Översättning kan helt enkelt bemäktiga sig den främmande kulturen och omforma den efter värdkulturens behov:

Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures. The selection of foreign texts and the development of translation strategies can establish peculiarly domestic canons for foreign literatures, canons that conform to domestic aesthetic values and therefore reveal exclusions and admissions, centers and peripheries that deviate from those current in the foreign language. [...] foreign texts are often rewritten to conform to styles and themes that *currently* prevail in domestic literatures, much to the disadvantage of more historicizing translation discourses that recover styles and themes from earlier moments in domestic traditions.²⁰

Det här ligger nära Damroschs slutsatser, om än formulerat i mer kritisk anda. För en översättningsforskare som Venuti finns det dock ett handlande subjekt som är viktigare än andra i cirkulationen av litteratur: översättaren. Det främmande blir här ett etiskt problem som översättaren måste hantera i sin omformulering av en given text, vilket gör tanken på en glidande skala mellan det egna och det främmande särskilt giltig. Den mest främmandegörande översättningshandlingen vore att inte översätta texten alls. Men eftersom vi utgår ifrån att det finns ett *behov* av översättning – ett avstånd som måste minskas mellan en tänkt läsekrets och texten ifråga – är det inget alternativ. Istället måste översättaren iscensätta olika förhandlingar mellan texten och den tänkta läsekretsen. Dessutom – och här börjar det bli riktigt intressant – förmodas översättaren skilja sig från den tänkta läsekretsen genom att *överskrida* polariteten mellan det egna och det främmande. Det främmande är alltså bara främmande för vissa.

Återigen kan vi konstatera att kategorin »det främmande«, och därmed den språkliga variansen, är konstitutivt instabil. Med annan betoning kan man säga att språklig varians sätter frågan om översättning och dess obrutna pendling mellan skilda språkliga och kulturella utgångspunkter i centrum för litteraturen. När dessa texter i sin tur blir översatta, blir det ännu tydligare att vi (som om det funnes ett enhetligt »vi«!) rör oss på ett semantiskt och estetiskt

gungfly som ter sig olika beroende på vilket litterärt system och vilket språk vi utgår ifrån. Här ser vi poängen med att tillämpa översättningsteori och världslitteraturforskningens systemperspektiv på postkolonial/posteuropeisk litteratur.

Mia Coutos *Terra sonâmbula*

En bärande tanke i världslitteraturforskningen är att man ska uppmärksamma hur litterära verk *framträder* i olika sammanhang. Med Damroschs ord är det texternas fenomenologi, inte deras ontologi, som är av intresse.²¹ I den moçambikanske författaren Mia Coutos debutroman *Terra sonâmbula* hittar vi ett slående exempel på en text som framträder i vitt skilda sammanhang. Den publicerades 1992 i två olika upplagor av förlaget Ndjira i Maputo och av Caminho (Ndjiras moderförlag) i Lissabon. Med översättningsterminologi är det här vi hittar »källtexten«, men redan från början framträder källtexten på två radikalt olika platser.²² Jag har misslyckats så här långt med att få tag i Ndjira-utgåvan av *Terra*, men om den redaktionella praxisen var densamma som med Coutos andra roman, *A varanda do frangipani* (vars Ndjira-utgåva jag äger), talar vi om två texter som med undantag för sättning och omslag är identiska med varandra. I det ena fallet, i Maputo, framträder emellertid texten som en *nationell* roman skriven av en lokal författare på nationalspråket portugisiska.²³ Romanen ger en drömsk skildring av ett förödande inbördeskrig som har påverkat alla i Moçambique, och publiceringen sammanfaller med att de stridande parterna sluter ett fredsavtal. I det andra fallet, i Lissabon, möter vi en roman från en före detta portugisisk koloni som handlar om ett avlägset krig som medierna kontinuerligt har rapporterat om.²⁴ Romanen är skriven på Portugals eget nationalspråk, men med intressanta och lekfulla

avvikelser i språkhanteringen. Några år senare hittar vi samma källtext, utgiven av ett tredje förlag men alltså på portugisiska och med bibehållen ortografi, till salu i Brasilien.²⁵ Nu framträder romanen som ett exotiskt vittnesbörd från ett portugisiskspråkigt land i Afrika som Brasilien har haft få direkta historiska kopplingar till (de flesta av slavarna som fördes till Brasilien kom från Angola).

Så långt källtexten. Sedan har vi översättningarna, de så kallade måltexterna. Jag har genom katalogsökningar bekräftat att *Terra sonâmbula* har översatts till åtminstone 14 språk, men enligt uppgift ska det röra sig om ett tjugotal översättningar.²⁶ (Översättningsstatistik är notoriskt ofullständig och svår att samla in.) De översättningar jag åtminstone tidvis har haft fysisk tillgång till i mitt arbete är följande:

- franska: *Terre somnambule*, övers. Maryvonne Lapouge-Pettorelli, Paris: Albin Michel, 1994
- tyska: *Das Schlafwandelnde Land*, övers. Karin von Schweder-Schreiner, Frankfurt: Dipa, 1994
- norska: *Sovngjengerlandet*, övers. Kari and Kjell Risvik, Oslo: Aschehoug, 1994
- svenska: *Sömngångarland*, övers. Marianne Eyre, Stockholm: Ordfront, 1995
- danska: *Sovngængerlandet*, övers. Ole Eistrup, Copenhagen: Hjulet, 2000
- engelska: *Sleepwalking Land*, övers. David Brookshaw, London: Serpent's Tail, 2006

Listan åskådliggör hur formerna och platserna för romanens framträdande ständigt omförhandlas, och därmed förutsättningarna för dess uttolkning. Även kronologin är värd att uppmärksamma. Översättningssociologin pekar entydigt ut engelskan som det centrala språket i nutida globala översättningsutbyten.²⁷ Detta skulle innebära att vidare översättningar av en författare från ett perifert område och språk – och Couto får räknas dit – vore beroende av att det först sker en översättning till engelska. Här är det tvärtom: engelskan kommer sist. Andra faktorer, exempelvis historiska kopplingar mellan det parisiska kulturlivet och

den portugisiskspråkiga världen, liksom biståndsrelationer mellan Moçambique och de skandinaviska länderna lär i detta fall ha övertrumfat engelskans hegemoni. Detta nämnt i förbigående.

Alla utläggningar om språklig varians som jag hittills har tagit del av avläser den endast längs en axel. För Ashcroft och hans medförfattare, för Paul Bandia, och för Maria Tymoczko gäller samma utgångspunkt: språklig varians är *författarens* strategi att dels appropriera, dels göra motstånd mot ett hegemoniskt före detta kolonialspråk. Med hjälp av de främmande orden markeras en kulturell skillnad (Ashcroft), alternativt översätts kulturella element till det hegemoniska språket (Bandia och Tymoczko). Tymoczko uttryckte med särskild tydlighet – i vad som blev en mönsterbildande artikel – tanken att postkoloniala författares praktik var att jämföra med översättning, det vill säga *analog* med översättning.²⁸ Däremot tog hon inte steget till att fråga vad som händer när denna översättningshandling i sin tur blir översatt, vilket aktualiseras av mitt världslitterära perspektiv.²⁹

Xipefo, oxalá, maningue

Låt oss ta några konkreta exempel ur *Terra sonâmbula*. Halvvägs in i romanen hittar vi följande mening: »De repente, a cabina de pilotagem se acendeu, um xipefo pintou luz, em doces pinceladas.«³⁰ I David Brookshaws engelska översättning läser vi: »Suddenly, the pilot's cabin was lit up, and an oil lamp cast a delicate beam of light.«³¹ I källtexten finns det inget som starkt avviker från »normal« europeisk portugisiska förutom själva ordet »xipefo«. Å andra sidan orsakar »xipefo« bara en marginell störning i läsningen. Av meningen i övrigt kan man sluta sig till att substantivet betecknar något som sprider ljus. I Lissabon-upplagorna av romanen understryks emellertid

ordets främlingskap genom en fotnot med följande upplysning: »Xipefo: lamparina a petróleo.«³² Genom denna förklaring isoleras och markeras »xipefo« som ett ord som inte riktigt hör hemma i texten, trots att det ur moçambikanskt perspektiv förstås är precis tvärtom. »Xipefo«, som alltså betecknar en enkel, hemmagjord fotogenlampa, är ett ord som i alla bemärkelser är »hemma« i Moçambique: det hör till hemmets intimsfär och används allmänt av moçambikaner. I Lissabon-upplagens källtext markeras således en ofrånkomlig splittring mellan två tolkningsgemenskaper. Det går därmed inte att entydigt karakterisera »xipefo« som ett främmande eller begripligt ord, eftersom det är både och. För att återknyta till Venutis terminologi domesticerar ett ord som »xipefo« portugisiskan för läsare i (eller från) Moçambique, medan det främmandegör portugisiskan för läsare i Portugal och Brasilien.

Men om nu källtextens placering utmed skalan främmande-familjärt är så obestämbar, vad innebär detta för översättningarna? Som citatet ur den engelska översättningen visar, har Brookshaw helt sonika strukit »xipefo«. Hans översättning domesticerar texten å den engelskspråkiga läsekretsens vägnar. Det gäller generellt i *Sleepwalking Land* och Brookshaws övriga översättningar av Couto. Istället för fotnoter eller gloslistor väljer Brookshaw (och hans förlag) att översätta Coutos »främmande« ord till engelska, eller också förklaras de i löpande text. En snarlik strategi finner vi i Maryvonne Lapouge-Petorellis franska översättning, där xipefo blir »une lampe à pétrole«.³³ Även i Karin von Schweder-Schreiners tyska översättning utgår »xipefo«: »Plötzlich wurde die Kapitänskabine hell, eine Petroleumlampe malte in sanften Strichen Licht.«³⁴ I Marianne Eyres svenska version kan vi däremot läsa: »Plötsligt tändes en lampa i kaptenshytten, en *xipefo* målade sitt milda ljus med mjuka penseldrag.«³⁵ (Kursiv i originalet.) Här bibehålls det moçambikanska ordet, liksom i de danska och norska översättningarna.

Översättarnas strategier skiljer sig alltså åt, vilket problematiserar Huggans tes om »post-coloniality« som en övergripande västerländsk appropriering av postkolonial litteratur. För att ytterligare betona denna heterogenitet kan vi snabbt jämföra med den algeriska författaren Assia Djebars mest framgångsrika roman, *L'amour, la fantasia*, där förhållandet mellan de engelska och svenska översättningarna är omvänt. Dorothy Blairs *Fantasia: An Algerian Cavalcade* innehåller förutom ett kontextualiserande förord en lång lista med 72 förklaringar av ord som förblir främmande i brödtexen.³⁶ Ingvar Rydbergs *Kärleken, Kriget* har däremot endast 22 ord i gloslistan.³⁷ De franska utgåvorna, det vill säga källtexten, har inga ordförklaringar alls.³⁸ Av detta går det inte att utläsa något enhetligt, »västerländskt« sätt att appropriera posteuropoisk litteratur.

I fallet Couto är det hursomhelst slående att de skandinaviska översättarna bibehåller flest av hans moçambikanska ord. De tyska och franska översättningarna utgör mellanting, medan den engelska översättningen radikalt bryter med denna praxis. I siffror räknat innehåller Marianne Eyres gloslista 54 ord, den tyska *Glossar* 27, medan Brookshaws version helt saknar gloslista. Lissabon-utgåvan innehåller, intressant nog, 49 förklaringar i fotnoter. Det är dock inte bara antalet utan även urvalet av ord som skiljer sig åt. Lissabon-utgåvan innehåller exempelvis en förklaring av »matopar-se«, »lera ner sig«, men ordet saknas helt i översättningarna, förmodligen beroende på att det är en verbkonstruktion.³⁹ Den tyska översättningens gloslista innehåller ord som inte förklaras i andra utgåvor, exempelvis »nuno« (en sorts skalbagge) och »portuga« (ett ord för »portugis«). Likadant i Eyres version som bibehåller och förklarar ord som »capulana« (»tygskynke som kvinnor knyter runt höfterna«), »embondeiro«, som är ett portugisiskt och inte ett afrikanskt ord för baobabträdet, och »oxalá«, ett uttryck för tillbedjan eller en allmän förhoppning som märkligt nog definieras som »den

högsta gudomen enligt yorubafolkets trosåskådning«. Den senare definitionen är särskilt besynnerlig eftersom yorubafolket i Nigeria saknar historiska kopplingar till Moçambique. Etymologiskt stammar »oxalá« ursprungligen ur arabiskans »insh-Allah«, men det är helt integrerat i portugisiskan och används ungefär som en strandad svensk turist skulle kunna utbrista ett »Gud give« (...att inte Eyjafjallajökull får fler utbrott). Eyres beslut att koppla ordet till yoruba har nog tagit en brasiliansk omväg: det är i Brasilien som »oxalá«, via ättlingar till slavar från Nigeria kan kopplas till »Orixalá«, alltså en yoruba-gudom som oftast stavas »Orishala«. Exemplet visar tydligt hur översättningar omformar och bygger vidare på ett litterärt verk – men också hur ett globalt språk som portugisiska inte låter sig fästas vid stabila, normerande betydelse.

Ett sista exempel som fördjupar resonemanget ytterligare: tidigt i Coutos roman läser vi om åldringen Tuahir och pojken Muidinga, flyktingar undan kriget. Muidinga vill hem till sina föräldrar men Tuahir kommer med det kärva budskapet att de inte vill se honom mer, eftersom barn bara är en börda i tider av krig. På portugisiska uttrycks detta på följande vis: »Em tempos de guerra filhos são um peso que trapalha maningue.«⁴⁰ På engelska läser vi: »In times of war, children are a burden that causes lots of problems.«⁴¹ På tyska står det »In Kriegszeiten, da sind Kinder viel zu lästig«, medan franskan översätter det som »Des enfants en temps de guerre c'est un poids qui donne trop de train.«⁴² De norska och danska översättningarna följer samma domesticerande praxis med »når det er krig, så er barn til bry« respektive »I krigstid er børn for stor en byrde at slæbe rundt på.«⁴³ Trots att de skandinaviska översättarna allmänt tycks ha en samsyn när det gäller främmandegöring sticker den svenska översättningen i det här fallet ut med formuleringen »Når det er krig blir barn *maningue* och ställer bara till besvär«⁴⁴ (kursiv i originalet). Vad som i källtexten är en relativt enkel utsaga görs gåtfull och blir inte så

mycket begripligare av gloslistans förklaring: »*Maningue* – väldigt mycket«. ⁴⁵ Nu är »maningue« ett av de ord som förklaras – och därmed markeras som främmande – i källtexten, och det är den förklaringen som har lyfts över till svenska. Men förstärkningsordet »maningue« fungerar grammatiskt och syntaktiskt helt annorlunda på portugisiska: »trapalha maningue« är en konstruktion där redan »trapalha«, en tal-språklig kontraktion av »atrapalha« (»ställer till oreda«) skiljer sig från »korrekt« portugisiska. En möjlig svensk översättning av konstruktionen vore därmed »ställer till en massa oreda«, ett alternativ där »maningue« skulle kännas helt malplacerat. När »maningue« behålls i den aktuella svenska versionen kan det framstå som en trogen, främmandegörande översättning, men det sker till ett pris. Dels blir formuleringen otydlig (»blir barn *väldigt mycket*«), dels blir ordets »annanhet« av ett annat, betydligt mer exotiserande slag än i källtexten. Ja, i likhet med »xipefo« och de andra »främmande« orden har vi tvärtom att göra med ett domesticerande grepp – sett ur moçambikanskt perspektiv.

Meningen med »maningue« kan alltså inte avläsas och avgöras endast utifrån hur ordet står skrivet i källtexten; inte heller kan man bara luta sig mot de portugisiskspråkiga utgåvornas ord-förklaringar, vilka strängt taget arbetar på tvärs mot Coutos estetiska strategi att moçambikani-sera den litterära portugisiskan. Resultatet kan, som vi har sett, leda till exotisering, ibland med förbluffande ironiska konsekvenser.

Till det märkvärdiga med »maningue«, hör att den enligt Porto Editoras uppslagsverk

online (den enda ordbok hittills där jag har hittat ordet) har sina rötter i engelskans »meaning«. ⁴⁶ En etymologiskt trogen, lekfull översättning av »um peso que trapalha maningue« vore därmed »en börda som ställer till oreda med betydelsen«. Överföringen av ordet skedde sannolikt när migrantarbetare från Moçambique plockade upp ordet i Sydafrika; hur det sedan kom att användas som ett adverb med betydelsen »väldigt mycket« har jag hittills inte kunnat ut-röna. Men »maningue« låter sig inte reduceras till en olikhetsmarkör. Detta synbart exotiska ord är förankrat i södra Afrikas modernitet, inte i någon avskild, etnografiskt definierad verklighet. Främmandegöring verkar därmed inte alltid vara den etiskt mer försvarbara översättningsstrategin, som Venuti hävdar. Den kan lika gärna leda till en etnografisk fastlåsning av en »främmande« kultur som just främmande. Orden bibehålls, listas och förklaras som föremål i ett museum istället för att fungera som delar av en estetiskt genomtänkt helhet. Men det går också att vända på resonemanget: i översättningarna där »maningue« försvinner, försvinner även detta språkliga spår av en lokal modernitet. Texten normaliseras å målkulturens vägnar.

Det finns således inga neutrala översättningsbeslut. Varje översättning griper in i texten och omformar den, sällan med några entydiga konsekvenser. Exemplet »maningue« visar inte bara hur flytande gränserna mellan språken och kulturerna kan vara, utan även hur översättaren, i den världslitterära cirkulationen, alltid skriver vidare på den litterära texten.

1. Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, London: Heinemann, 1962, s. 13, 44.
2. Mia Couto, *Terra sonâmbula*, Lissabon: Caminho, 2000, s. 10, 27; Assia Djebar, *L'amour, la fantasia*, Paris: J.C. Lattès, 1985, s. 147.
3. Kiran Desai, *The Inheritance of Loss*, London: Penguin, 2006, s. 383.

4. Rey Chow, »The Old/New Question of Comparison in Literary Studies: A Post-European Perspective«, *ELH*, 71.2 (2004), s. 289–311.
5. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths och Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge, 1989, s. 51.

6. Ibid., s. 59.
7. Ibid., s. 61–77.
8. Maria Tymoczko, »Post-Colonial Writing and Literary Translation«, i Susan Bassnett och Harish Trivedi (red.), *Postcolonial Translation: Theory and Practice*, London: Routledge, 1998, s. 19–40; Paul F. Bandia, *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*, Manchester: St Jerome, 2008, särskilt s. 99–118.
9. Edward Said, *Orientalism*, London: Routledge, 1978.
10. Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.
11. Det är i förfärdan värt att notera att Spivak är den enda av 90-talets tre stora postkoloniala teoretiker som fortsätter att utveckla sitt tänkande – Said dog 2003, Bhabha publicerar sig ytterst sparsamt.
12. Jag är medveten om att jag glider här mellan »det främmande« som allmän kategori och kategoriseringen av *människor* som främmande. En motivering för detta är det metonymiska förhållande som uppstår mellan den allmänna kategorin och människor. Gayatri Chakravorty Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999, s. 266, 270.
13. Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London: Routledge, 2001.
14. Sarah Brouillette, *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*, London: Palgrave, 2008, s. 15–26.
15. Ibid., s. 22–23.
16. Det får sitt tydligaste uttryck Pascale Casanovas *La république mondiale des lettres*, Paris: Seuil, 1999, och Franco Morettis berömda artikel »Conjectures on World Literature« i *New Left Review*, 1 (2000), s. 54–68. Moretti lutar sig för sin del tungt mot den brasilianske litteraturvetaren Roberto Schwarz' banbrytande arbeten från 1970- och 80-talen, av vilka ett urval finns översatt i *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*, övers. John Gledson, London: Verso, 1992.
17. Mads Rosendahl Thomsen, *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Canonization*, London: Continuum, 2008, s. 99.
18. David Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton: Princeton UP, 2003, s. 281. Jag vill även rekommendera Damroschs njutbart pedagogiska *How to Read World Literature*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
19. Damrosch, *What Is world Literature?*, 2003, s. 283.
20. Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, New York: Routledge, 1998, s. 67.
21. Damrosch, *What Is World Literature?*, 2003, s. 6.
22. Mia Couto, *Terra sonâmbula*, Maputo: Ndjira, 1992; Mia Couto, *Terra sonâmbula*, Lissabon: Caminho, 1992. Observera dock att jag i denna essä, på grund av mina lokala biblioteks begränsningar, citerar ur en senare Lissabonutgåva av *Terra*.
23. Ett bra exempel på Coutos nationella reception i Moçambique hittar man i Gilberto Matusse, *A Construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani ba ka Khosa*, Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998.
24. Detta påstående grundar sig i att de större portugisiska tidningarna – som *Diário de Notícias* och (sedan 1990) *O Público* – generellt innehåller utförlig och regelbunden rapportering från före detta portugisiska kolonier.
25. Mia Couto, *Terra sonâmbula*, Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1995.
26. De fjorton språken som jag har kunnat bekräfta är: tjeckiska, danska, holländska, tyska, franska, engelska, spanska, norska, svenska, finska, grekiska, hebreiska, italienska, polska.
27. Johan Heilbron, »Towards a Sociology of Translation: Book Translation as a Cultural World-System«, i *European Journal of Social Theory*, 2.4 (1999), s. 429–444.
28. Tymoczko, »Post-Colonial Writing and Literary Translation«, 1998, s. 20–21.
29. Bandia är något av ett undantag här: han diskuterar även vad som sker när afrikansk litteratur översätts mellan engelska och franska.
30. Couto, *Terra sonâmbula*, 2000, s. 106.
31. Mia Couto, *Sleepwalking Land*, övers. David Brookshaw, London: Serpent's Tail, 2006, s. 96.
32. Couto, *Terra sonâmbula*, 2000, s. 106.
33. Mia Couto, *Terre sonnambule*, övers. Maryanne Lapouge-Pettorelli, Paris: Albin Michel, 1994, s. 120.

34. Mia Couto, *Das Schlafwandelnde Land*, övers. Karin von Schweder-Schreiner, Frankfurt: Dipa, 1994, s. 100.
35. Mia Couto, *Sömgångarland*, övers. Marianne Eyre, Stockholm: Ordfront, 1995, s. 109.
36. Assia Djebar, *Fantasia: An Algerian Cavalcade*, övers. Dorothy Blair, Portsmouth: Heinemann, 1993.
37. Assia Djebar, *Kärleken, kriget: en algerisk mosaik*, övers. Ingvar Rydberg, Stockholm: Leopard, 2003.
38. Djebar, *L'amour; la fantasia*, 1985.
39. Couto, *Terra Sonâmbula*, 2000, s. 80.
40. Ibid., s. 12.
41. Couto, *Sleepwalking Land*, 2006, s. 4.
42. Couto, *Das Schlafwandelnde Land*, 1994, s. 10; Mia Couto, *Terre somnambule*, 1994, s. 12.
43. Mia Couto, *Søvngjengerlandet*, övers. Kari and Kjell Risvik, Oslo: Aschehoug, 1994, s. 10; Mia Couto, *Søvngængerland*, övers. Ole Eistrup, Copenhagen: Hjulet, 2000, s. 10.
44. Couto, *Sömgångarland*, 1995, s. 16.
45. Ibid., s. 228.
46. www.infopedia.pt/pesquisa-global/maningue : 19 april 2010. Ordet finns i Dicionário universal, Lissabon: Texto editora, 1999, men utan någon etymologisk utläggning.

Nyckelord: översättning, postkolonialism, världslitteratur, främmandegöring, Mia Couto

Keywords: translation, postcolonialism, world literature, glossing, Mia Couto

Summary

The Meaning of »Maningue«: Thoughts on Literary Translation and Foreign Words

With a focus on the stylistic phenomenon of glossing in postcolonial writing, this article argues that the status of »foreign« words in literary texts and the task of translation are inherently unstable. By combining perspectives from the relatively discrete theoretical formations of postcolonialism, world literature studies and translation studies, it advocates a more dynamic understanding of self and other, the familiar and the foreign, the West and the rest (as these polarities play themselves out in translation and literary circulation) than is current. The Mozambican author Mia Couto's novel *Terra sonâmbula* is a case in point: while his stylistic reinvention of Portuguese, which includes the use of words from Mozambican languages, is commonly read as a foreignisation of the language, from a Mozambican perspective it is more likely to be read as domestication. This undecidability of the familiar and the foreign is then reflected and refracted by the divergent decisions of translators. A closer look at French, German, Norwegian, Danish, Swedish and English versions of *Terra sonâmbula* reveals a wide range of strategies with regard to glossing. The Scandinavian versions include most instances of glossing, the English version has none. There is however no fixed norm against which to judge these different strategies. The translational fate of words such as »xipefo« and »maningue« demonstrates instead the role of translation (and of the translator) as a constitutively transformative factor in the shaping of world literature.

Stefan Helgesson
Engelska institutionen
Stockholms universitet
stefan.helgesson@english.su.se