



Hoppar som på stenar i en bäck

I långt över ett halvt sekel har hennes dikter övat ett ständigt och starkt inflytande på svensk poesi. Rebecka Kärde om Emily Dickinson, i översättning av Ann-Marie Vinde.

Att översätta poesi är något både omsorgsfullt och våldsamt. Omsorgsfullt för att man kanske aldrig kommer en text närmare än när man översätter den, och – förstås – för att det är ett sätt att föra ut denna text i världen. Våldsamt för att något försvinner hur man än gör. Bli översättningen dålig upplever man sig ha skändat dikten. Bli översättningen bra, ja, då är det ännu värre – för är det inte så att en riktigt bra översättning inte bara överskrider, utan rent av utplånar originalet?

Den amerikanska poeten Emily Dickinson (1830-1886) är ett särfall i frågan om poesiöversättning. Dickinson bodde hela livet i föräldrahemmet utanför Boston och blev inte uppmärksammas som poet förrän efter sin död. Bara ett tiotal dikter publicerades medan hon levde, vilket innebär att de resterande dikterna – knappt 1800 i den senaste vetenskapliga utgåvan – inte finns i några auktoriserade versioner, utan tvärtom ofta återfinns i flera olika varianter och manuskript. Dessutom gör Dickinsons säregna syntax, oregelbundna bruk av versaler och de många tankstrecken som finns inskjutna här och var att översättaren ställs inför ytterligare, i grund och botten metafysiska problem. Vad i dikten är så meningsbärande att det måste med till det nya språket? Är den egendomliga grammatiken avgörande, eller kan man tänka sig att dikten har ett innehåll som kan förmedlas även om man stuvar om meningen? Vad är det som ska översättas – ja, vad *är* ens en dikt?

Kulturteoretikern Camille Paglia har kallat Emily Dickinson för litteraturhistoriens mest missförstådda författare. För Paglia är hon en "kvinnlig de Sade", en smutsets och våldets poet jämte Baudelaire och Dante, som förvanskats till ett slags nunna i diktens tjänst – en from och

sentimental borgardotter som faller i gråt vid åsynen av en blomma. Även om Paglias tolkning är ovanligt radikal är hon inte ensam om att tycka att det ambivalenta hos Dickinson ofta tonats ner. Till exempel menar Staffan Söderblom i förordet till Ann Jäderlunds Dickinson-översättning *Gång på gång är skogarna rosa* (Bonniers 2012) att tidigare svenska översättare tenderat att rätta till Dickinsons vildsinta meter.

En som inte gör det är översättaren och språkvetaren Ann-Marie Vinde, som kanske är den som gjort mest för Dickinson i en svensk kontext. *Poeter tänder bara lampor* kan ses som en uppföljare till den ambitiösa *Min flod flyter mot dig* (Bokverket 2010). I båda fallen rör det sig om tvåspråkiga urvalsvolymer där Vinde inte bara översatt dikterna, utan också försett dem med filologiska kommentarer samt skrivit efterord. Med andra ord hamnar själva översättningsprocessen i fokus.

Jag ska återkomma till Vindes översättning, men först – varför just dessa trettiofyra dikter? Vinde redovisar ingen särskild urvalsprincip. Trots det känns boken sammanhållen, eftersom dikterna är ordnade i kapitel efter motivkrets: ”Diktande”, ”Ett starkt och ett svagt jag”, ”Vändor”, ”Inlevelse och hinder” samt ”I naturen”. Ämnena är typiska för Dickinson, som gärna utgår från allmänna teman – kärlek, liv, död, skrivande – och angriper dem med infallsrik nyfikenhet. Här finns ofta ett starkt, nästan barnsligt (vilket inte ska förväxlas med lyckligt) subjekt som kastar sig utåt mot världen. Så här kan till exempel en dikt inledas:

Jag vill ej måla – någon tavla –
vill hellre vara den
som – lustfyllt – dröjer vid
dess lysande omöjlighet –
och undrar hur de fingrar känns
vars makalösa – gudakraft –
ger upphov till så sälla plågor –
så härlig – hopplöshet –

(I would not paint – a picture –
I'd rather be the One
It's bright impossibility
To dwell – delicious – on –
And wonder how the fingers feel
Whose rare – celestial – stir –
Evokes so sweet a torment –

Such sumptuous – Despair –)

Först ser det ut som en ganska traditionell meditation över konsten och konstnären. Men ju fler gånger man läser dikten, desto märkligare blir den. Till exempel rimmar ”One” med ”on” och ”stir” med ”Despair”, vilket är något okonventionellt. ”One” och ”Despair” är dessutom versaliserade utan synbar anledning. Man läser igen och lägger märke till den diskreta vokalharmonin i raden ”it’s bright impossibility”, en rad som över huvud taget inte rimmar med de andra. Avskilt från resten, uppspänt mellan ”Despair” och ”One” (eller snarare ”the One”), hänger alltså en lysande omöjlighet, en lysande omöjlighet som är konsten i fråga: ”to dwell – delicious – on”. Tankstrecken skapar både tvekan och rörelse. Dikten hoppar framåt men försiktigt, som på stenar i en bäck.

I sin översättning har Vinde valt att lägga sig nära originaltexten på en semantisk nivå. I efterordet till den förra volymen betonar hon att hon är *översättare* snarare än *tolkare*, med vilket hon vill ”understryka att mitt mål i första hand inte har varit att göra mig till uttolkare av dikternas djupinnehåll”. I stället för rytm och klang prioriteras filologisk akribi:

I’m sorry for the Dead – Today –

It’s such congenial times

Old neighbors have at fences –

It’s time o’ year for Hay

blir

Jag ömmar för de döda – i dag –

när gamla grannar har

sa° trevligt bredvid stängslen –

för det är slåttertider

Är det snyggt? Inte särskilt. Men det är en konsekvent genomförd översättningsstrategi, och den fyller uppenbarligen en funktion. Tack vare den generösa notapparaten blir varje sida som ett litet seminarium där läsaren bjuds in i översättningsarbetets alla tvivel och beslut. Om översättning är våld, ja, då är kanske det bästa och mest omsorgsfulla man kan göra att hålla fram det material man hugger i, den källtext som översättningen både beror av och distanserar sig från. Det är en demokratisk, avmystifierad syn på översättarens uppgift, och den leder förvånansvärt ofta till glasklara lösningar.

Samtidigt går det att invända principiellt mot Vindes metod. En del av mig undrar till exempel om det verkligen går att separera form och innehåll vad gäller poesi. Att lägga sig nära texten, måste det vara synonymt med att lägga sig nära ordens lexikala betydelse? Kan det inte vara viktigare att föra över rytm, ljud och assonanser – något Vinde visserligen försökt få med, men ofta prioriterat bort – än mening? Poesi är ju inte fackprosa; orden är inte medel för att föra fram ett visst budskap, utan utgör *i sig* budskapet.

Frågan är hur långt man bör dra det resonemanget. Risken är att man landar i en ganska ofruktbar nominalism, där ”dikten” som sådan är identisk med – ja, vadå? Dikten som den såg ut första gången den alls skrevs ner? Dikten som den låter när poeten i fråga läser den? I sådana fall säger det sig självt att det över huvud taget inte går att översätta lyrik. Vinde öppnar för att det kan vara så, men landar – klokt nog – i ett citat av Joseph Brodsky: poesiöversättning är omöjligt, men nödvändigt.

Ur det perspektivet är förtjänsten med boken inte översättningarna som sådana, utan att Vinde öppnar upp engelskan för oss andra. Vi som visserligen talar och läser språket, men som saknar vissa nödvändiga historiska förkunskaper – som inte vet att ett ord var arkaiskt redan när Dickinson använde det, eller som missar de många och för tiden helt självklara bibelreferenserna. På så vis fungerar *Poeter tänder bara lampor* som en läshjälp, en anvisning till det slutna som faktiskt går att dyrka upp. Det är som Dickinson och Vinde själva skriver:

Och inte vill jag bli poet –

Det bättre är – att äga öra –

LYRIK

Poeter tänder bara lampor

Emily Dickinson

Övers. Ann-Marie Vinde

Bokverket, 2017