

Bruken av ord

En kommentert oversettelse av utdrag fra
Nathalie Sarrautes *L'Usage de la parole*

av Kristin Skaatan



Masteroppgave i litterær oversettelse fra fransk til norsk
ved Institutt for litteratur, områdestudier
og europeiske språk

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2014

Bruken av ord

**En kommentert oversettelse av utdrag
fra Nathalie Sarrautes
*L'Usage de la parole.***

Av Kristin Skaatan

Veileder: Karin Gundersen

© Kristin Skaatan

2014

Bruken av ord: En kommentert oversettelse av utdrag fra Nathalie Sarrautes *L'Usage de la parole*.

Kristin Skaatan

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne oppgaven består av to deler. Den første delen er en oversettelse av fem av ti tekster fra Nathalie Sarrautes bok *L'Usage de la parole*. I den andre delen kommenterer jeg denne oversettelsen ved å gi eksempler på hvilke utfordringer teksten byr på og forklare hvordan jeg gikk frem i arbeidet med oversettelsen. Valgene mine begrunnes med relevant oversettelsesteori, samt Sarrautes tanker om språk, tekst og oversettelse. Hovedutfordringen med denne teksten er det flytende, vage språket som gjør at det ofte er vanskelig å forstå hva ordene refererer til. Jeg vil argumentere for hvorfor jeg har valgt å prøve å beholde disse flertydighetene, og presentere mitt forslag til løsninger på de mange oversettelsesutfordringene jeg støtte på.

Takk

En stor takk går til min fabelaktige veileder Karin Gundersen, som har gitt så mye av seg selv, sin tid og sin kunnskap i veiledningstimene dette halvåret. Det har vært en ære og stor inspirasjon å få gå i lære hos deg.

Stor takk til alle mine gode venner, både på og utenfor instituttet. Jeg vil særlig takke Celin og alle andre medstudenter i åttende etasje, for gode samtaler over lunsj, kake og kaffi.

Takk til alle mine gode søstre, og til mamma og pappa. Ekstra stor takk til Marit, for at du ville lese gjennom oppgaven min.

Aller mest takk til Jonas, for all støtte og oppmuntring og middager.

Innholdsfortegnelse

Innledning.....	1
Del 1: Oversettelsen.....	2
Ich sterbe.....	2
Da sees vi snart.....	5
Hvorfor ikke det?.....	11
Lille venn.....	15
Jeg forstår ikke.....	19
Del 2: Kommentar.....	24
Forfatteren.....	24
Bakgrunn.....	24
«Ce que je cherche à faire...».....	25
Sarraute og oversettelse.....	27
Problemer i oversettelsesprosessen.....	31
Manglende setningsledd.....	31
Paratakser og hypotakser.....	31
Tvetydige pronomener.....	32
Ekvivalent effekt.....	34
Muntlig språk.....	36
Poetisk språk.....	37
Faste uttrykk.....	39
Flertydighet.....	40
Allusjoner.....	41
Konklusjon.....	43
Litteraturliste.....	44
Vedlegg: Originaltekst.....	46
<i>L'Usage de la parole</i> av Nathalie Sarraute.....	46

INNLEDNING

Denne todelte oppgaven består av en oversettelse av et utvalg kapitler fra Nathalie Sarrautes bok *L'Usage de la parole* fra 1980, samt en kommentar hvor jeg undersøker forfatterens intensjoner med teksten og begrunner valgene jeg har tatt i oversettelsen min. Disse valgene blir forklart i lys av relevant oversettelsesteori, kontrastive elementer mellom norsk og fransk, og Sarrautes egne tanker om språk, skriving og oversettelse. Teoriene til Antoine Berman og Henri Meschonnic er sentrale i denne begrunnelsen.

L'Usage de la parole har ikke blitt oversatt til norsk før, men flere av Sarrautes bøker finnes på norsk. I boken beskriver hun hva som kan skje i oss når vi bruker språket, og hvilken kraft som ligger latent i dagligtalen. Stilen er eksperimentell, fragmentarisk og famlende, og tekstene oppleves ofte som vanskelige å lese. Til slutt blir man usikker på hva hvert enkelt ord i teksten egentlig betyr. Noe av dette var grunnen til at jeg valgte å oversette nettopp denne teksten: Hvordan oversetter man en tekst der meningen er så mangfoldig og uklar? Hvordan kan man beholde Sarrautes særegne stil når den skal overføres til et annet språk? De eksemplene jeg har valgt å kommentere fra oversettelsen, vedrører hovedsakelig flertydighet og originaltekstens store variasjon i register. Språket i teksten har nemlig et stort spenn mellom muntlig dagligtale og et mer poetisk språk som byr på store utfordringer med sin rytme, sine rim og mangfoldige betydninger.

Jeg har oversatt fem av de ti tekstene som utgjør *L'Usage de la parole*. Tekstene er som små episoder som henger sammen med hverandre tematisk. De har den samme komposisjonen, som er som ti variasjoner over et tema, men de kan leses uavhengig av hverandre. Et sammendrag av de tekstene jeg ikke har oversatt, vil derfor ikke være nødvendig.

DEL 1: OVERSETTELSEN

ICH STERBE

Ich sterbe. Hva er det? Det er tyske ord. Som betyr jeg dør. Men hvorfra, men hvorfor helt plutselig? Dere skal få høre, ta det med ro. De kommer langt borte fra, de kommer tilbake (som når vi sier «det kommer tilbake til meg») fra begynnelsen av dette århundret, fra et tysk kursted. Men i virkeligheten kommer de enda lenger borte fra... Men vi må ikke forhaste oss, vi kan ligge på været litt først. Altså, i begynnelsen av dette århundret – i 1904, for å være helt nøyaktig – på et hotellrom på et tysk kursted har en døende mann rettet seg opp i sin seng. Han var russisk. Dere vet hva navnet hans var: Tsjekhov, Anton Tsjekhov. Han var en meget berømt forfatter, men det har ikke noe å si i dette tilfellet, dere kan være sikker på at han ikke hadde tenkt å gi oss et berømt sitat fra dødsleiet. Nei, ikke han, i alle fall ikke han, det var overhodet ikke hans stil. Det at han var berømt har ikke noe å si her, det viktigste er at det gjorde at disse ordene ikke har gått tapt, slik de ville gått tapt hvis de hadde blitt sagt av hvem som helst, en hvilken som helst mann på dødsleiet. Men her slutter det viktige med berømmelsen hans. Det er en annen ting som også er viktig. Tsjekhov var, som dere vet, lege. Han hadde tuberkulose og han hadde dratt hit, til dette kurstedet, for å bli behandlet, men i virkeligheten, som han hadde betrodd sine venner, med denne selvironien, denne nådeløse beskjedenheten, denne ydmykheten som er så typisk ham, for å «krepere». «Jeg drar dit for å krepere» hadde han sagt til dem. Han var altså lege, og i sin siste time, med sin kone på den ene siden av sengen og en tysk lege på den andre, satte han seg opp i sengen, og sa, ikke på russisk, ikke på sitt eget språk, men på den andres språk, på det tyske språket, sa han med høy stemme og velartikulerte ord «Ich sterbe». Og han sank tilbake i sengen, død.

Og så skjer det at disse ordene som ble sagt i denne sengen, på dette hotellrommet, for så lenge som trekvart århundre siden, kommer... båret frem av hvilken vind... og lander her, en liten glo som brenner, som fyller det blanke arket med svart... Ich sterbe.

Klok. Beskjeden. Fornuftig. Alltid så nøysom. Fornøyd med det han får... Og han har så få ord igjen, han har mistet dem... han har ingen... det ligner ikke på noe, det minner ikke om noe av det som noensinne er blitt fortalt, eller som noen har forestilt seg noensinne... antagelig er det om dette man sier at det ikke finnes ord for å si det... det er ingen flere ord her... Men se der, like ved siden av ham, innenfor rekkevidde, klar til bruk... sammen med

denne legevesken, disse instrumentene... der er det et godt, tyskprodusert ord, et ord som den tyske legen anvender ofte for å stadfeste et dødsfall, for å meddele det til familien, et solid og kraftfullt verb: sterben... takk, jeg tar det, jeg kan også bøye det korrekt, jeg kan også bruke det slik det skal brukes og viselig anvende det på meg selv: Ich sterbe.

Jeg skal selv foreta et inngrep... er ikke jeg også lege?... gripe inn i ordene... Et inngrep som i denne grenseløse uorden skal gjeninnsette orden. Det usigelige skal sies. Det utenkelige skal tenkes. Det som er sanseløst, skal bringes til fornuft. Ich sterbe.

Det som vakler... flyter... flakker... skjelver... sitrer... dirrer i meg... går i oppløsning... faller fra hverandre... faller sammen... Nei, ikke det, ikke noe av det... Hva er det? Å, ja, det er her, det begynner å smyge seg inn her, i disse tette og tydelige ordene. Tar form. Klare konturer. Stopper. Stivner. Roer seg. Stilner. Ich sterbe.

Jeg blir trukket med, revet med, jeg prøver å stritte imot, jeg klamrer meg fast, haker meg fast i det som stikker ut, der, på randen, denne utveksten... stein, plante, rot, jordklump, et stykke fremmed jord... fast jord: Ich sterbe.

Ingen av dem som har kommet helt fram til der hvor jeg er, har maktet... men jeg, jeg samler det jeg har igjen av krefter, jeg avfyrer dette skuddet, jeg sender dette signalet, et tegn som den som observerer meg der bortefra, straks vil gjenkjenne... Ich sterbe... Hører dere meg? Jeg er kommet til enden... Jeg er ytterst på randen... Her hvor jeg er nå, er ytterpunktet... Det er dette som er stedet.

Ich sterbe. Et signal. Ikke et rop om hjelp. Der hvor jeg er, finnes det ingen hjelp å få. Ingen utvei. De vet like godt som meg hvor det kommer fra. Ingen vet bedre enn Dem hva det dreier seg om. Det er derfor jeg sier det til Dem: Ich sterbe.

Til Dem. På Deres språk. Ikke til henne som også er der, like ved meg, ikke på vårt språk. Ikke med de altfor myke og smidige ordene våre, myke fordi vi har brukt dem, fordi de ble rullet rundt i den sprudlende latteren vår når vi falt overende, kraftløse... å, hold opp, å, jeg dør... lette ord som vi med bankende hjerter fikk til å gli inn i vår hvissing, strømme ut i våre sukk... jeg dør.

Hva er det du sier, kjære, du vet ikke hva du sier, det finnes ikke noe «jeg dør» mellom oss, det finnes bare «vi dør»... men det kan ikke skje med oss, ikke med oss, ikke med meg... du vet godt hvor feil du kan ta når alt er svart, når du bare fortviler... og du vet, vi vet, vi har

alltid erfart, du og jeg, at alt ordner seg... ja, greit, jeg hører hva du sier... men for all del, ikke slit deg ut, ikke hiss deg opp, ikke sitt sånn, det er ikke bra for deg... så, så, ja, jeg forstår, ja, det gjør vondt... ja, det er smertefullt... men det går over, skal du se, sånn som de anfallene du har hatt før... legg deg ned igjen, for all del, ikke rør deg, rolig nå...

Nei, ikke våre ord, de er for lette, for bløte, de kan aldri komme seg over det som nå åpner seg, utvider seg, mellom oss... et enormt gap... men kompakte og tunge ord som ingen bølge av fryd, av glede, har strømmet over, som ingen puls har fått til å slå, ingen pust har fått til å blafre... ord som er helt glatte og harde, lik baskiske pelotaballer, som jeg kaster mot ham så hardt jeg kan, mot ham, en veltrent spiller som står på det rette stedet og tar imot uten å vakle, akkurat der de er ment å lande, i den solid flettete bunnen av hans chistera.

Ikke våre ord, men stivnede ord for høytidelige anledninger, døde ord på et språk som er dødt.

Den har alltid, i årevis, i måneder, dager, vært der på baksiden, min vrangside som jeg ikke kan skilles fra... og så plutselig, bare med disse to ordene snur jeg meg helt rundt, i en smertefull løsrivelse... som dere ser: Min vrange er blitt min rette. Jeg er det jeg skulle være. Endelig er alt bragt i orden: Ich sterbe.

Med disse finslipte ordene, med dette knivbladet av utsøkt kvalitet, jeg har aldri brukt det før, ingenting har sløvet det, går jeg timen i møte og skjærer igjennom selv: Ich sterbe.

Klar til å samarbeide, så lydig og full av godvilje, før De gjør det stiller jeg meg der De er, på avstand fra meg selv, og på samme måte som De kommer til å gjøre, med de samme vendingene som Dem, konstaterer jeg faktum.

Jeg samler alle mine krefter, reiser meg opp, retter meg opp, trekker den tunge gravsteinen til meg og senker den over meg... og for at den skal bli riktig plassert, strekker jeg meg ut under den...

Men kanskje... idet han løftet opp gravsteinen, da han holdt den over seg med strake armer og skulle til å senke den ned over seg... rett før han igjen falt under den... kanskje var det noe der, som svake pulsslag, en så vidt merkbar skjjelving, et ørlite spor av levende venting... Ich sterbe... Hva hvis den som så på ham og som var den eneste som kunne vite,

hadde gått i mellom, grepet ham fast, holdt ham igjen... Men nei, ingen der, ingen stemme... Alt er bare tomt, stille.

Som dere skjønner, er dette bare noen små strømninger, noen kortvarige bølger som er fanget opp blant de utallige bølgene disse ordene skaper. Hvis noen av dere synes denne leken er morsom, kan de – da må de være tålmodige og ha god tid – more seg med å finne flere. De kan uansett være sikre på at de ikke tar feil, alt det de oppdager, er virkelig der, i hver og en av oss: stadig større ringer i vann, som utvides når ord blir kastet uti, så langt borte fra, og med slik en kraft faller de ned i oss og fra øverst til nederst rokker de ved oss, disse ordene: Ich sterbe.

DA SEES VI SNART

Hvor er det han skal, han der, som går så fort og ivrig? Se, der krysser han gaten i full fart, uten å bry seg om trafikklysene, han har så dårlig tid, han hater å la folk vente... særlig en venn, særlig han som alltid er så hensynsfull, så elskverdig. Typisk, han er der allerede... Jeg håper du nettopp kom, jeg er ikke for sen, vel? – Neida, ta det med ro, idag var det jeg som var litt tidlig ute. Så hvordan går det, noe nytt siden sist? Men aller først, hva skal vi spise?

Begge liker dette beskjedne, men folksomme, men veldig hyggelige lokalet, den enkle, men utsøkte menyen, men de er litt forskjellige, alt det like mellom dem blir mer sammensatt... Nei, det liker jeg ikke så veldig... Nei, det er ikke det at jeg ikke liker det, men akkurat nå... og så folder de ut serviettene, lener seg litt tilbake så de kan se hverandre bedre... og med det samme strømmer ordene ut. Av hvem? Jo, av han som styrtet over gaten, han som utålmodig dyttet svingdøren foran seg og skyndte seg inn, som om trykket fra dem var for stort i ham, som om han måtte kvitte seg med dem så fort som mulig... Men hvilke ord da? Hvilke ord var det han bar på allerede? Han vet ikke, han hadde ikke forberedt noe, ikke noe presist, bare uklare skisser, biter av prosjekter, han følger alltid øyeblikkets inspirasjon. Han som løp, han som fanget vår oppmerksomhet... Bare han – ikke den andre. Hvorfor? Fordi det er ham flommen av ord renner ut av, ustoppelig...

Det finnes derimot ikke noe mer banalt enn det denne flommen fører med seg... begivenheter, nyheter, hemmeligheter, artikler, anekdoter, meninger, utsikter, utstillinger, filmer, teaterstykker, konserter, romaner... man skulle nesten tro han hadde installert seg på

en satellitt som han kunne se hele jorda fra, og sender signaler til den andre som den andre tar opp, og hvorpå den andre igjen, med noen små tegn, – ord, nikk, smil eller latter – svarer, og dermed oppmuntrer til mer av det samme... Men hvorfor vie denne utvekslingen så stor oppmerksomhet? Hva skal man se etter i disse tegnene som er så enkle å tyde? Hvert ord er av typen som «betyr akkurat det de betyr»: De bringer trofast tilbake det de bega seg ut for å samle inn, og presenterer dette i sin form, i sin uniform, i en drakt som det ifølge skikken skal bære under alle ærlige, tillitsfulle, vennlige samtaler. Men hvorfor? Jo, fordi det er et eller annet... ikke i det som ordene rapporterer, nei, men det er noe litt påfallende... kanskje med måten de uttrykker noe på... Går det for fort? Nei, de flyter nokså sakte... Det er heller størrelsen, lengden på ordflommen som er overraskende. Retningen også. Den renner nesten alltid i samme retning, fra ham, som vi av denne ene grunnen interesserer oss for, og mot den andre.

Men dere er allerede utålmodige, dere gjør dere allerede klar til å kvitte dere med alt det der, til å kaste det i søppelet, det er stengt inne i en av de posene som er laget spesielt for dette: en strøm av ord fra en «uuttømmelig pratmaker», «vilt forelsket», «underordnet som innnyder seg», «gavmild velgjører»... det er ingenting interessant med det, ingenting som gjør at det fortjener å bli beholdt. Men tror dere ikke at jeg også ville ha kastet noe som var så forslitt? Det er bare det at denne gavmilde pratmakeren er taus, ordknapp, i andre sammenhenger, og at han slett ikke er underordnet og at han overhodet ikke er forelsket.

Så stol på meg en stund til, nå kommer vi til avslutningen, når de står like overfor hverandre på fortauet og tar hverandre i hånden, lenge og ettertrykkelig, og lover hverandre at snart, veldig snart... og der skjer det noe ganske så overraskende: Han som har snakket mest av de to, i det ustanselige, føler en slags utilfredsstilt sult, som om det er noe som mangler, rett før de går hver til sitt... det er noe som ikke har nådd mål, noe blir hengende i luften, det er helt nødvendig å... La oss avtale nå med en gang å møtes igjen, det er vel ingen vits i å vente? – Ja, gjerne det... – Som vanlig, da, altså... samme tid, samme sted... – Ja, om to uker...

Og to uker senere begynner det hele om igjen. Den samme ordflommen, og han som øser den ut, har den samme følelsen til slutt av noe ufullstendig, noe utrevet...

Her må vi stoppe opp litt... Vi må bekrefte at alle vilkår er oppfylt for at vi skal kunne tenke at vi er vitne til et møte mellom to venner... Men vent litt før dere begynner å gjøre narr av meg... før dere slipper meg... Hvem er de, disse vennene? Hvor er vi sammen med dem?

Vi er inne i dette monumentet som har fått inngravert på gavlen... la oss si «med gullbokstaver» for å understreke den høyst respektable, imponerende posisjonen det har... som altså har fått inngravert navnet sitt med gullbokstaver over inngangen: Vennskap. Det er, som dere vet, en institusjon man ikke kan forlate uten en passérseddel som er utstedt av tungtveiende grunner... Den slitsomme ordfloppen? Er det en verdig grunn? Slutt og tull... snakk mindre, da, hvis det er så slitsomt... Hvem er det som tvinger deg? – Tvinger meg? Nei... hvem tvinger meg? – Vær ærlig, det som får deg til å snakke så mye, er denne sjeldne evnen til å lytte som din venn har... Det er få medlemmer av denne institusjonen som tilfredsstillende de nødvendige kravene bedre enn dere to: helt likeverdige, samme stand, samme miljø, samme interesser, samme smak, gjensidig tiltrekning... Det er vel ingen som oppfyller vilkårene i statuttene våre bedre enn dere? Så det er umulig å se for seg en tillatelse til å slippe ut. Innrøm at du ville være den første til å avslå hvis du skulle utstede en til deg selv...

Når vi er vitne til en slik situasjon, må vi ikke da begynne å tenke, for vi vet hva som skjer iblant med dem som er innestengt på denne måten i de foretakene som kalles «Vennskap». Eller «Kjærlighet». Eller «Morskjærlighet, Farskjærlighet». Eller «Søskenkjærlighet»... vær så snill, kom over den aversjonen dere har mot så mye likegyldighet, så mye kynisme... dere vet like godt som meg at det kan skje med dem, de som er tilbakeholdne uten at de har en eneste gyldig grunn til å få permisjon, til og med i sine egne øyne har de ingen gyldig grunn... det hender at for å straffe seg selv for å ha latt seg låse inne, for å ville stikke av, for å overdrive sin nådeløse skjebne... ja, slik som noen fanger gjør i leirene, de som vender raseriet mot seg selv og lemlester seg selv... kan man ikke da likeledes tenke at den vennen som snakker så mye, gjør det for å straffe seg selv... og at når han er nesten tom for krefter, helt tømt, nedverdiget, ber han om at det hele begynner om igjen så fort som mulig? Vi kan vel innrømme at det er en ganske fristende konstruksjon.

Dessverre er det ingen tvil om at han som denne ustanselige ordfloppen renner ut av, nå vet en del, som hver og en av oss, om alt selvplageriet og lemlestelsene og at det dermed er svært lite sannsynlig at han ikke har vært bevisst på et press som dette, en lidelse som dette. For – og det er dette som gjør at en blir så glad i ham – det er ingenting i ham, ingenting annet, vi kunne spurt ham så mye vi ville, han kunne lett så lenge han ville, ingenting annet enn et brennende ønske, et glødende ønske om å bevare, stadig forskjønne denne uvurderlige skatten han er så heldig å eie, dette eksemplariske vennskapet.

Hvis vi hadde bedt ham fortelle oss om egenskapene til en så perfekt venn, ville han ikke visst hva han skulle svare... han oppfatter alle egenskapene under ett, han har aldri tenkt

på å telle dem, nevne dem, han har aldri sett dem på avstand... det går ikke an å danne seg en mening om det som man føler man står så nær, om det man smelter sammen med, om det man i kjærlighet og vennskap kaller så fint «et annet jeg».

Slik ville altså denne samme flommen av ord ha fortsatt å flyte mellom disse to vennene, stadig i samme retning, i år etter år. Kun døden kunne ha tørrlagt den, og ingenting kunne antagelig noensinne ha stanset den, ikke for en kort stund en gang, hvis ikke en utenforstående en vakker dag, under en overfladisk samtale, uten å vite hva han gjorde, i nærvær av den pratesyke vennen, hadde kommet med følgende bemerkning om den tause vennen: «Ja, jeg har kjent ham en god stund. Han har alltid irritert meg litt. Vi har aldri blitt nære venner. Jeg unngår alltid sånne som ham, sånne hovmodige...»

Og med ett... et slag med hakken slår hull i veggen i en blokkert gruvegang... lyset, luften sprer seg... han kommer til seg selv, reiser seg opp, ser seg rundt... Hva har skjedd? Hva har hendt med meg? Hvor er jeg...? Det koselige, lille restaurantlokalet har strukket seg ut, det har blitt enormt, det har blitt overtrukket med et tykt teppe, og helt innerst på den andre siden av bordet sitter overlesset med dekorasjoner og ser på meg mens jeg beveger meg mot ham og i armene mine bærer jeg gaver til ham fra hele verden... se her, vil du ha? Er det bra nok for deg, for din smak, din dannelses, ditt skjønn?... vær så snill å se på det... og så trekker alt seg sammen igjen, alt faller tilbake til lokalets opprinnelige størrelse der han sitter overfor meg på den andre siden av det smale bordet, på stolen der han sitter så beskjedent – han har som vanlig gitt meg den beste plassen – ser vennen min litt overrasket på meg... jeg må ha «falt ut» et øyeblikk, men det er over nå... det er ingenting å bry seg om... og se der, nå er han beroliget... se, nå ler han, det er ingenting jeg liker så godt som å høre ham le, en så smittsom latter, han får meg også til å le, jeg ler så jeg gråter.

Etter denne korte avbrytelsen flyter flommen av ord videre. Og så en annen vakker dag skjer det at den snakkesalige møter en annen felles bekjent, denne gang en som står ham og vennen hans litt nærmere... Nettopp et av de bekjentskapene han av og til henvender seg til når han føler at samtalen, som er blitt blodfattig av så mange tørre, altfor abstrakte eller altfor høytflyvende emner, trenger nytt blod fra et levende objekt. Og det viser seg at når det blir brakt på bane, skaper det en bevegelse i vennen hans, en sammentrekning... en tilbakerykning... en svakt foraktende grimase former seg i ansiktet hans... tausheten hans blir tyngre, som gjennomsyret av motvilje... noen ganger slipper han noen bemerkninger som blir regnet som uhøflige... «Du liker ham virkelig ikke... – Nei, ikke så veldig, for å være helt

ærlig... – Men hvorfor ikke, lurer jeg på... – Å, jeg vet ikke ... ikke av noen spesiell grunn, egentlig...» Det er til og med, som dere sikkert skjønner, denne egenskapen han har til å fremkalle disse reaksjonene og dermed å åpne opp for å egge, for å more mer enn noen andre på sin egen bekostning, som gjør ham til et yndet samtaleobjekt for de to vennene.

Og her skjer det noe ganske så overraskende. Det «levende objektet» som har blitt så utnyttet, den ufrivillige blodgiveren, avslører i løpet av dette møtet at ikke bare aner han ikke det minste om sin rolle, hvilken type tjenester han har gitt, men at han tror han er godt likt og satt pris på av deres felles venn for sine helt andre og flatterende egenskaper... «en så beskjeden, så tilbakeholden mann... han liker ikke å brette ut følelsene sine, men jeg har alltid følt et sterkt vennskapsbånd mellom oss, det gjør meg veldig rørt, og det er gjensidig. Jeg setter enormt stor pris på det...»

Hva er det som er så overraskende med dette? Ingenting der, selvfølgelig, men vent nå litt... Se, nå begynner den uskyldige å åpne seg opp, han blir mer og mer fortrolig og røper noe han ikke kan forklare... som aldri skjer ham ellers... et behov for å snakke ustanselig, underholde, interessere... hver gang, til og med før en møter ham, kjenner han en flom av ord stige i seg, som han må skynde seg å øse ut... Du skulle ha sett meg når jeg er på vei for å møte ham... jeg krysser gaten uten å se meg for... det er rett før jeg begynner å løpe når jeg ser at han allerede er der og venter på meg... Og når vi skal skilles, er det som et savn, som en stor sorg... han må absolutt forsikre meg om at vi snart skal sees igjen, jeg vil vi skal avtale en dag med en gang... jeg har lyst til, jeg har behov for at det hele snart begynner om igjen...

«Lamslått» er ordet som brukes for å betegne omtrentlig hva disse ordene gjør med ham som hører dem og ikke tror sine egne ører, han som ser sitt eget bilde i den andre og ikke tror sine egne øyne, mot dette bildet, lik Narcissus lener han seg... ser han seg selv, ja, det er han selv som løper, prater, trykker hånden, søker... «Det er jo meg. Det er meg du snakker om. Jeg er akkurat som deg... Vi er like... I samme båt...» Samme båt?...Hva var det han sa? Hvor har dette uttrykket han bruker så mekanisk, ført ham hen? Hvor? han ser ikke... alt flyter sammen...

Men der, som fra et flokete garnnøste, stikker det ut en tråd... han drar i den... det samme behovet for å snakke, det samme hastverket, den samme uroen... er det ikke med meg som med ham... nei, umulig... han slipper, han mister tråden... og så finner han den uførtroent igjen... drar i den igjen. Ja, som ham, meg som ham, helt likt, ... en blodgiver... han drar enda hardere og hele nøstet vikles opp... han skriker: Jeg er som deg, akkurat som

deg, og du vet hva jeg røper, og du vet hva jeg tror: Vennen vår, som vi liker så godt, han... vel, det er klart, han liker meg ikke.

Og med en gang kommer dette samtykket fra den andre, så hurtig, uten tvil... i blikket hans denne støtten, nesten en lindring, å, endelig har du skjønt, endelig fant du... og så blir blikket hans hardere, vender seg inn i ham selv og det er tydelig at denne bevegelsen skjer i ham også, for å oppklare, for å oppløse... nok en kraftanstrengelse... og med ett løser trådene seg opp... han skriker også, stemmen hans har en triumferende tone: Jeg fant det også, alt er tydelig for meg også, sannheten er at han ikke er glad i oss!

Denne oppdagelsen, som må ha vært viktig for de to samtalepartnerne, med konsekvenser det er lett å se for seg, er interessant for oss fordi den med ett får oss til å se denne ordflommen som fascinerer oss, i et ganske merkelig lys som er umulig å forutse...

Ord – støybølger...

Ord – partikler som er slynget ut for å hindre at noe vokser i den andre... for å ødelegge de syke cellene i ham hvor fiendtligheten, hatet hans, sprer seg...

Ord – hvite blodlegemer som en organisme invadert av bakterier danner, uten å vite det...

Ord som veltes av kjerrer, ustanselig, for å tørrelegge sumpene...

Ord – avleiringer bredt ut i massevis for å gjøre en skrinn jord fruktbar...

Morderiske ord som lar blodet til en halshugget bror strømme ut over offerbordet for å adlyde en brutal ordre...

Ord som bærer offergaver, skatter fra hele verden båret frem til alteret foran en dødsgud som sitter innerst i tempelet, i det hemmelige rommet, det innerste rommet.

Ja, hvor kan vel ikke den helt banale talestrømmen føre oss hen, i løpet av en vennskapelig samtale ved bordet på en restaurant der det regelmessig befinner seg to venner som spiser lunsj.

HVORFOR IKKE DET?

Her har vi to andre samtalepartnere. Nok et vennskap av denne typen? Nei, to hvilke som helst samtalepartnere, som veksler ord, slike ord som en pleier å veksle... de diskuterer ting som har skjedd, de gir uttrykk for hva de mener... det finnes ikke noe mer banalt... Men her også må vi være litt tålmodige.

Den som snakker har akkurat, slik man gjør i samtaler, tatt opp... la oss si en sak, og delt noen tanker, trukket slutninger... I hvilket tonefall? Ja, det er sant, tonefallet, det er veldig viktig. «Det er ikke hva du sier, men måten du sier det på», som det heter. Men det er ikke noe spesielt ved tonefallet hans. Det er et alvorlig tonefall som tyder på refleksjon, bærer spor av overbevisning, tonefallet til en som idet han henvender seg til noen andre, tenker at det han akkurat har sagt, fortjener et svar. Han tier dermed stille for å slippe det til, og tillitsfullt venter han på det.

Kommer det ikke, da? Joda, dette er folk som kan samtalereglene. Det kommer. Og det er svaret som er det mest interessante? Ja, det er der det interessante begynner.

Den som mottar det, undersøker det umiddelbart, som seg hør og bør, og det overrasker ham. Skulle han være blant dem som er vant til at alt de sier, blir tatt for god fisk, en av dem som blir overrasket over å møte motstand? Nei, overhodet ikke. Han er nettopp en av dem som har sansen for å diskutere fritt og ærlig, han er en god taper, alltid klar til å gi seg og innrømme at han tar feil. Han elsker å «kommunisere», han åpner seg gjerne, uten først å prøve å finne ut hvem han har med å gjøre, og – til forskjell fra de adelige som holder seg for gode til å duellere med vanlige folk – åpner han lett for, med den første og den beste, det som kalles en ordstrid.

Han retter altså ord til den andre, ord som har i oppdrag å overbringe meninger, resonnementer, til den andre, han venter til de har nådd mål, deretter undersøker han ordene som den andre sender til svar...

Men hvilke ord er det han sender? Mottar? Det vil dere vel gjerne vite. Men jeg kan ikke gjengi dem, av den enkle grunn at jeg ikke vet hvilke det var... og tro meg, det er bedre slik, for hvis jeg hadde gjengitt dem, ville dere definitivt ha festet dere ved dem umiddelbart, og jeg med dere, dere ville tatt side, tatt del i det, og dermed jaktet på skyggen i stedet for byttet... for det byttet vi jakter på, finnes ikke i det at den og den meningen er holdbar... byttet, det... nei, la oss nå ikke foregripe begivenhetenes gang...

Svaret kommer, og det er noe besynderlig med det... Men det er feil å si «svaret». For

svarene som har dette besynderlige preget, er utallige. De er så mange, så mangfoldige at jeg bare kan gi noen få eksempler. Dere kan lett, hvis dere går med på det, legge til eller erstatte noen av dem med dem dere måtte ha... Hvem av oss har vel ikke satt dem til side i det endeløse lageret... som vi verken har lyst eller tid til å inspisere, inventere, men som likevel er det som gir kraft til vår eksistens...

Her er et eksempel på svar, litt tilfeldig valgt. Den som får det, undersøker det, forbauset, han snur og vender på det... Nei virkelig, jeg skjønner ikke... hvilken sammenheng er det... det var aldeles ikke det jeg sa... og med ett kjenner han det igjen, men det har blitt så forstørret, så deformert... Å, det der? Men det er jo bare en liten detalj, det er ingen ting, du legger for mye vekt på det, det er absolutt helt ubetydelig... det er fordi jeg var litt uoppmerksom, slurvete... det er beklagelig, det er sant, men det forandrer ikke det vesentlige, det handler ikke om det... Jeg tror ikke du har skjønt det helt... Eller nei, han kan ikke si det, ikke han... det er hans feil, selvfølgelig, han skal rette det opp igjen, det er ikke viljen det skorter på... Jeg tror jeg ble misforstått... det jeg ville si... og nå anstrenger han seg, prøver å gjengi det han skal sende, klarere, glattere denne gangen, uten smuss, uten den minste knute, uten feil, uten noe som gjør at det kan hekte seg fast, rives av, forstørres, blåses opp... og av alle sine krefter sikter han på det usynlige målet, han er sikker på at han treffer, han skyter... og igjen venter han...

Og denne gangen? Denne gangen kan det skje at noe... fra denne feilfrie konstruksjonen, fra denne perfekte omkretsen som er dannet av det han har sendt, kan det skje, mot all forventning, at idet den skal lande der nede, er det noe som... uttrykket er klart til å brukes... noe, vi kan ikke kalle det noe annet, har stukket av... og løpt langt av sted... og han går seg vill idet han prøver å fange det... kommer andpusten tilbake uten å ha funnet noe, han sukker... Nei, ærlig talt, nå har vi gått oss helt bort, det var ikke dette vi snakket om... Og hva med den andre...

Men som jeg sa, vi har altfor mange å velge mellom... den andre... blir ufølsom og nedlegger det som kalles en «påstand om avvisning»... han er overhodet ikke enig, han synes ikke at... Og så, som om det var mot hans vilje, som om de var pustet inn, dratt i av en så enorm forventning, av og til kommer også den lille lyden der først... den vi lager, vet dere, for å bane vei for dem mens vi driver luften ut fra bakerst i nesen... hm hm... kommer ordene ut... som med ett setter all tankekraft i sving hos han som liker så godt å diskutere fritt og ærlig... de sprer seg ut for å omringe, undersøke med kaldt blod hele mangelen på interesse, helheten av mulige meninger... men nei, her må vi så absolutt være rettferdige, et lite knips

velter ham overende, alt raser sammen... nei, ærlig talt, du kan vel ikke mene det, det holder ikke vann.

Og den andre, fortsatt like rolig, fremfører et argument som skaper denne fornemmelsen som kortspilleren i det velkjente marerittet har: Han legger trumfkortet på bordet, for så å se medspilleren legge en kløver to oppå det og samle innsatsen rolig inn... han hisser seg opp, han protesterer... Du, hør her, du kan ikke gjøre det, jeg forstår ikke hvordan du kan mene det... nei, nå jukser du, du har ikke lov...

Og så... det vil ingen ende ta... bare dette, bare denne lille juvelen her for dem som ikke kunne finne det på lageret... det er en ordentlig skatt hvis vi vet hvordan vi skal vise det fram, vi lar det komme til sin rett, i ansiktet, i tonen hans er det et uttrykk for «avvæpnende naivitet», bare dette lille ordet «Hvorfor?», som utløser en opprørt strøm av forklaringer, utredninger, begrunnelser...

Og i tillegg: Jeg kommer til å angre hvis jeg ikke deler to andre, verdifulle ord med dere: «Hvorfor ikke», to ord, eller nei, tre: «Hvorfor ikke det?», ordet «det» gir de to andre et støt som øker styrken deres betraktelig. «Hvorfor ikke det?» Ord som har denne kraften til å snike seg inn under et viktig argument, en tyngende innsigelse, til å få det til å flagre så det er umulig å få fatt i det, så det blir usammenhengende, og den som sa det strekker seg, farer opp, spenner seg for å få tak i det...

Hvorfor? Nå er det dere som tar opp dette ordet... men ikke for å bruke det på samme måte, de ordene som dere lar følge etter deres «hvorfor», beroliger meg umiddelbart.

Hvorfor? spør dere, hvorfor gjør han det? Hvorfor så anspent, så innbitt? Ser han ikke at den andre driver ap med ham?

«Drive ap»... så heldig. For en hjelp de kan være, disse ferdiglagde uttrykkene, når de dukker opp i det rette øyeblikk... for et uventet lys dette kaster... som om de lar det som såvidt kunne skimtes i skyggen, tre frem. Han skjønner ikke at den andre aper med ham fordi han er ikke klar over at han er dum som en ape, og fordi den andre ikke skjønner det.

Det han ser, det han oppfatter, og han oppfatter bare dette, er betydningen av ordene han mottar eller sender... betydningen alene fascinerer ham, det er betydningen han kaster seg mot, er oppsatt på. Han ligner en tyr som bare ser fargen, fargen alene, som folder seg ut, bølger, glir bort, kommer igjen... det er fargen han går løs på, mens han prøver å riste banderillaene av seg og blodet flommer... en «nobel» tyr, som bare ser den rene fargen og aldri mannen som vifter med muletaen...

Helt til... og det er denne avslutningen alt dette har ledet opp mot... helt til han som er så glad i diskusjoner, ordstrider, mister dem av syne et øyeblikk... kanskje han endte med å bli utslitt eller kanskje medspilleren hans gjorde en tabbe, ble for frekk eller brutal... samme det, det viktige er at idet han skal til å ytre seg, oppfatter han plutselig... og det han oppfatter, viser det seg ingen ord for ham å uttrykke, han har ikke tid til å beskrive det... alt faller ned på ham på én gang, i én blokk... og hvis vi vil nærme oss det han oppfatter, det han føler, må vi bruke utilstrekkelige ord som er bundet sammen i tunge setninger... foran seg ser han sin likemann, utstyrt med den samme hjernen, i stand til å bruke det samme språket, som har blitt forvandlet... hvorfor har han ikke lagt merke til det?... til en ukjent... Det som strømmer ut av ham, skaper denne følelsen en får av å se på det tomme og stive blikket til et villdyr eller den stivnede grimasen til en galning, en sinnssyk...

Ordene som er fulle av mening, fylt av idéer, har ikke lenger tak på dette mennesket... de «tar» ikke lenger... Ingen steder å stille seg, ingen steder å lande... de flyter, flakser som i vektløs tilstand... det ville, gale blikket hans observerer dem, han griper tak i dem, presser dem, knuser dem, ordenes mening strømmer ut, sprer seg, og han lytter henrykt til lyden som oppstår når det slappe skallet etter dem faller ned og blir kastet tilbake av han der borte... ordene han selv uttaler, er bare uekte, han fyller dem med forstillinger, påskudd, han bruker dem som morosaker, til å lure, narre, vitse, når han er så heldig å finne noen som han her, som tåler det så bra, som tror på alt en sier.

Det ville vært betryggende å oppdage en fortiet tanke et eller annet sted i ham, noe han tror på, som han ved hjelp av disse knepene og spillene prøver å beskytte, forsvare... en oppførsel som tilhører menneskene og som er kjent under navnet «vond tro».

Men her finnes det åpenbart ingen tro, hverken god eller vond, ingen tro av noe slag.

Bare ren fornøyelse, bare et ønske om å ha det gøy, om å stille en eller annen lyst, et plutselig innfall. Bare rene og skjære bagateller, grunnløshet... En lettsindighet til å bli svimmel av... et sammenvevet nett av tanker, resonnementer som innesluttet, inneholdt verden, et spark, en spydig kommentar river det i stykker, alt går i oppløsning, siver, renner ut... du er hjerteløs...

Vi burde være i stand til å si: «du er hjerteløs»... og vi ville sagt det... vi ville sikkert til og med ha funnet et bedre, mer elegant uttrykk hvis vi hadde vært slike personer som er interessert i øyeblikk som dette, der denne typen omveltninger oppstår... Men hvem er vel interessert i slikt? Alle er altfor opptatt med å gjenta om og om igjen de samme svingningene, de samme følelsene, store som små, de samme sanseinntrykkene, fornemmelsene, gledene og

sorgene... Det nytter ikke å lete, det finnes ikke på noen liste. Det finnes ingen katalog over våre opplevelser hvor dette er nevnt, vi vil ikke finne en eneste beskrivelse av det, ingen hentyder noen gang til det... og likevel burde vi anerkjenne det, og, på grunn av sin voldsomhet, sine indirekte og alvorlige konsekvenser, fortjener det å bli rangert temmelig høyt oppe.

LILLE VENN

Og nå, hvis dere har enda litt mer tid til overs, hvis dere ikke er lei av alle disse dramaene, skal dere få ett til.

Det kommer til å inneholde, tror jeg – forhåpentlig tar jeg ikke feil – episoder eller forløp som ikke er fullstendig uinteressante.

Dere blir neppe overrasket over å høre at dette dramaet er et ord, det er et enkelt, lite ord som skaper dramaet, for det er jo ordene, visse ord, som helt alene opptar oss for øyeblikket.

Dette ordet er «lille venn».

Men for at det som dette ordet utløser, skal være interessant, må visse vilkår være oppfylt.

Ordet må oppstå helt uventet og i den roligste og mest vennskapelige samtale, det må snike seg inn og blande seg med andre ord og bli ført sammen med dem i den samme strømmen.

Ingenting i tonefallet det er uttalt i, må vise tegn til aggressivitet, eller ømhet, eller bære spor av en hvilken som helst følelse.

Det må være gjennomsyret av sinnsro idet det oppstår, og i en helt banal setning må det være... ikke noe hastverk... det er også å foretrekke at stavelsene tar seg god tid og oppstår løsrevet fra hverandre... trukket ut... «lil-le venn»... at det helt rolig lander i den andre og opptar en plass som tydeligvis tilfaller det.

Og på denne plassen, dette er også veldig viktig, må det ikke innrette seg som om det var en av de «lille venn» som det ikke er verdt å stanse opp ved, et «lille venn» som kommer fra en høyerestående person, en med høyere alder... kort sagt fra en som ville hatt en opplagt og åpenbar forrang, noe dette ordet ville uttrykt.

Altså: Under en helt rolig og vennskapelig samtale mellom to helt likestilte personer dukker plutselig «lille venn» opp.

Han som det ble sendt til, får som et elektrisk støt når han mottar det... eller, om en vil bruke en enda mer banal sammenligning: Han får en følelse lik den man får av å ta på en brennesle eller av å stryke bort en hårete kaktus.

Da kan det begynne, dramaet som dere er blitt invitert med på, eller spillet, hvis det høres bedre ut.

Hva gjør han, tror dere?

Det umiddelbare svaret er at han mest sannsynlig later som om han ikke kjente noe, og at samtalen fortsetter uten humper i veien.

Kanskje dere er fristet til å la det være med det, til å tenke at handlingen ikke er i gang, at dramaet er dødfødt, at spillet ikke er umaken verd eller, om dere vil, at fjellet fødte en mus.

Og likevel er ordene der, ord som dere selv har frigjort, uten å vite om det... «later som» er der, det glitrer, bringer håp om rike forekomster...

Ja, later som, for nærmest ingen kan tenke seg at han som ordet «lille venn» falt ned i, ikke følte noen ting... hvis så skulle være, måtte han ha vært død, besvimt, lidd av hysterisk følelsesløshet, katalepsi... like forskjellig fra oss som et kadaver eller en sinnssyk...

Følgelig må vi innrømme, siden vi her er blant levende, åndsfriske mennesker, at han later som, slik vi også ville gjort hvis vi var i hans sko.

Later som? Men hva er det, da? Later som? Hvorfor det?

Det som er overraskende, er at hvis vi hadde spurt han som straks bare later som, uten å tenke over det en gang, eller hvis vi stilte oss selv dette spørsmålet, ville både hans og vårt svar ganske sikkert ha vært: «Jeg aner ikke.»

Hva annet kunne vi ha svart? Har vi hatt tid til å stoppe opp og vurdere situasjonen? til å ta en beslutning? Nei, vi vet det så godt, når tiden er knapp, har vi ikke et sekund å miste, «late som» tillater det ikke, hvis «late som» skal kunne beholde sin virkning, kan ikke den aller minste nøling komme og forstyrre den jevne samtalens strøm...

Og likevel er det sikkert at det er tatt et valg. Alternativer har tilbudt seg, impulser er under kontroll, naturlige reflekser holdt nede...

Alt dette, raskere enn lynet...

Men vi må ta oss bryet og få tak i det, holde det igjen, observere det med en viss oppmerksomhet, for da legger vi merke til... ikke umiddelbart, ikke så lett, det er så uklart, flyktig... man kan såvidt skimte at det er borte... men hvis vi klarer å gi det fast form lenge

nok... se her...

Han som «lille venn» iblandet andre ord kom inn i, løsner seg umiddelbart fra det, griper tak i det, undersøker det... det er virkelig dette, det er ikke mulig å være i tvil om det, hvor overraskende det enn måtte være, midt i all stillheten, i en så perfekt og fredfull stemning, oppstår plutselig denne aggresjonen, ikke krig, nei, bare et skremmende, utålelig raid... siden det er fred, har en liten tropp tatt seg den frihet å krysse grensen... Alarmen går umiddelbart her... det nytter ikke å gjøre seg klar til kamp, en trenger bare innta en viss forsvarsposisjon som er svært effektiv i slike tilfeller... han er helt klar: «Ikke kall meg lille venn» er der, missiler av ord som brått vil speide etter inntrengeren, jage ham bort, gi ham en advarsel, ta fra ham lysten til å fortsette... «Ikke kall meg lille venn»... han trenger bare sende dem ut...

Men hva venter han på? Hva er det som har hendt ham? Han klarer ikke røre på seg, han er som bastet og bundet... han, hvem av oss har vel ikke opplevd det... han henger fast i tråden i samtalen, eller, tråden tvinner seg rundt ham, holder ham fanget... han ser på ordene som er der, tett inntil ham... men for at han skal kunne nå dem, for å klare å komme seg løs, må han slite over tråden, dra den i stykker og rykke opp alt, styrte ut mens han sender, utløser, det blendende lyset, drønnet: Ikke kall meg «lille venn»... han har ikke krefter til det, båndet som holder ham fast er for solid, det er knyttet for stramt, han rører på seg for å komme seg løs, det rykker svakt i ham, så gir han opp, han later som...

Men se, nå beveger han seg, nå rører han rolig på seg... skal han prøve igjen?... det er litt i seneste laget, øyeblikket er over... Nei, han beholder forstandig tråden i samtalen, det er tydelig at han ikke prøver å bryte den... Han vil bare – er ikke det naturlig? – sende det tilbake dit det kom fra, dette «lille venn»... han vil la det snike seg listig inn når det er hans tur, veve det sammen med de andre ordene som utgjør tråden i samtalen... Fint, men hvordan gjør man det? Hvordan går man frem? For et pussig ord «lille venn» er... det er et ord som ikke finnes i hans vokabular, han har aldri brukt det før, han har ikke bruksanvisningen, man må være erfaren, dyktig for å kunne benytte seg av det... her er noen ord som kunne hjulpet ham til å få det frem, ord som vil kunne ta det på slep: «Nei, du vet...» eller «Nei, hør nå her...» det holder å hekte «lille venn» til dem, de vil klare å dra det etter seg: «Nei, hør nå her, lille venn»... der, blant disse setningene som strømmer ut... «Nei, hør nå her...» nei, det er umulig å hekte «lille venn» til her, det er ikke noe å gjøre med det, «lille venn» hekter seg av, «Nei, hør nå her» drar videre, ført av sted med strømmen, uten å ta det med seg.

Dette «lille venn» er virkelig et ord på et fremmed språk, han kommer aldri til å klare å uttale det korrekt, han kan prøve, men det vil ikke nytte, aksenten kommer til å avsløre ham... Stemmen hans vil avsløre ham... bare ved å føle at «lille venn» nærmer seg... det er ikke noe å gjøre med det, den lar seg ikke kue... stemmen skjelver allerede, det er like før den svikter.

Og den andre, som har fått med seg alt dette, ser på ham, han morer seg, han blir rørt... stakkars liten, «lille venn» har såret stoltheten hans, se på ham nå... en latterlig frosk som prøver å bli like stor som... se, nå reiser han seg opp på sine små ben, strekker ut sine små armer, han vil bruke det når det er hans tur, på ham, om ham, dette «lille venn»... som om han var i stand til å få tak i det... som om det allerede, i lang tid... men hvordan kan den stakkars lille ha unngått å innse det?

Ja, nemlig, hvordan? Når kan dette «lille venn» ha blitt dannet, i den andre, der borte? Hvordan har det kunnet utvikle seg, modnes, vokse seg så stort at det kan løsrive seg, falle ut av munnen hans?... falle ned i ham, dekke over ham... «lille venn» folder seg rundt hele ham... «lille venn» er skreddersydd til ham... «lille venn» hadde vært klart i lang tid... det gjenstod bare å tilpasse det... Det går en krampetrekning over ham, det koker i ham, en glovarm damp, boblene stiger der han kan se... det er jo ham selv, denne lille karen med det imøtekommende smilet, som nikker så bifallende... og her, han kryper sammen litt, bare så den andre kan føle seg større, bare for å leke, bare for moro skyld... kunne noe gjøre ham mindre, var han ikke blåst opp over all måte?... han åpner seg, forteller om seg selv, betror seg, utleverer seg, viser seg «slik han er»... hva er vitsen med å late som, hva er vitsen med å legge bånd på seg? hadde han ikke mistet all dømmekraft?... her er han igjen, han kommer stadig nærmere, han spør... som et barn som snakker til en voksen... spør om råd, meninger, mens den andre omsorgsfullt undersøker saken... mens «lille venn» dannes i den andre, det kommer til å falle ned... «lille venn» som han ikke kan slite seg løs fra lenger... det går ikke an å bevege seg... ikke engang en liten antydning til et smil, bare for å feire begivenheten i forbifarten, nei, i alle fall ikke det, han må ikke vise noe, han må late som...

Late som, slik du gjør når den andre snakker til deg og det lander noen dråper med spytt i ansiktet, og du tørker det rolig av mens du passer på at den andre ikke legger merke til det, en må ikke vise det, det ville vært ufint, han gjorde det jo ikke med vilje...

Han gjorde det ikke med vilje, selvfølgelig ikke, dette ordet bare glapp ut av ham, det

er et fyllord, et bindeord han benytter seg av innimellom, uten å ha til hensikt å gjøre seg større, understreke høyden sin, å gjøre om til enorme proporsjoner... det er nok å se på ham... han ville blitt målløs av alt dette opprøret, disse troppene som krysser grensen, disse trådene som strammer, ordmissilene, påhengene, fremmedspråkene, froskene, oksene, den glovarme dampen, boblene, spillene, alle disse grimasene, disse skjelvende forsøkene... for en overfølsom fyr, for en hevngjerrig, mistroisk, hovmodig sjel... og han ville hatt rett, i grunnen, eller hva? Hvordan skulle vi ha levd hvis vi hadde fart opp for et godt ord, hvis vi ikke hadde vært fornuftige og sett gjennom fingrene med disse kort sagt ubetydelige og uskyldige ordene, hvis vi hadde laget slike historier ut av så lite, ut av mindre enn ingenting?

JEG FORSTÅR IKKE

Det er ikke noe jeg har fått til selv, og forresten, hvis jeg virkelig hadde fått det til, burde jeg ikke ha latt være å skryte av det, jeg som er så beskjeden? Jeg har bare vært så heldig å få være vitne til det, eller kanskje jeg har drømt det, men i så fall var det en av de drømmene som det er vanskelig å skille fra det som «virkelig» har hendt, det vi har opplevd «på ordentlig».

På en hagebenk i tussmørket en sommerkveld satt det to personer og snakket med hverandre, virket det som. Da vi nærmet oss dem, da vi satte oss ned ikke så langt unna dem, la vi merke til at det var bare den ene som snakket og at den andre bare lyttet.

Hva sa han? vi forstod ingenting... Likevel kunne vi kjenne igjen alle ordene vi hørte. Det var slike dagligdagse ord som vanligvis er fylt med mening, sammen utgjør de en helhet... men her, mens de sammenføyde ordene defilerte, var meningen... Hvor var den blitt av? Vi lette forgjeves...

Men, kommer dere til å si til meg med et smil – for så mye naivitet og uvitenhet får en til å smile – det dere hørte, var ikke det bare et omstendelig og gjennomarbeidet dikt som ble lest opp, eller som sprang ut av en inspirasjon som trengte seg på?... Ja, jeg vet det... når braket av ord som støter mot hverandre, overdøver betydningen av dem... når de blir gnidd mot hverandre, dekker de den med et funklende gnistregn... når hvert ords betydning, redusert til en liten kjerne, er omgitt av store, tåkete flater... når det er skjult av et spill med lys, gjenskin, speil... når ordene er omgitt av en lysring og synes å flyte der de henger langt fra hverandre... når de lander i oss ett og ett, slår rot, suger langsomt til seg vår aller

hemmeligste substans, fyller oss helt opp, utvider seg, brer seg ut slik at de passer til oss, slik at de overgår oss, overgår alt?...

Hvem av oss føler ikke med ett alt dette på et øyeblikk, bedre enn hva et fattig språk kunne greie å få tak i, selv med de største anstrengelser?

Men her var det umulig å ta feil, tro dere meg. Hvert ord var av den typen som er klare, direkte, og som er helt fylt med sin mening, ingen tåkete rom, ingen lysring, ingen avstand. De var blitt fornuftig plassert mot hverandre, frembrakt av en tanke, sammenbundet av den stramme tråden i et resonnement... den gjennomtrengende, iherdige klangen av overtalelse prøvde å gi dem innpass hos han som hørte dem, for å tvinge ham til å gi dem sitt samtykke, for å overbevise ham, gjøre ham sikker.

Og så, som vanlig: Hans årvåkne sinn kaller på, velger ut, samler sammen det smarteste, det mest erfarne han har, det som passer best til å fange det som blir kastet mot ham... en tanke... han griper fatt i den ene enden... Men hva er det som skjer? Han mister den, det er som om noen drar i den andre enden... som en bumerang vender den tilbake til utgangspunktet... se, der er den, der borte, i sitt rette element, den livner til, blir et levende vesen, akkurat som en slange snor den seg, den slynger seg, snirkler seg rundt seg selv, vrir seg, akkurat som en meitemark deles den, den trekker seg sammen, forvirrer seg som om den har rykninger, helt fritt, kokett vrikker den på seg, kjæler, stryker seg kjælent mot seg selv, er så elskverdig... det er umulig å få fatt i den, den leker gjemsel, gjemmer seg i virvaret, går seg vill i irrgangene..

Kommer så tilbake, stivner, tilbyr, byr seg frem, vil trenge gjennom... En tanke som har iført seg alle påkrevde former, som ter seg i henhold til vedtektene... Ordene den ifører seg, bortsett fra noen kledelige inversjoner og brudd, er anbragt i den rekkefølgen som fornuften krever, de fyller sin funksjon som seg hør og bør... substantiv, adjektiv, pronomen og verb tilpasser seg lydig, preposisjoner og konjunksjoner innleder og binder fornuftig sammen...

Men når vi åpner den, denne konstruksjonen som virker så solid, når vi går inn i den, legger vi merke til at den er bare en fasade, som i de beryktede landsbyene Potemkin fikk bygget da Katarina den Store skulle reise forbi... det som finnes på baksiden, er bare ubebodde ruiner, ubebygd grunn, ugress...

Men idet ordene følger uavbrutt etter hverandre, får vi igjen dette inntrykket av at det må være en tanke der... som en sporhund løper den fra setning til setning, fra ord til ord... vi tror vi kan se den, den må være her, i dette ordet som dukker opp oftere enn de andre, vi

anstrenger oss, vi fanger den, vi holder den igjen, undersøker den... Og selvfølgelig, betydningen er ikke, kunne ikke være den vi så ved første blick. Ordet har fått en annen betydning, her er den, det er denne, det er denne betydningen her... vi trenger bare å injisere den i ordet, og når det er fylt opp igjen, gjenopplivet og brakt tilbake i omløp, kan det binde seg til de andre, forenes med dem, de vil bli sterkere seg imellom og gjennom dem kan endelig resonnementet, tanken... men i møte med de andre – som om betydningene deres var inkompatible, ødela hverandre – blir det hulere, flatere... og de andre ordene ved siden av synker sammen på samme måte, tomme for all betydning.

Ustanselig kommer det nye ord til, som visner hen med det samme... Han som de faller ned i, har inntrykk av at sjelen hans er blitt en ufruktbar jord som slipper ut giftige gasser, en mark overstrødd med livløse ord...

Og vi som lytter ved siden av ham, vi også bedrøvelige, golde jorder, ut av oss siver det livsfarlig damp... vi er helt dekket av tomme ord, vi har som ham stupe uti mørket, uten helt å forstå hva som skjer med oss... kan det være netthinnen som løsner?... vi, som mister balansen i hver setning, som er i slike forvirrende trapper der trinnene beveger seg, deler seg, flytter på seg... i vår stahet fatter vi fortsatt håp, for slik er vi nå en gang...

Og hvis han som disse ordene sendes til, plutselig skulle... noen få ord holder... Kommer han til å våge å si dem? Vi får lyst til å dytte ham... gjør det da, kom igjen, da... vi kunne gjort det i stedet for ham... Vi kunne gjort det? Virkelig? vi må være ærlige nå... Ville vi ha våget det? Har det hendt at vi har gjort det?... Våget vi å avbryte, under de samme omstendighetene?... Våget du å uttale disse ordene, sa du «jeg forstår ikke»? Kom igjen, innrøm at du befant deg i en annen situasjon, du var eksaminator og du avbrøt den forvirrede stammingen til en kandidat. Du var sammen med en litt trøtt eller lat kamerat som du kom godt overens med, dere var like... hva kunne vel skje med deg?

Men her vet du godt hva som står på spill. At han plutselig sier – jeg skjelver allerede, jeg kryper sammen – at han plutselig sier til ham som snakker til ham, at han sier med dette verdige, trygge tonefallet som passer så bra: «Jeg forstår ikke»... ikke kom og si til meg at du ikke vet hva som kan skje... at du ikke har lurt på hva som holder dem igjen, de mange som har fått sjelen sin omgjort til en herjet slagmark dekket av lik, de som overgir seg alle som én, gir fra seg alle sine våpen, gir avkall på alle sine rettigheter... de som rolig lar seg bli tatt til slave... de som søker beskyttelse hos en hersker... Hva er det de er så redd for, så redde at de ikke kan prøve å beskytte sin verdighet, sin selvstendighet med å si «jeg forstår ikke»?

Det virker som om han som er der, han som sitter på den benken, ikke tilhører «heltene

og martyrene», som man sier, og jeg er en av dem som kunne ha kritisert ham. Lik innbyggerne i beleirede byer som dekker balkongene sine med emblemer, flagg som viser at de har overgitt seg, flagger han med forståelse, samtykke, i ansiktet og i øynene sine. Det er fare for at denne benken i skyggen av denne hagen bare er enda et skjult torturkammer, et åsted for usselt forræderi...

Men plutselig – er det mulig? – med perfekt intonasjon sier han disse ordene: «Jeg forstår ikke.»

«Jeg forstår ikke». Han våget det. Han påtok seg ansvaret og løp denne risikoen. En enorm risiko, og ikke bare for ham. Den andre vil sikkert tie stille nå, og feste dette medlidende, overraskede blikket i ham, det vil dytte ham rolig tilbake, kaste ham tilbake i mørket, han vil sikkert pakke seg inn i taushet mens han prøver å ta tilbake eiendelene sine, de praktfulle ordene, og stenge dem inne, utilgjengelig for alltid, i et pengeskap, han kommer aldri til å røpe hvor mange han har, og han som ikke fortjente slike rikdommer, og jeg, og alle vi, som fortjente like lite som ham, vil bli drevet til å flakke nostalgisk rundt det, som ynkelige, utrøstelige hoder, uten penger, i ytterste nød for alltid.

Eller kanskje... det som skremmer følsomme sjeler så voldsomt... «Jeg forstår ikke», kastet ut med en uovervinnelig sikkerhet, vil brutalt tvinge den andre til taushet, han kommer til å miste mål og mæle... Kanskje vi kommer til å se ham der han så ynkelig prøver å finne det igjen, stammer, stotrer... Men nei, han har ikke ord... de har blitt tatt fra ham... «Jeg forstår ikke» har gjort at ordene ikke har tak på ham lenger. Han hadde villedet dem, fanget dem, inndratt dem... se her hva han har gjort med dem: de stakkars, nakne kroppene deres som er oppblåst av sult... Du har sett i hvilke sammenhenger han har tillat seg å bruke det, slik han har brukt det til sine perverse behov, redusert det til et redskap som perverterer, bedrar, terroriserer, kuer, tyranniserer...

Men det som skjer nå, kunne fått en til å tro at alt dette bare var en drøm, hvis vi glemte at det mest usannsynlige av det som skjer i drømme er ingenting sammenlignet med det vi noen ganger opplever i «virkeligheten».

Når han hører disse ordene, «jeg forstår ikke», vender bedrageren, den perverse, torturisten, tyrannen seg mot ham som utstøtte dem, øynene skinner av gjenkjennelse, glede, han legger hendene sine på skuldrene hans, klemmer dem, han tar ham i hånden, rister den... «Bravo, tusen takk... du skulle bare visst... jeg hadde mistet håpet allerede, det er så sjeldent,

det skjer nesten aldri... her har jeg anstrengt meg forgjeves, samlet opp nonsens, mangel på sammenheng... satt sammen ord tilfeldig, uforståelige ting... jeg har forgjeves fått låne, skamløst, fra de mest skamløse av sjarlataner, jeg har gått så langt det er mulig å gå, men det er ikke noe å gjøre med det, ingen blunker, alle bare godtar alt, er tilfredse... Men du, derimot!... Nei, så bra...»

På ett sekund har ubehaget, misnøyen over å ha blitt satt på en så stor prøve, over å uvitende ha blitt brukt i et eksperiment, forsvunnet, de fylles av glede.

Trusselen er over. Alt er fredelig. Tatt hånd om. Fienden er blitt en alliert. Dette åstedet for innesperring og tortur er blitt til en isolert øy av motstand. Ordet er trygt her, midt i oseaner av sjarlatanisme, obskurantisme, terrorisme, konformisme og feighet. Her, hvor det er omgitt av respekt, den hederen det fortjener. Det har blitt gjeninnsatt, i stand til å oppfylle pliktene som det tunge ansvaret innebærer, på en ordentlig måte... Hvem kunne ha erstattet det? Her er det motet, rettferdigheten og friheten som seirer, de onde kan ikke gjøre mer skade nå, de gode får sin belønning...

En skulle nesten tro at denne historien, denne altfor gode historien, egentlig ikke var noe annet enn et eventyr.

DEL 2: KOMMENTAR

FORFATTEREN

BAKGRUNN

Nathalie Sarraute (1900-1999) er en russiskfødt, franskspråklig forfatter som regnes som en av foregangsfigurene i nyromanretningen i fransk litteratur på midten av 1900-tallet. Hun har gitt ut en rekke bøker: romaner, korttekster, essaysamlinger, artikler og stykker for radioteater og scene. Hun er én av et fåtall forfattere som har fått sine samlede verker utgitt i Gallimards prestisjeserie «Bibliothèque de la Pléiade» i sin egen levetid. Bøkene hennes har blitt oversatt til over tretti språk. Hennes antagelig største publikumssuksess er den selvbiografiske romanen *Enfance* (1983), hvor hun hovedsakelig beskriver hvordan ordene, språket og litteraturen har opptatt henne helt fra hun var liten av, og hvordan det skulle komme til å prege henne videre i livet.

Sarrautes barndom var delt mellom Russland og Frankrike, mellom to skilte foreldre, mellom to helt forskjellige språk og litteraturer. Morsmålet hennes var russisk, men på skolen i Paris fikk hun øynene opp for det franske språket og de store forfatterne. Da hun var tolv år, skrev hun sin første roman i et forsøk på å imitere moren, som visstnok skrev hele tiden.¹ Senere prøvde hun å imitere stilen til Balzac i stiloppgavene hun fikk på gymnaset. «It made me realize how pleasant it was writing well turned-out sentences in a classical style – one was on equal terms with the classics, safe in their company. Whereas in my own writing I jump into a void, without any protection.»² I 1924 leste hun Proust for første gang, og hun skjønnte at det ikke lenger var mulig å gå tilbake til den tradisjonelle, realistiske romanen. Virginia Woolf og James Joyce ble også viktige inspirasjonskilder.

Det skulle ta flere år før Nathalie Sarraute fikk antatt sin første bok. Hennes debutbok *Tropismes* kom ut i 1939. Etter en lang kamp for å få boken antatt ble den endelig gitt ut av Robert Laffont, som for øvrig også hadde oppdaget Louis-Ferdinand Céline og Raymond Queneau. Denne boken markerer starten på et forfatterskap som i stor grad kretser rundt det samme fenomenet, med mangfoldige variasjoner: tropismer. Dette er et begrep som er lånt fra biologien, og ble altså også tittelen på hennes første bok. Ordet betegner de bevegelsene

¹Shusha Guppy og Jason Weiss, «Nathalie Sarraute: The Art of Fiction», intervju med Nathalie Sarraute *The Paris Review* n°114, 1990 (<http://www.theparisreview.org/interviews/2341/the-art-of-fiction-no-115-nathalie-sarraute>) (lastet ned 20.02.14), uten sidetall

²*Ibid.* (u.s.)

planter gjør under påvirkning av ytre krefter.³ De kan for eksempel strekke seg mot solen, eller vokse i retning av en annen plante. Sarraute overfører dette fenomenet til å gjelde forholdet oss mennesker imellom; disse indre bevegelsene erstatter intrigene i alle bøkene hennes.⁴ Det er altså ingen ytre handling Sarraute beskriver og fokuserer på, men derimot hva som skjer i det indre under påvirkning av en ytre spenning: «I thought that this title [*Tropismes*] would render rather well the instinctive, irrepressible aspect of these inner movements, generally provoked, like those of plants, by an exterior excitement, by the presence of someone or some object.»⁵

«*CE QUE JE CHERCHE A FAIRE...*»⁶

Dette aspektet viderefører hun i *L'Usage de la parole* (1980), som er den boken jeg tar for meg i denne oppgaven. Tittelen kunne ifølge Tadié ha vært tittelen på alle hennes bøker,⁷ all den tid dette, altså talens bruk, er noe hun behandlet i hele sitt forfatterskap. Det er bruken av språket som åpner for at tropismene kan finne sted. I denne boken, som består av ti korttekster, episoder, noveller, kapitler, dramaer eller «jeux» (som er termen Sarraute selv bruker om dem; jeg kommer ikke til å gå nærmere inn på sjangerspørsmålet), kommenterer hun et ord eller uttrykk som hun mener har et ekstra stort potensial til å utløse indre bevegelser i dem som hører eller bruker dem. Dette ordet eller uttrykket utgjør tittelen på teksten som behandler det. Det er helt hverdagslige, banale uttrykk som brukes av hvem som helst, når som helst – med unntak av uttrykket «Ich sterbe» i teksten med samme navn. I et innlegg under en konferanse om nyromanens utvikling i New York i 1982 forklarte Sarraute at ordet som tekstene springer ut fra, erstatter rollen som karakterene hadde i den tradisjonelle romanen.⁸ Det finnes visselig personer eller «karakterer» i tekstene, men de er bare avsendere eller passive mottagere av disse ordene, de er bare til stede i teksten for å gi liv til ordene, slik «karakteren» Tsjekhov gjør i teksten «Ich sterbe». De er som regel ikke navngitte, og de blir sjelden beskrevet.

³Store norske leksikon (nettutgave), <http://snl.no/bevegelse%2Fbotanikk>. Søkord: «tropismer» → «bevegelse (bot.)»

⁴Jean-Yves Tadié, «Musicienne de nos silences», forord til Nathalie Sarraute, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996, ss. XI-XXIX, s. XVI, heretter *ŒC*.

⁵Nathalie Sarraute i Louis Oppenheim (red.), *Three Decades of the French New Novel*, Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1986, s. 122-123

⁶Tittel på et foredrag av Nathalie Sarraute, *ŒC.*, s. 1694-1707

⁷Tadié i Sarraute, *ŒC.*, s. XIX

⁸Sarraute i Oppenheim, *op.cit.*, s. 131

I forordet til essaysamlingen *L'Ère du soupçon*, som ofte blir sett på som ett av nyromanens manifest, beskriver Sarraute hvordan hun prøvde å fange disse ubevisste, indre bevegelsene:

Comme, tandis que nous accomplissons ces mouvements, aucun mot – pas même les mots du monologue intérieur – ne les exprime, car ils se développent en nous et s'évanouissent avec une rapidité extrême, sans que nous percevions clairement ce qu'ils sont, produisant en nous des sensations souvent très intenses, mais brèves, il n'était possible de les communiquer au lecteur que par des images qui en donnent des équivalents et lui fassent éprouver des sensations analogues.⁹

Ordene jeg vil fremheve i dette sitatet, er *équivalents* og *sensations analogues*. I Sarrautes tankegang ser jeg en form for parallell til det å oversette: Når hun forsøker å beskrive disse uhandgripelige, vage bevegelsene gjennom språket, kan hun bare ty til språklige bilder som fungerer som ekvivalenter til det opprinnelige inntrykket. Resultatet blir en rekke ukonvensjonelle metaforer og et famlende språk; forfatteren stammer og famler seg frem mens hun prøver å sette ord på noe som vanskelig kan uttrykkes. Denne søken etter ord som kan passe, etter uttrykk som har en virkning på leseren slik at han eller hun også kan oppleve og søke etter noe av det samme, er jo også noe av det oversettelse innebærer. Å overføre sanseintrykk til et språklig bilde kan også ses på som en form for oversettelse; ikke fra ett språk til et annet, men fra sanseintrykk til språk. Opprinnelig stammer ordet «metafor» nettopp fra det greske ordet for «overføring»,¹⁰ og «traduire» stammer fra det latinske «traducere», som betyr «faire passer d'un point à un autre».¹¹ Det å uttrykke seg ved hjelp av metaforer kan altså jamføres med det vi vanligvis kaller oversettelse, som sammenfattes i Roman Jakobsons definisjon på «interlingual translation or *translation proper*: an interpretation of verbal signs by means of some other language»,¹² altså en tolkning av tegn ved hjelp av overføring fra ett språkssystem til et annet, fra kildespråk til målspråk.

Oversetteren, som altså skal overføre disse metaforene til et annet språk, må også finne ord som uttrykker det originalteksten kommuniserer. I likhet med forfatteren må han eller hun søke etter metaforer og andre språklige uttrykk som kan være ekvivalente til sanseintrykk, følelser og hendelser. En del av oppgaven til en oversetter blir derfor å forsøke å sette seg inn

⁹Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon* (første gang utgitt i 1956) i *ŒC.*, s. 1554

¹⁰(«gr. 'overføring'; av *meta* og en avl. av *pherein* bære») Tor Guttu, *Norsk Ordbok* (nettutgave) <http://ordnett.no/search?search=metafor&lang=no>, søkeord «metafor»

¹¹Carine Girac-Marinier *et al.* (red.), *Larousse* (nettutgave), <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, søkeord «traduire»

¹²Roman Jakobson, «On Linguistic Aspects of Translation» (1959) i Lawrence Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*, New York/London: Routledge 2004, s. 139

i forfatterens intensjoner, hva forfatteren ville formidle med teksten. Hvorfor skrev Sarraute det hun skrev, og hvorfor gjorde hun det på den måten hun gjorde?

Når ordene, språket, utgjør den egentlige handlingen og karakterene i en tekst, sier det seg selv at ordenes betydning og effekt har mye å si for leseropplevelsen og forståelsen av teksten. Men det som gjør tekstene ekstra interessante, men også vanskelig tilgjengelige, er det faktum at ingen ord i disse tekstene har en betydning som er fastsatt en gang for alle, ifølge Tadié: «Chaque nouvelle commente une phrase : mais aucun mot n'y a de sens fixé une fois pour toutes ; chacun est porteur des sentiments qui le font naître et qu'il fait ressentir.»¹³ Dette er noe også Elin Beate Tobiassen kommenterer i etterordet til den norske oversettelsen av Sarrautes roman *Tu ne t'aimes pas*:

[G]jennom sine bilder, sin rytme, sine assosiasjoner, resonanser, vibrasjoner og selvgenererende kraft snubler [språket] seg ustanselig frem i forsøk på å gjengi nye, uberørte sanseintrykk sin skildrer 'noe uåtgripelig beskyttet av taushet'. Betydningene språket da fylles med, har bare verdi som kilde til umiddelbare, levende sansninger [...].¹⁴

Dette er spesielt interessant i et oversettelsesperspektiv; hvordan oversetter man ord og uttrykk – eller hele tekster – som har en flytende, udefinert og mangfoldig betydning? Hva har man å forholde seg til? Hvis disse uttrykkene på fransk kan utløse slike voldsomme følelser hos dem som er i kontakt med dem, kan man da gjenskape samme effekt i et annet språkssystem? Flertydigheten og den vage uttrykkesformen har bydd på store utfordringer i arbeidet med å oversette denne teksten, noe jeg vil komme tilbake til senere i oppgaven.

SARRAUTE OG OVERSETTELSE

Sarraute selv stolte ikke på oversettelser, noe hun nevner i en samtale med Simone Benmussa: «En général, je n'aime pas beaucoup lire les traductions. J'aime voir le texte tel qu'il a été écrit [...]»¹⁵ Videre i denne samtalen sier hun at det er tonen, stilen og formen som betyr mest for henne, og det er dette som må videreføres i en oversettelse:

¹³Tadié i Sarraute, *ŒC.*, s. XIX-XX

¹⁴Elin Beate Tobiassen, etterord til Nathalie Sarraute, *Du er ikke glad i deg*, oversettelse og etterord av Elin Beate Tobiassen, Oslo: Bokvennen forlag, «Klassikerserien moderne tider», 1995, s. 210

¹⁵Simone Benmussa, *Nathalie Sarraute: Qui êtes-vous? Conversations avec Simone Benmussa*, Lyon: La Manufacture, 1987, s. 50

Je comprends cette fascination pour Kafka mais, qu'est-ce que tu veux, quand on ne l'a pas lu dans le texte!... Les traductions du *Procès* et du *Château* sont tellement différentes! Bien sûr, on a toute l'histoire, tout ce que tu voudras... mais on perd forcément certaines qualités du texte. *Les bons traducteurs sont ceux qui tendent à se rapprocher le plus possible du rythme de la phrase.*¹⁶

Her ligger det, slik jeg ser det, en mer eller mindre eksplisitt formaning til hennes eventuelle oversettere om å bevare tekstens rytme fremfor alt. Henri Meschonnic deler også dette synet: «Le rythme, organisation du mouvement de la parole dans l'écriture, est alors l'unité d'équivalence dans une poétique de la traduction».¹⁷ Det er mye mer enn selve betydningen av ordene, det er måten de betyr på, «le mode de signifier»,¹⁸ som skal oversettes. Meschonnic refererer til Valery Larbaud, som også vektla mye av det samme som Sarraute:

Chaque texte a un son, une couleur, un mouvement, une atmosphère, qui lui sont propres. En dehors de son sens matériel et littéral, tout morceau de littérature a, comme tout morceau de musique, un sens moins apparent, et qui seul crée en nous l'impression esthétique voulue par le poète. Eh bien, c'est ce sens-là qu'il s'agit de rendre, et c'est en cela surtout que consiste la tâche du traducteur.¹⁹

Antoine Berman nevner også hvor viktig det er å beholde rytmen i oversettelse. Hvis oversetteren overser rytmen i kildeteksten, kan oversettelsen få «misdannelser».²⁰ Rytmen kan bli brutt blant annet ved å bruke en helt annen tegnsetting enn det som finnes i kildeteksten, både kvalitativt og kvantitativt. Berman nevner i den forbindelse et eksempel fra Michel Gresset. Den aller første setningen i Faulkners *Absalom, Absalom!* inneholder totalt fire skilletegn i originalteksten, nemlig én bindestrek, to parenteser og ett punktum til slutt. I Raimbaults oversettelse av dette utdraget finner vi hele 22 skilletegn, derav 18 kommaer. Michel Gresset sier i den forbindelse:

Or quoique le système de ponctuation soit différent en anglais et en français, l'absence totale de virgules ne constitue pas moins [...] un 'écart stylistique' notable, écart évidemment délibéré chez un écrivain qui commentait ainsi l'édition de son premier roman: 'He's been punctuating my stuff to death; giving me gratis quotation marks and premiums of commas that I don't need.'²¹

Tegnsetting er med andre ord et viktig stilistisk grep, det bidrar i stor grad til rytmen i teksten,

¹⁶*Ibid.*, s. 51 (mine kursiver)

¹⁷Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse: Verdier, 1999, s. 56

¹⁸*Ibid.*, s. 99

¹⁹Valery Larbaud, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris: Gallimard, 1946, s. 69

²⁰Antoine Berman, «La traduction comme épreuve de l'étranger» i *Texte: Revue de critique et de théorie littéraire*, Toronto: Trinity College, n°4, 1985, s. 71

²¹Michel Gresset, «De la traduction de la métaphore littéraire à la traduction comme métaphore de l'écriture», i *Revue française d'études américaines* n°18, 1983, <http://www.jstor.org/stable/20873082> (06.04.14), ss. 501-519, s. 508. I sitatet av Faulkner refererer «he» til «the printer» (jf. Joseph Blotner (red.), *Selected Letters of William Faulkner*, New York: Random House, 1977, s. 38)

og det er et bevisst valg fra forfatterens side. Derfor bør en forsøke å bevare originalens tegnsetting i en oversettelse, i den grad det er mulig. En må selvfølgelig ta høyde for at forskjellige språk har forskjellig bruk av tegnsetting.

Michel Gresset har også kommentert tegnsettingen i *L'Usage de la parole*; han kaller den en «usage systématique d'une ponctuation très particulière».²² Det mest bemerkelsesverdige med Sarrautes tegnsetting er den utstrakte bruken av ellipser, markert med tre prikker, eller utelatingstegn, noe hun anvender gjennomgående i alle sine bøker. Jeg har ikke undersøkt hvorvidt dette er et fenomen som er mer vanlig på fransk enn i andre språk, men ifølge Sarah Charieyras er dette et uttrykk for muntlighet:

La plus fréquente [marque prosodique] est l'utilisation des points de suspension. Leur abondance est flagrante à l'échelle non seulement des différents textes, mais du livre entier. Par rapport au désir sarrautien de naturel, les enjeux qu'ils représentent sont essentiels. En effet, le sentiment d'inachèvement, d'incomplétude que ce signe typographique donne, permet au narrateur de s'exprimer selon ce qu'il ressent lui-même, de ne pas dénaturer les 'tropismes' et de laisser une place au surgissement des impressions du lecteur.²³

Bruken av utelatingstegn er ikke underlagt regler som varierer fra språk til språk, slik for eksempel komma og til en viss grad semikolon er. Barbara Wright, som har oversatt flere av Sarrautes bøker til engelsk, hadde store problemer med semikolon: «En anglais, il faut absolument les supprimer partout: ils offrent des difficultés pour le sens; mais on ne peut supprimer les points de suspension, qui sont essentiels».²⁴ I min oversettelse har jeg valgt å beholde utelatingstegnet der Sarraute har brukt det. Å sette ett punktum i stedet for tre ville ha skapt en misdannelse i teksten, noe Raimbaults oversettelse av Faulkner er et eksempel på.

Fransk og norsk bruker komma på forskjellige måter. Dette kan bidra til at en originaltekst og oversettelsen av den kan få forskjellig rytme; mange komma kan gjøre rytmen i en tekst oppstykket, mens få komma, slik Faulkners *Absalom* er et eksempel på, gir et helt annet inntrykk. En bør imidlertid ikke være for kategorisk med tegnsettingsregler i skjønnlitteraturen, hvor forfatteren jo nettopp kan ta seg friheter fra disse reglene og gjennom dette skape en villet stilistisk effekt. Sarraute var selv opptatt av å fri seg fra grammatisk korrekthet. Hun forklarer at erfaringen hun fikk da hun på jusstudiet måtte forberede muntlige

²²Michel Gresset i *Actes des premières Assises de la traduction littéraire [Arles 1984]*, Arles: Actes Sud, 1985, s. 140

²³Sarah Charieyras, *Le dit et le non-dit dans L'Usage de la parole de Nathalie Sarraute*, Caen: Lettres modernes minard, 2006, s. 55

²⁴Barbara Wright i *Actes des premières Assises de la traduction littéraire*, s. 133

framlegg, gjorde at hun ble «torned away from the written form – fixed in grammatical correctness, rigorously imposed – to which I was locked in. Through it, I attained the more spontaneous, more direct, and freer spoken form.»²⁵ I en annen forbindelse har hun sagt at «[les langues] m'ont donné une certaine liberté d'intervertir... Mon style est moins grammatical...».²⁶ Her skiller hun seg fra en annen nyromanforfatter, Alain Robbe-Grillet, som var svært opptatt av grammatisk korrekthet: «There is one thing which I have always rigorously and even maniacally respected, and that is French grammar. I refer constantly to a grammar book and dictionaries when I write.»²⁷ Problemet som oppstår når man skal oversette språk som avviker fra normen eller grammatiske regler, er at en leser av målteksten høyst sannsynlig vil skylde på oversetteren hvis han oppfatter språket som klossete, ukonvensjonelt eller ukorrekt. Det er også vanskelig, om ikke umulig, å definere en norm for muntlig språk i en skriftlig tekst, og dermed enda vanskeligere å identifisere eventuelle avvik.

Det er forskjellige oppfatninger om Sarrautes prosa, om hvorvidt den skiller seg fra standard fransk skriftspråk eller ei. I et oversettersymposium hvor blant annet oversettelsen av Sarrautes *Enfance* ble diskutert, kom det frem at de forskjellige oversetterne hadde vidt forskjellige oppfatninger av språket hennes. Sarrautes jugoslaviske oversetter mener at «la structure de la phrase chez Nathalie Sarraute n'est pas la structure habituelle française.»²⁸ Den danske oversetteren Hans Petter Lund og Laure Bataillon, tidligere formann i Assises de la Traduction Littéraire, er langt på vei enig i dette. Michel Gresset, derimot, mener at «la prose de Nathalie Sarraute s'inscrit superbement dans la tradition française de la langue classique.»²⁹ Selv har Sarraute uttalt dette: «Quant à votre suggestion que mon écriture, sorte de français de base (comme le *basic english*) faciliterait les traductions de mes livres, cela amusera sûrement beaucoup mes traducteurs.»³⁰ Hvilke friheter er det Sarraute tar seg, og hvordan kan man gå frem når man skal oversette hennes tekster? I det følgende vil jeg kommentere utdrag fra *L'Usage de la parole* som jeg opplevde som ekstra krevende å oversette til norsk.

²⁵Sarraute i Oppenheim, *op.cit.*, s. 121

²⁶Nathalie Sarraute i *Actes des premières Assises de la traduction littéraire*, s. 130

²⁷Alain Robbe-Grillet i Oppenheim, *op.cit.*, s. 28

²⁸Ivanka Pavlović i *Actes des premières Assises de la traduction littéraire*, s. 134

²⁹Michel Gresset i *ibid.*, s. 141

³⁰Sarraute sitert hos Pierre Verdrager, *La réception de la littérature par la critique journalistique: le cas de Nathalie Sarraute*, thèse pour le doctorat, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 1999 (nettutgave): http://verdrager.free.fr/textes/these_verdrager_sarraute_cadres.htm (lastet ned 07.05.14), kap. II

PROBLEMER I OVERSETTELSESPROSESSEN

MANGLENDE SETNINGSLEDD

Flere av setningene i *L'Usage de la Parole* mangler subjekt eller finitt verb. Denne setningen uttrykker ikke eksplisitt hvem det er som sitter: « [...] et tout au bout derrière la table est assis chamarré de décorations, m'observant, tandis que vers lui je m'avance portant les présents que je lui rapporte du monde entier... » (side 28).³¹ Lenger nede på siden forstår vi at det er *mon ami*, altså *l'autre*, som sitter der, men dette er ikke uttrykt her, kun gjennom pronomener som er indirekte objekt eller deler av et preposisjonsuttrykk. Kan man bare utelate subjektet på norsk også? Jeg er av den oppfatning av at hvis kildeteksten oppfattes som avvikende og «merkelig», bør også oversettelsen bære preg av dette. Hans Petter Lund mener også dette: «Si c'est nécessaire, [il faut] bousculer un peu les habitudes de la langue d'arrivée.»³² Å sette inn et subjekt der det tydelig ikke er uttrykt i originalteksten, ville vært å gjøre noe som er uklart, klarere. En oppklaring, eller eksplisitasjon, er en annen av Bermans såkalte *tendances déformantes*.³³ Den amerikanske poeten Galway Kinnell mente derimot at «the translation should be a little clearer than the original».³⁴ Siden Sarrautes tekster er ment å være uklare, mener jeg man bør bevare det inntrykket i oversettelsen. I min oversettelse av denne subjektløse setningen valgte jeg å utelate subjektet; å sette det inn ville ha vært å sette inn noe som ikke var der i utgangspunktet, å oppklare noe som er ment å være uklart. Hos en så språkbevisst forfatter som Sarraute er ingenting tilfeldig.

PARATAKSER OG HYPOTAKSER

Et sentralt, kontrastivt element mellom fransk og norsk er språkernes forskjellige bruk av parataktiske og hypotaktiske konstruksjoner: Fransk foretrekker hypotakser og har stor variasjon i setningsstruktur, mens man på norsk heller bruker paratakser. Det som gjør dette ekstra interessant i forbindelse med oversettelse av Sarraute til norsk, er at hun ofte gjør det motsatte av det som er vanlig på fransk, og dermed har en setningsstruktur som faktisk ligger nærmere den norske. I sin doktorgradsavhandling om Sarrautes verk beskriver Jorunn Svensen Gjerden hvordan Sarraute foretrekker å sidestille ord og setninger fremfor å underordne dem:

³¹ Sidetallene til sitatene fra originalteksten viser til sidetallene slik de fremstår i Folio-utgaven av *L'Usage de la parole* (jf. vedlegg). Sidetallene til oversettelsen viser til del 1 av denne oppgaven.

³²Hans Petter Lund i *Actes des premières Assises de la traduction littéraire*, s. 135

³³Berman, *op.cit.*, s. 72

³⁴Kinnell sitert av Berman, *op.cit.*, s. 72

En considérant n'importe quelle phrase sarrautienne, on s'aperçoit que, par rapport au français courant, la romancière opte plus souvent pour la juxtaposition aux dépens de la subordination. Des périodes longues et inachevées sont composées de mots ou de syntagmes coordonnés qui se ressemblent morpho-syntaxiquement, sémantiquement et parfois aussi phonétiquement.³⁵

Fortelleren reformulerer seg stadig, og sideordningen bidrar til dette preget av noe som er i ferd med å ta form, gi mening. Dette karakteristiske trekket blir også drøftet av Sarah Charieyras, men hun ser på det som ett av flere tegn på muntlighet.³⁶ Uansett hvordan man ser på det, er dette et trekk som skiller seg fra normen på fransk, og som faktisk ligger nærmere norsk setningsbygning. Siden dette er et så påfallende stilistisk virkemiddel i Sarrautes tekster, burde en da ha funnet en tilsvarende «besynderlighet» på norsk? Sideordningen bidrar i stor grad til rytmen og dermed også til meningen i originalteksten; å rokke ved den ville vært respektløst overfor forfatteren.

TVETYDIGE PRONOMENER

Et sentralt trekk ved teksten som gjør lesningen og ikke minst oversettelsen av den krevende, er Sarrautes pronomenbruk. Det er ofte uklart hva som er referenten til pronomener som *il* og *elle*, *le*, *la*, *lui*, *les* etc. I tillegg har norsk og fransk forskjellig inventar og bruk av pronomen. På side 143 og utover på neste side må en lese flere ganger og gå tilbake i teksten for å gjenfinne antesedenten til *elle*, som, slik jeg forstår det, er «ce qu'on lui lance... une idée...». Dette subjektet, *une idée*, er pronominalisert gjennom en forholdsvis lang sekvens, og beholdes som pronomen frem til øverst på side 144, der substantivet *idée* tas opp igjen. Jeg har valgt å ikke sette inn et substantiv i stedet for pronomen som subjekt i den tilsvarende sekvensen i oversettelsen, for å holde meg til Bermans formaning om å ikke oppklare noe som er uklart. På den ene side er det selvfølgelig ønskelig at teksten og lesningen av den skal flyte godt, og at det ikke er noe som får leseren til å stoppe opp og ha inntrykk av at noe ikke stemmer eller er uklart. På den annen side: Hvis inntrykket av kildeteksten er slik, mener jeg det må beholdes. Henri Meschonnic mener heller ikke at man skal gjøre teksten klarere: Tillegg i teksten er en form for misdannelse, og det blir av mange feilaktig ansett som nødvendig å eksplisittere når man oversetter, påpeker han.³⁷

På fransk er det fortsatt helt vanlig å bruke høflighetsformen *vous*. Den samme formen brukes også om 2. person flertall, tilsvarende det norske «dere», altså en gruppe mennesker inkludert

³⁵Jorunn Svensen Gjerden, *Le paradoxe du sujet: Ethique et esthétique dans l'œuvre de Nathalie Sarraute*, Thèse pour le degré de doctor artium, Bergen: Universitetet i Bergen, 2006, s. 182

³⁶Charieyras, *op.cit.*, s. 55

³⁷Henri Meschonnic, *op.cit.*, s. 27

et «du». På norsk er det på ingen måte like vanlig å bruke høflighetsformene «De» og «Dem». I tillegg skiller disse formene seg fra de andre pronomenene på norsk ved at de skrives med stor bokstav, noe man ikke gjør på fransk. Likevel er det vanligvis ikke problematisk å vite om *vous* refererer til et flertall eller bare til én person; konteksten vil som regel gjøre dette klart. I Sarrautes tekster er dette derimot ofte problematisk. Et eksempel på dette er romanen *Tu ne t'aimes pas* (1989), som åpner slik:

- «Vous ne vous aimez pas.» Mais comment ça? Comment est-ce possible? Vous ne vous aimez pas? Qui n'aime pas qui?
- Toi, bien sûr... c'était un vous de politesse, un vous qui ne s'adressait qu'à toi.³⁸

På norsk har vi ikke den samme muligheten til å skape tvetydighet. «De er ikke glad i Dem» blir tvetydig når det blir lest opp, men ikke i skriftlig form, på grunn av den store forbokstaven i «Dem». Siden utdraget er en del av en dialog, er det derfor mulig at den av de to samtalepartnerne i teksten som hører «De er ikke glad i Dem», kan misforstå, også på norsk. Det er likevel vanskelig å få det til skriftlig. *Tu ne t'aimes pas* ble oversatt til norsk av Elin Beate Tobiassen i 1995, og den har fått tittelen «Du er ikke glad i deg».³⁹ Oversettelsen åpner slik:

- «De er ikke glad i Dem selv.» Hvordan det? Hvordan er det mulig? Er De ikke glad i Dem selv? Hvem er ikke glad i hvem?
- Du, selvfølgelig... det var et høflig «De», et «De» som bare var henvendt til deg.⁴⁰

I denne oversettelsen forsvinner den doble betydningen. Forvirringen rundt hvem som er hvem, hvem som snakker og om hvem, er noe Sarraute spiller på gjentatte ganger. I intervjuet med *Paris Review* forklarer Sarraute hvorfor hun tror at bøkene hennes oppfattes som vanskelige av mange: «One doesn't know where one is, or who is who».⁴¹ Man har likevel et fortrinn på fransk i det at partisipper og adjektiver får en hunkjønns- og flertallsending som kan hjelpe oss litt på vei i skriftspråket. Fortelleren henvender seg stadig til leserne, som er *vous* i 2. person flertall. Dette er merkbart i begynnelsen av teksten «Mon petit»:
«Maintenant, si vous avez encore quelques instants à perdre, si tous ces drames ne vous ont pas lassés, permettez-moi de vous convier encore à celui-ci» (s. 97). Her er det utvetydig en flertallsform. I teksten «À très bientôt» blir det derimot mer komplisert. Her finnes det ingen

³⁸Nathalie Sarraute, *Tu ne t'aimes pas* (1989) i *ÆC.*, s. 1149

³⁹Nathalie Sarraute, *Du er ikke glad i deg*, oversettelse og etterord av Elin Beate Tobiassen, Oslo: Bokvennen forlag, «Klassikerserien moderne tider», 1995

⁴⁰*Ibid.*, s. 5

⁴¹Nathalie Sarraute hos Guppy&Weiss, *op.cit.* (u.s.)

grammatiske indikasjoner på hvem *vous* henviser til. Fortelleren bruker pronomenet *nous*, men det kan jo innbefatte både jeg+du og jeg+dere. Det later til at fortelleren henvender seg til leserne på side 23 og 24: «Mais vous perdez déjà patience» og «Alors faites-moi encore un peu confiance», men på side 25 skjer det et skifte idet *vous* plutselig refererer til én person, deretter til to: «Qui vous force? – Me force? Non... qui me force? – Soyez sincère, ce qui vous incite à tant parler, c'est cette rare qualité que possède votre ami de savoir écouter. Peu de pensionnaires de notre institution répondent mieux que vous deux aux exigences requises». Fortelleren henvender seg altså plutselig til én av de to samtalende vennene, deretter til begge to. Videre gis det inntrykk av at fortelleren er en av de samtalende vennene: «mon ami me regarde un peu surpris» (s. 28). Det er lett å miste tråden, men det er også poenget med flere av disse tekstene. Formen gjenspeiler innholdet.

Hovedproblemet med å oversette slike intenderte uklarheter, er at oversettelsen ofte kommer til å innebære en oppklaring, i og med at vi ikke har et slikt tvetydig pronomen på norsk, i motsetning til for eksempel engelsk, der *you* i subjektsposisjon kan bety både «du», «De» og «dere». Til gjengjeld bøyer vi ikke verb etter person på norsk, så i en imperativform, for eksempel, kan det implisitte subjektet være tvetydig: «Slutt og tull... snakk mindre, da, hvis det er så slitsomt» (s.7). Slik blir det uklart også på norsk om fortelleren henvender seg til én eller flere personer. Dette er et forsøk på å skape en forvirrende effekt som er ekvivalent med originalens forvirrende effekt på leseren. *Equivalent effect* er et sentralt, men omdiskutert begrep i oversettelsesteorien. I de neste avsnittene vil jeg gjennomgå dette begrepet og problemene knyttet til det.

EKVIVALENT EFFEKT

Man kan skille mellom to typer ekvivalens, ifølge Eugene Nida: formell og dynamisk ekvivalens.⁴² I oversettelser hvor man forsøker å oppnå dynamisk ekvivalens, står «the principle of equivalent effect»⁴³ sentralt. Dette prinsippet innebærer at «the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message.»⁴⁴ Dette er en problematisk definisjon. Mange har stilt seg svært kritiske til et slikt ideal; kriteriene er for subjektive til at det i det hele tatt kan kalles

⁴²Eugene Nida, «Principles of correspondance» (1964) i Lawrence Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*, New York/London: Routledge, 2004, s. 156

⁴³Begrepet «equivalent effect» er lånt fra Rieu & Phillips (1954), Nida, *ibid.*

⁴⁴*Ibid.*

vitenskapelig.⁴⁵ Å måle effekten en tekst har på leseren, for så å prøve å gjenskape den effekten, er vanskelig å se for seg som et gjennomførbart oversettelsesideal.

Det kan likevel tenkes at idealet om ekvivalent effekt kan anvendes på visse aspekter ved en tekst, om ikke på teksten som helhet. Når jeg forsøker å skape et inntrykk av forvirring og uklarhet i min oversettelse, er det fordi jeg anser kildeteksten som forvirrende og uklar, og fordi jeg har funnet utenomtekstlige indikasjoner på at dette var forfatterens intensjon. Jeg har ikke forsøkt å få en eller flere personer med fransk som morsmål til å lese teksten for å finne ut om de også får dette inntrykket; det burde ikke være nødvendig, og resultatet ville sannsynligvis heller ikke blitt pålitelig.

Så hvor sentralt er egentlig ekvivalensbegrepet? Berman mener at oversettelse ikke dreier seg om å finne ekvivalenter: «Jouer de l'«équivalence», c'est attenter à la parole de l'œuvre. Certes, un proverbe a des équivalences dans d'autres langues, mais... ces équivalences ne le traduisent pas. Traduire n'est pas chercher des équivalences.»⁴⁶ Det er likevel vanskelig å komme utenom å tenke på ekvivalens. Når man oversetter, vil man nødvendigvis prøve å uttrykke (så mye som mulig av) det samme som originalteksten, både meningen i den, og måten det sies på. Titlene på hver av tekstene i *L'Usage de la parole* er som sagt muntlige, hverdagslige uttrykk som utløser heftige sinnsbevegelser hos personen som hører det. Kunne jeg ha brukt et hvilket som helst annet uttrykk? Eller kunne jeg ha erstattet *mon petit* med de tilnærmet «samme» ordene på norsk? Det er utelukket å skrive «min lille» eller «lille min»; dette er ikke vanlige, hverdagslige uttrykk på norsk. Jeg mener at «lille venn» impliserer et forhold mellom den som snakker og den som mottar uttrykket som tilsvarer det forholdet som er mellom en som sier «*mon petit*» og den som det sies til. Det er vanskelig ikke å «lete etter ekvivalenter» i slike tilfeller. Spørsmålet som melder seg, er *på hvilket nivå* man skal strebe etter ekvivalens. Anthony Pym bemerker at oversettelsesteorier så altfor ofte er todelte: Oversettelser er enten hjemliggjørende eller fremmedgjørende, åpne eller tildekkete, det skal være semantisk eller kommunikativ ekvivalens, eller formell eller dynamisk, og så videre.⁴⁷ Men hva med alt det som finnes mellom de to motsetningene?

⁴⁵Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, London/New York: Routledge, 2012, s. 69

⁴⁶Berman, *op.cit.*, s. 79

⁴⁷Anthony Pym, *On Translator Ethics: Principles for Mediation between Cultures*, Amsterdam: John Benjamins, 2012, s. 16

I Rune Ingos definisjon av oversettelse peker han på flere aspekter: «Översättning är att på målspråket uttrycka det som uttryckts på källspråket på ett pragmatiskt, stilistiskt, semantiskt och strukturellt välfungerande och även med hänsyn till situationella faktorer så långt som möjligt likvärdigt sätt.»⁴⁸ Målteksten skal ligge så tett opp til kildeteksten som mulig, og det skal helst oppnås ekvivalens på flere plan samtidig, mener Ingo. Han konkluderer slik: «Man står nog fortfarande på stadig grund om man som översättare håller sig till gammal beprövad praxis: Så exakt som möjligt, så fritt som situationen (pragmatik, språkstruktur, språkvarietetet och semantik) kräver!»⁴⁹ Det er likevel uklart hva ordet «exakt» egentlig innebærer, selv om han poengterer på hvilke nivå denne eksaktheten bør inntreffe.

At oversettelsen skal ligge så tett som mulig opp til originalen er et ideal som blir nevnt i Hannah Arendts anmeldelse av Sarrautes *Les fruits d'or* oversatt til engelsk. Arendt siterer en anmelder i *The New Yorker*, som mener at oversetteren har oversatt boken «into English of such verisimilitude that it seems merely orchestrated in another key».⁵⁰ Når et musikkstykke blir transponert til en annen toneart, kan man muligens få et litt annet inntrykk av det enn hvis det ble spilt i den originale tonearten, men alle elementene vil stadig være de samme: melodilinjene, intervallene, dynamikken, strofene, fraseringen, harmonikken, stemmene, rytmen og andre elementer som kan leses i partituret, musikkstykkets «kildetekst». Hvis man skal følge et slikt ideal, kan ikke oversetteren ta seg store friheter, later det til. Man må følge rytmen, strofene, melodilinjene i kildeteksten, oversetterens partitur. En skal ha gode grunner til å bryte med eksaktheten, mener Ingo, men eksakthet i oversettelse er i og for seg verken et mål i seg selv eller en kvalitetsgaranti, slår han fast.⁵¹

MUNTLLIG SPRÅK

L'Usage de la parole viser stor språklig variasjon. Dette er en av de situasjonelle faktorene hos Ingo, og dermed noe man må ta hensyn til i en oversettelse. Språket varierer fra muntlig, hverdagslig språk til poetisk, syntaktisk komplisert språk. Dette skillet er det viktig å få frem i oversettelsen, for det er et viktig poeng i teksten, som Sarah Charieyras påpeker: «Pour préserver le naturel de son propos, les formes relevant du non-dit qu'elle utilise mêlent

⁴⁸Rune Ingo, «Översättning i teori och praktik: De fyra grundaspekterna» i Olof Eriksson (red.), *Språk- och kulturkontraster: Om översättning till och från franska*, Åbo: Åbo Akademis förlag, 1998, s. 44

⁴⁹*Ibid.*, s. 52

⁵⁰Janet Flanner hos Hannah Arendt, «Nathalie Sarraute: The Golden Fruits» i *The New York Review of Books*, 05.03.64, <http://www.nybooks.com/articles/archives/1964/mar/05/nathalie-sarraute/?insrc=toc> (lastet ned 14.11.13)

⁵¹Ingo, *op.cit.*, s. 51

notamment à l'écrit les modalités de l'oral. Les marques d'oralité constituent un gage de spontanéité et rapprochent l'auteur de son récepteur. Ce faisant, Sarraute arrive à livrer le 'ressenti'.»⁵² Charieyras nevner flere markører på muntlig språk i Sarrautes tekst: tegnsettingen og ufullstendige, nølende setninger, parataktiske strukturer uten bindeord, pronomener som *on* og *ça* og bruken av interjeksjoner.⁵³ Noen av disse punktene er ikke språkspesifikke, mens andre finnes på fransk, men ikke norsk. Å bruke *on* i stedet for *nous* og *ça* i stedet for *cela* er et tydelig merke på muntlig språk på fransk; vi har ikke dette skillet mellom muntlige og skriftlige pronomener i norsk (hvis man ser bort fra dialektord). Vi har derimot ordet «man», som i visse tilfeller kan sammenfalle med bruken av *on*, men dette ordet er ikke like vanlig i dagligtalen som *on* er på fransk.

I den siste setningen i teksten «À très bientôt» bruker Sarraute *on*, i motsetning til *nous* på side 24. En får følelsen av et tettere, mer intimt forhold mellom forteller og leser; den samtalen det er snakk om, har samme virkning på fortelleren som på leseren: «Mais où ne peut-on parfois être entraîné [...]». Språket får med ett et mer hverdagslig preg som bryter med de poetiske og langt fra hverdagslige metaforene på siden foran. Jeg har derfor valgt å sette inn noen småord som ofte brukes i muntlig, norsk språk: «Ja, hvor kan vel ikke den helt banale talestrømmen føre oss hen» (s.10) som jeg mener gir et mer fortrolig, muntlig inntrykk. Hadde jeg brukt ordet «man» her, og skrevet for eksempel «Hvor kan man vel ikke bli ført hen...», ville det muligens blitt oppfattet som mer distanserende. «Oss» virker derimot mer inkluderende og personlig. Det muntlige preget skapes også av bruken av *ça*, som på side 13: «ça ne ressemble à rien, ça ne rappelle rien de jamais raconté par personne, de jamais imaginé...». Her er det stemmen til Tsjekhovs kone vi hører, som snakker fortrolig med sin døende mann.

POETISK SPRÅK

Det dagligdagse, muntlige språket danner kontrast til de mange passasjene med et mer skriftlig, poetisk språk. Sarraute var av den oppfatning at det ikke finnes noen klare grenser mellom poesi og prosa, og at det heller ikke burde være det.⁵⁴ Prosaen hennes er full av poetiske virkemidler. Hun bruker ofte allitterasjoner og assonanser, homografi og homofoni. Problemet som oppstår når en skal prøve å bevare slike elementer, er åpenbart: Vi har som oftest ikke ord som betyr noenlunde det samme på norsk som på fransk, og som i tillegg

⁵²Sarah Charieyras, *op.cit.*, s. 54-55

⁵³*Ibid.*, ss. 54-56

⁵⁴Sarraute, «Ce que je cherche à faire», i *ÆC.*, s. 1696

skaper homonymi. I Sarrautes roman *Entre la vie et la mort* (1968) finner vi et kjent eksempel på hennes spill med lydlikhet: «Hérault, héraut, héros, aire haut, erre haut, R.O., rythmé sur le bruit du train roulant à travers les plates plaines blanches.»⁵⁵ I tillegg til å gjengi homofonene beskriver hun rytmen som oppstår når de blir uttalt, som ligner på lyden av et tog. Dette er fordi fransk legger trykk på den siste stavelsen i et ord, slik at rytmen blir: ~ - ~ - ~ - ~ - ~ - ~ - ~ - , som et tog. På norsk har vi et mer sammensatt system av trykklette og trykkunge stavelser, slik at rytmen i en oppramsing av tostavellesord ikke nødvendigvis blir lett – tung, slik den blir på fransk.

I *L'Usage de la parole* kom jeg ikke over slike nærmest uløselige sekvenser, men teksten inneholder flere eksempler på lydrepetisjoner som det var krevende å gjenskape på norsk. I teksten «Je ne comprends pas» er det en sekvens der alle ordene slutter på lyden [ã]: «la voici là-bas, retrouvant son élément, s'animant, devenant un être vivant, pareille à un serpent elle se tord [...]» (s. 143). Er det mulig å få til en slik repetisjon på norsk? Min løsning ble å få til repetisjoner av lydene [s] og [l]. De finnes i ordet «slange», og har en lydmalende kvalitet som passer fint til å karakterisere de snikende, slangeaktige bevegelsene til en tanke, som er det Sarraute prøver å sette ord på. Resultatet ble som følger: «se, der er den, der borte, i sitt rette element, den livner til, blir et levende vesen, akkurat som en slange snor den seg, den slynger seg, snirkler seg rundt seg selv [...]» (s. 20).

Michael Riffaterre mener at bokstavrim i skjønnlitteraturen ikke er særlig problematisk å oversette: «First, it [the translation] must semioticize forms and sounds like the original, although in a different system (which is easy: equivalent alliterations, for example, demand only a repetition of sounds, but not necessarily the same sounds as in the source text).»⁵⁶ Men i og med at Sarraute var så opptatt av det lydlige i språket – hun sa selv at hun hørte ordene for seg før hun så dem skrevet ned⁵⁷ – kan det være en fordel å imitere lydene som finnes i originalen. Her setter selvfølgelig de fonetiske forskjellene mellom språkene grenser for hva som er mulig å få til. Likevel prøvde jeg, så langt det var mulig, å beholde de samme alliterasjonene. De er nok ikke tilfeldige.

⁵⁵Sarraute, *ÆC.*, s. 632

⁵⁶Michael Riffaterre, «Transposing Presuppositions on the Semiotics of Literary Translation» i *Texte: Revue de critique et de théorie littéraire*, Toronto: Trinity College, n°4, 1985, ss. 99-110, s. 99

⁵⁷(«J'entends davantage les mots avant que je ne les vois écrits») Sarraute sitert hos Rachel Boué, *Nathalie Sarraute: La sensation en quête de parole*, Paris: L'Harmattan, 1997, s. 105

I teksten «Ich sterbe» finner vi et annet eksempel på bokstavrim og repetisjoner. På side 14 i originalteksten blir frikativene [z], [s] og [ʒ] repetert i en *ritardando* rytme som gjenspeiler ordenes betydning: «S’immobilise. Se fige. S’assagit. S’apaise. Ich sterbe». Når man leser disse ordene høyt, kan rytmen muligens høre ut som hjerteslag. Her forsøkte jeg å få frem både bokstavrimene og en lignende taktfast rytme: «Stopper. Stivner. Roer seg. Stilner. Ich sterbe.» (s. 3). De gjentatte *st*-lydene binder også ordene sammen med ordet *sterbe*, både lydlig og visuelt. «Stivner» og «stilner» er nesten homonymer, noe som riktignok ikke finnes i den tilsvarende passasjen i originalen. Jeg vil likevel hevde at dette ikke tilfører teksten en poetiserende effekt som ikke var der i utgangspunktet, noe Berman ville ha mislikt sterkt. Originalteksten er full av slike homonymer, om enn ikke akkurat i dette avsnittet. Bruken av homonymer kan i dette tilfellet ses på som en form for kompensasjon, som er en av Vinay&Darbelnets fremgangsmåter for oversettelse: «L’un des soucis majeurs du traducteur est de s’assurer que sa traduction transmet le contenu de l’original sans rien en perdre, toute perte, de sens ou de tonalité, en un point du texte, devant en principe être récupérée ailleurs grâce au procédé de compensation.»⁵⁸ Det er likevel litt uklart hva «le contenu de l’original» sikter til, men tap av både mening og stil kan kompenseres for, mener de.

FASTE UTTRYKK

Sarraute var som sagt opptatt av det at ord ikke har én fastsatt betydning i det levende dagligspråket. Dette er noe hun både skriver eksplisitt om, og også viser i skrivemåten til *L’Usage de la parole*. I teksten «Je ne comprends pas» skriver hun på side 144-145:

Mais bien sûr, son sens n’est pas, ne pouvait pas être celui qu’au premier abord on lui voyait. Elle [la parole] en a un autre, le voici, c’est lui, c’est ce sens-là... il suffit de le lui injecter et, remplie à nouveau, ranimée et remise dans le circuit, elle va pouvoir se rattacher aux autres, s’unir à elles, elles vont mutuellement se renforcer et à travers elles enfin le raisonnement, l’idée...

Ordenes betydning og den intenderte forvirringen rundt den gjør at det i flere tilfeller blir komplisert å oversette. Sarraute bruker det samme ordet i flere sammenhenger, slik at de får en ny betydning. Dette er tilfellet med ordet *tête* i uttrykket «se paier la tête de quelqu’un», som i følge Blinkenberg & Høybye betyr å «gjøre grin med en»,⁵⁹ altså å drive gjøn med noen. På side 42-43 brukes dette uttrykket i en symmetrisk konstruksjon, der ordet «tête» plutselig inngår i en ny konstellasjon: «Il ne voit pas que l’autre se paie sa tête parce qu’il n’a

⁵⁸Jean-Paul Vinay, Jean Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l’anglais: Méthode de traduction*, Paris: Didier 1958, ny utg. 1977, s. 163

⁵⁹Blinkenberg & Høybye, *Fransk/Dansk ordbog* (nettutgave), <https://secure.ordbogen.com/opslag.php?word=t%C3%A4te&dict=auto#bhfd>, søkeord: «tête»

pas conscience d'avoir une tête et que l'autre, il ne le voit pas.» Denne setningen var utfordrende, for jeg ville prøve å bruke ett ord i to forskjellige uttrykk med en glidende overgang. «Ne pas avoir une tête» betyr noe slikt som å være dum i hodet, og dette er altså noe denne omtalte personen ikke er klar over at han er. Ordet jeg fant som kunne uttrykke begge disse tingene på norsk, var «ape», slik at resultatet ble: «Han skjønner ikke at den andre aper med ham fordi han er ikke klar over at han er dum som en ape, og fordi den andre ikke skjønner det.» (s. 13). Slik fikk jeg gjentatt et ord og brukt det i to forskjellige uttrykk, og samtidig fått frem to forskjellige betydninger av ordet «ape», som kan være både et verb og substantiv. At «ape» ikke har noe som helst å gjøre med «tête», har ikke så mye å si. Her er det dynamisk ekvivalens jeg har forsøkt å skape, og ikke formell ekvivalens, som hadde blitt mye mer bokstavelig. I og med at Sarraute bruker begrepet «ferdiglagde uttrykk» i samme avsnitt, ville det vært merkelig om oversettelsen ikke inneholdt et slikt.

Oversettelsen av bokens tittel fortjener også en kommentar. Blinkenberg&Høybye foreslår ordet «taleevne» for det franske «usage de la parole».⁶⁰ Det konnoterer noe man enten har eller ikke har, en nevrologisk betegnelse. «Perdre l'usage de la parole» kan oversettes med «å miste taleevnen» eller «miste talens bruk» på norsk, men «taleevne» eller «talens bruk» er ikke alene betegnende for innholdet i disse tekstene. De fokuserer i større grad på ordene og bruken av dem, på selve språkhandlingen, i den saussurske forstanden av ordet. Derfor har jeg valgt å oversette tittelen med «Bruken av ord», for det er ordene og effekten av dem som er i fokus, ikke evnen til å bruke dem.

FLERTYDIGHET

Et annet enkeltord som skapte problemer på grunn av dets mange betydninger, var ordet *sujet* i teksten «À très bientôt» (s. 28-29):

Une des celles [ces connaissances communes] justement à qui il lui arrive assez souvent de faire appel quand il perçoit que la conversation anémiée par l'abus de **sujets** trop arides, trop abstraits ou élevés, a besoin pour se fortifier du sang frais d'un **sujet** bien vivant. Et il se trouve que ce **sujet** vivant, quand il l'amène sur le tapis, produit chez son ami comme un mouvement de retrait... un recul...

I det første tilfellet dreier det seg nokså entydig om samtaleemner (*sujets de conversation*). Men i slutten av setningen blir det derimot mer komplisert. Er det et nytt samtaleemne samtalepartnerne er ute etter, et friskt samtaleemne som skiller seg fra det kjedelige og tørre

⁶⁰<https://secure.ordbogen.com/opslag.php?word=usage&dict=auto>, søkeord «usage»

de har snakket om, eller er det en ny samtalepartner, en annen person, de trenger? Hvis det er det siste, bruker Sarraute et vitenskapelig vokabular, som om samtalepartnerne var vitenskapsmenn eller leger som trengte en forsøksperson som kan «gi blod» til samtalen. Skal de snakke *om* ham eller *med* ham? Midt på side 29 virker det som om han bare er et samtaleemne: («fait de lui dans la conversation des deux amis un sujet de prédilection»), mens lenger ned på siden virker det derimot som om han er med i samtalen: «l'involontaire donneur de sang révèle au cours de cette rencontre que [...]». Finnes det et ord eller uttrykk på norsk som kan brukes i begge disse betydningene, og dermed bidra til å skape en forvirrende effekt? *Synonymordboken*⁶¹ foreslår «objekt» som et synonym til «emne». På fransk kan *objet* og *sujet* i visse tilfeller være synonyme med hverandre: «Ces deux mots ne sont synonymes qu'au sens de 'ce sur quoi porte une réflexion, une activité, ce dont on parle' : l'objet ou le sujet d'une recherche, d'une réunion, d'une polémique».⁶² Likeledes kan ordet «objekt» bety både det man snakker om og – i visse sammenhenger – en person på norsk. Derfor valgte jeg å bruke ordet «objekt» i denne passasjen (s. 8-9). Jeg brukte likevel ordet «emne» i en av setningene; «samtaleobjekt» ble ikke naturlig på norsk her. På denne måten mener jeg at jeg har fått frem det tvetydige, om enn ikke i like gjennomgående som i originalen. Jeg ofret den gjennomgående flertydigheten til fordel for et mer naturlig norsk. Ifølge Berman er dette en svakhet: «Le passage de la polysémie à la monosémie est un mode de clarification»,⁶³ og noe man helst bør unngå. Man må hele tiden gjøre avveininger på hva som er viktigst å gjenskape; det er umulig å få med alt. Ordvalgene bør uansett ikke oppfattes som rare med mindre de oppfattes slik i originalen, og det er ikke tilfelle her.

ALLUSJONER

Et element som kan virke fremmed eller ukjent for en norsk leser, er Sarrautes referanser til egne verk, andres verk og forskjellige fabler, som muligens er mer kjente for franske lesere av kildeteksten. Sarah Charieyras spekulerer for eksempel på om uttrykket «la mise en mots» på side 13 kan være en allusjon til forfatteren Elsa Triolets roman *La mise en mots*.⁶⁴ På side 103 finner vi en referanse til fabelen om frosken og oksen: «le grenouille cherchant comiquement à imiter... le voici se dressant sur ses petites jambes, tendant ses petits bras», som tas opp igjen i oppramsingen på side 105. I den rikelig annoterte «Pléiade»-utgaven er referansen

⁶¹ Dag Gundersen, *Norske synonymer blå ordbok* (nettutgave) <http://ordnett.no/search?search=emne&lang=no>

⁶² *Larousse* (nettutgave), <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/objet/55366/difficulte>

⁶³ Berman, *op.cit.*, s. 73

⁶⁴ Charieyras, *op.cit.*, s. 41

forklart i en fotnote,⁶⁵ men dette er ikke gjort i den originale utgaven av boken. Fotnoten forklarer at uttrykket stammer fra Jean de La Fontaine. Men denne fabelen finner vi også hos Æsop, og hans fabler er vel kjent også for norske lesere? På side 99 bruker Sarraute uttrykket «la montagne a accouché d'une souris», som også stammer fra Æsop. Denne referansen er derimot ikke merket med en fotnote i «Pléiade»-utgaven. Den norske ekvivalenten til dette uttrykket står oppført i *Norsk ordbok* som et fast uttrykk: Fjellet fødte en mus.⁶⁶ Jeg har valgt å oversette begge disse fabelreferansene nokså direkte, uten å eksplisittere, og jeg har heller ikke utstyrt oversettelsen med forklarende fotnoter siden kildeteksten originalt ikke var annotert. Min oversettelse av referansen på side 103 ble dermed: «en latterlig frosk som prøver å bli like stor som... se, nå reiser han seg opp på sine små ben, strekker ut sine små armer» (s. 18). Jeg kunne valgt å gjøre referansen tydeligere og følgelig gjøre teksten mer leservennlig ved å skrive for eksempel «frosken som blåste seg opp til den sprakk» eller «frosken som ville bli like stor som okse», men jeg mener at siden referansen er såpass vag – den er til og med elliptisk – i utgangspunktet, bør den ikke gjøres noe særlig klarere i oversettelsen. Fabelreferansene er heller ikke utelukkende spesifikke for kildekulturen. I stedet for å føre forfatteren mot leseren, og gjøre teksten mer tilgjengelig, har jeg fulgt Schleiermachers foretrukne strategi: å føre leseren mot forfatteren.⁶⁷ Dermed blir det opp til leseren av oversettelsen å fylle ordene med mening, slik Sarraute får leseren av originalteksten til å gjøre: Den ustabile, vage og flakkende skrivemåten gjør at leseren må selv fylle tomrommene. Leseren av *L'Usage de la parole* forventes å være skarpsynt, mener Charieyras.⁶⁸ Å tydeliggjøre disse allusjonene ville vært å rokke ved selve essensen i teksten.

⁶⁵Sarraute, *ÆC.*, s. 1932

⁶⁶Guttu, *Norsk ordbok* (nettutgave), <http://ordnett.no/search?search=berg&lang=no> (søkeord «berg»)

⁶⁷Friedrich Schleiermacher, «On the Different Methods of Translating» (1813) i Lawrence Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*, New York/London: Routledge, 2004, s. 49

⁶⁸Charieyras, *op.cit.*, s. 41

KONKLUSJON

Å oversette Nathalie Sarrautes famlende tekster er et famlende arbeid. I likhet med forfatteren har jeg måttet lete meg frem til ord og uttrykk som kan gjengi noe som først fantes i en annen form. Oversettelse har vist seg å være en parallell til Sarrautes fremgangsmåte. For å kunne gjenskape det forfatteren ville kommunisere med teksten sin, har jeg satt meg inn i hennes tanker om skriving og oversettelse. Jeg har forsøkt å gjenskape særtrekkene i Sarrautes tekst: repetisjoner, lydlikhet og rytme. Disse aspektene er sentrale i alle hennes tekster. En av de største utfordringene har vært å behandle alt det teksten *ikke* sier; den er ment å være uklar og åpen slik at leseren selv skal kunne fylle inn hullene. Antoine Berman mener at å oppklare elementer som ikke er klare i originalteksten, kan skape misdannelser i oversettelsen. I min oversettelse av de ofte uklare og elliptiske tekstene i *L'Usage de la parole* har jeg derfor valgt ikke å oppklare det jeg oppfatter som uklart. Problemet oppstår i det at norsk og fransk har forskjellige måter å være uklare på; fransk har for eksempel et pronomeninventar som gjør det mulig å la det være uklart hvem det snakkes om, en mulighet vi oftest ikke har på norsk. Løsningen på dette kan i noen tilfeller være å kompensere for dette ved å sette inn en verbform uten uttrykt subjekt på norsk, slik at det dermed blir uklart hvem det er snakk om.

Jeg har også forsøkt å bevare originaltekstens spesielle rytme. I den ligger det viktige betydningsnyanser. Begrunnelsen av dette valget finner jeg hos Henri Meschonnic, som hevder at det er på dette nivået man bør etterstrebe ekvivalens. I så henseende er tegnsettingen i en tekst sentral. Igjen er fransk og norsk forskjellige, men Sarrautes hyppige bruk av utelatingstegn har vært mulig å overføre mer eller mindre direkte. Disse bidrar i stor grad til den særegne rytmen i teksten, hvor alt tidvis synes å flyte. Rytmen gjenspeiler innholdet; dette har jeg også forsøkt å gjenskape så nøyaktig som mulig.

I noen tilfeller har jeg ikke klart å forene originalens flertydige ord og uttrykk med et naturlig norsk i oversettelsen. Jeg har måttet kompensere på forskjellige måter ved flere anledninger, og valgt hva jeg syntes var viktigst å gjenskape. I en såpass kort oppgave som dette er, har jeg heller ikke kunnet gi et fullstendig inntrykk av oversettelsesprosessen og -resultatet. Eksempelene jeg har trukket ut, representerer bare en liten del av de utfordringene som kunne ha blitt drøftet i denne oppgaven.

Litteraturliste

- Arendt, Hannah: «Nathalie Sarraute: The Golden Fruits» i *The New York Review of Books*, 05.03.64. <http://www.nybooks.com/articles/archives/1964/mar/05/nathalie-sarraute/?insrc=toc> (lastet ned 14.11.13)
- Assises de la Traduction littéraire Arles 1984: *Actes des premières Assises de la traduction littéraire [Arles 1984]*. Arles: Actes Sud, 1985.
- Benmussa, Simone: *Nathalie Sarraute: Qui êtes-vous? Conversations avec Simone Benmussa*. Lyon: La Manufacture, 1987.
- Berman, Antoine: «La traduction comme épreuve de l'étranger» i *Texte: Revue de critique et de théorie littéraire*. Toronto: Trinity College, n°4, 1985, ss. 67-83.
- Blotner, Joseph (red.): *Selected Letters of William Faulkner*. New York: Random House, 1977.
- Boué, Rachel: *Nathalie Sarraute: La sensation en quête de parole*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Charieyras, Sarah: *Le dit et le non-dit dans L'Usage de la parole de Nathalie Sarraute*. Caen: Lettres modernes minard, 2006.
- Gjerden, Jorunn Svensen: *Le paradoxe du sujet: Ethique et esthétique dans l'œuvre de Nathalie Sarraute*. Thèse pour le degré de doctor artium. Bergen: Universitetet i Bergen, 2006.
- Gresset, Michel: «De la traduction de la métaphore littéraire à la traduction comme métaphore de l'écriture», i *Revue française d'études américaines* n°18, 1983. <http://www.jstor.org/stable/20873082> (lastet ned 06.04.14), ss. 501-519.
- Guppy, Shusha og Weiss, Jason: «Nathalie Sarraute: The Art of Fiction», intervju med Nathalie Sarraute i *The Paris Review* n°114, 1990. <http://www.theparisreview.org/interviews/2341/the-art-of-fiction-no-115-nathalie-sarraute> (lastet ned 20.02.14).
- Ingo, Rune: «Översättning i teori och praktik: De fyra grundaspekterna» i Eriksson, Olof (red.): *Språk- och kulturkontraster: Om översättning till och från franska*. Åbo: Åbo Akademis förlag, 1998.
- Jakobson, Roman: «On Linguistic Aspects of Translation» (1959) i Venuti, Lawrence (red.): *The Translation Studies Reader*. New York/London: Routledge 2004, ss. 138-145.
- Larbaud, Valery: *Sous l'invocation de Saint Jérôme*. Paris: Gallimard, 1946.
- Meschonnic, Henri: *Poétique du traduire*. Lagrasse: Verdier, 1999.
- Munday, Jeremy: *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, London/New York: Routledge, 2012.

- Nida, Eugene: «Principles of correspondance» (1964) i Venuti, Lawrence (red.): *The Translation Studies Reader*. New York/London: Routledge, 2004, ss. 153-168.
- Oppenheim, Louis (red.): *Three Decades of the French New Novel*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1986.
- Pym, Anthony: *On Translator Ethics: Principles for Mediation between Cultures*. Amsterdam: John Benjamins, 2012.
- Riffaterre, Michael: «Transposing Presuppositions on the Semiotics of Literary Translation» i *Texte: Revue de critique et de théorie littéraire*. Toronto: Trinity College, n°4, 1985, ss. 99-110.
- Sarraute, Nathalie: *Du er ikke glad i deg*. Oversettelse og etterord av Tobiassen, Elin Beate. Oslo: Bokvennen forlag, «Klassikerserien moderne tider», 1995.
- Sarraute, Nathalie: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996.
- Sarraute, Nathalie: *L'Usage de la parole*. Paris: Gallimard, «Collection Folio», 1983.
- Schleiermacher, Friedrich: «On the Different Methods of Translating» (1813) i Venuti, Lawrence (red.): *The Translation Studies Reader*. New York/London: Routledge, 2004, ss. 43-64.
- Tadié, Jean-Yves: «Musicienne de nos silences». Forord til Sarraute, Nathalie: *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1996, ss. XI-XXIX.
- Verdrager, Pierre: *La réception de la littérature par la critique journalistique: le cas de Nathalie Sarraute*. Thèse pour le doctorat, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 1999 (nettutgave): http://verdrager.free.fr/textes/these_verdrager_sarraute_cadres.htm (lastet ned 07.05.14).
- Vinay, Jean-Paul og Darbelnet, Jean: *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*. Paris: Didier 1958, ny utg. 1977.

Oppslagsverk og ordbøker

- Blinkenberg & Høybye, *Fransk/Dansk ordbog* (nettutgave), <https://secure.ordbogen.com/>
- Gundersen, Dag: *Norske synonymer blå ordbok* (nettutgave), www.ordnett.no
- Guttu, Tor: *Norsk Ordbok* (nettutgave), www.ordnett.no
- Girac-Marinier, Carine et al. (red.), *Larousse* (nettutgave), <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
- Godal, Anne Marit (red.): *Store norske leksikon* (nettutgave), www.snl.no

Vedlegg: Originaltekst

L'USAGE DE LA PAROLE AV NATHALIE SARRAUTE

