

Løfte ved livets morgen

En kommentert oversettelse av utdrag fra
Romain Garys *La Promesse de l'aube*

Av Caroline Slattum Frey



Masteroppgave i fransk litteratur / FRA4391
Det humanistiske fakultet
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2020

Løfte ved livets morgen

En kommentert oversettelse av utdrag fra
Romain Garys *La Promesse de l'aube*

Av Caroline Slattum Frey

Veileder: Geir Uvsløkk

© Caroline Slattum Frey

2020

Løfte ved livets morgen: En kommentert oversettelse av utdrag fra Romain Garys *La Promesse de l'aube*

Caroline Slattum Frey

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

Sammendrag

Denne oppgaven består av to deler. Første del er en oversettelse av de seks første kapitlene av romanen *La Promesse de l'aube* (1960) skrevet av Romain Gary. Andre del er en kommentar til denne oversettelsen. Her diskuteres samspillet mellom form og innhold og hvordan man kan gå fram i forsøket på å videreføre begge disse aspektene i en oversettelse. Oppgaven fokuserer spesielt på oversettelse av ulike former for flertydighet og implisitt mening.

Innholdsfortegnelse

| | |
|---|-----------|
| 1. Innledning..... | 1 |
| 1.1. Romain Gary og <i>La Promesse de l'aube</i> | 1 |
| 1.2. Oppgavens teoretiske vinkling | 2 |
| 2. Oversettelsen | 3 |
| 3. Kommentar til oversettelsen..... | 32 |
| 3.1. Ord-for-ord eller mening-for-mening? Den evinnelige dikotomien..... | 32 |
| 3.2. Flertydighet: Når det språklige uttrykte gir grunnlag for flere potensielle tolkninger | 36 |
| 3.3. utfordringer knyttet til oversettelsen av samspillet mellom tekstens form og innhold..... | 39 |
| 3.3.1. Hjemliggjøring og eksplisitering..... | 39 |
| 3.3.2. Leksikalsk flertydighet | 42 |
| 3.3.3. Ordspill | 45 |
| 3.3.4. Når flertydigheten finnes i likheten med etablerte franske uttrykk..... | 47 |
| 3.3.5. Allusjon til eposdiktninga og kjente franske verk..... | 49 |
| 3.3.6. Syntaktisk flertydighet: Asyndeton og ikonisitet | 51 |
| 4. Konklusjon | 54 |
| Bibliografi | 55 |
| Vedlegg / Appendiks..... | 57 |

1. Innledning

1.1. Romain Gary og *La Promesse de l'aube*

Romain Gary er en kompleks og myteomspunnet forfatter som, i sin celebre karriere, visste å manipulere og multiplisere egen identitet. Det er dermed ingen enkel oppgave å oppsummere hvem han var, ved hjelp av kun få linjer. Mange av detaljene rundt hans flerkulturelle opphav forblir uoppklarte og hans innholdsrike liv som anerkjent forfatter, krigshelt og kvinnebedærer gjør at han i dag ikke er kjent kun for sine litterære bragder, men også for sitt eget, kontroversielle liv. Kanskje er det nettopp derfor hans selvbiografi *La Promesse de l'aube* er blant Frankrikes mest solgte romaner gjennom tidene. Kontroverser til tross, den garyanske litteraturens popularitet kommer ubestridelig av dens engasjerende temaer og høye litterære kvalitet. Da hans avantgardistiske, miljøengasjerte *Les Racines du ciel* (1956) kom ut, ble han beåret med den prestisjefylte Goncourt-prisen for romanen. Etter Garys bortgang skulle det dessuten vise seg at det var han som fantes bak det mystiske pseudonymet Émile Ajar, forfatter av blant annet den Goncourt-belønnede *La Vie devant soi* (1975). Dermed ble Romain Gary den eneste som har vunnet denne høythengende prisen to ganger, hvilket etter reglene ikke skulle være mulig.

Garys litteratur er kjent for sin raffinerte humor og sine mange fyndord, skarpsynte refleksjoner og poetiske setninger. *La Promesse de l'aube* er intet unntak. Gary har skrevet mange romaner med relativt stor stilmessig variasjon, men vittighetene og de velformulerte setningene er lett gjenkjennelige, også i hans selvbiografi. Hvorvidt det i denne romanen dreier seg om fiksjon, virkelighet eller ei blanding av dette, har vært mye omdiskutert, men boka beskrives gjerne som en selvbiografisk roman¹. Det er uansett ingen tvil om at fortellinga i stor grad beskriver, med mer eller mindre nøyaktighet, faktiske hendelser i forfatterens liv. De nøyaktige detaljene rundt Romain Garys opphav er uklare, noe forfatteren selv har sørget for, men det er anerkjent at han kom til verden av jødiske foreldre i Vilnius² i 1914. Verken Gary eller Ajar er hans virkelige navn: disse er begge russiske ord som betyr henholdsvis «brenn» og «glør». Hans øst-europeiske og jødiske bakgrunn utgjør en viktig del av Garys identitet, og

¹ Slik som blant annet i Guy Amsellems *Romain Gary, les métamorphoses de l'identité* (2008).

² På polsk kalt Wilno. Denne byen tilsvarer dagens litauiske hovedstad Vilnius, men var en del av det russiske imperiet fram til første verdenskrig og den russiske revolusjon. Byen hadde en overvekt av polsk og jødisk befolkning og i mellomkrigstiden gikk det russiske «Vilna» over til å tilhøre Polen. (*Store Norske Leksikon* «Vilnius» og *Store Norske Leksikon* «Litauen», nedlastet 08.05.2020).

dette er et gjennomgående element i framstillinga av karakterer og kulturelle og politiske verdener i hans mange skjønnlitterære univers.

I åpninga av *La Promesse de l'aube* møter vi Gary i fortellerrollen. Han befinner seg her i California, hvor han bodde i store deler av sitt voksne liv, mens han jobbet som fransk konsul i Los Angeles. Her ligger han nå utstrakt på en strand langs Big Sur-kysten og tenker tilbake på livet han har bak seg. Det er disse minnene om fortida som utgjør romanens historie. Denne oppgavens oversettelse består av romanens seks første kapitler. Her beskrives barndomsårene med hans enslige mor i Vilnius, samt deres ankomst i Nice i hans ungdomsår. Videre i romanen følger vi veien fram til hans litterære, militære og politiske karriere. Det nære forholdet mellom Gary og moren spiller en svært sentral rolle for romanens handling, og selv om *La Promesse de l'aube* nok kan sies å være en roman som omhandler en forfatters svært innholdsrike liv, er den allikevel, først og fremst, historien om en betingelsesløs og grensesprengende morskjærighet.

1.2. Oppgavens teoretiske vinkling

Garys kreative språkbruk byr på mange utfordringer for en oversetter, og i arbeidet med å gjøre *La Promesse de l'aube* til den norske *Løfte ved livets morgen* var det spesielt Garys lek med ord som krevde ekstra oppmerksomhet. Flere av setningene hans er vanskelige å overføre til norsk fordi endringa av formen fører til endring av innholdet. Romanens litterære kvalitet utgjøres i stor grad av samspillet mellom form og innhold, og både *hva* som blir sagt og *hvordan* det blir sagt utgjør det som kan sies å være typisk garyansk. Til å begynne med, var oppgavens mål å behandle forholdet mellom form og innhold generelt, men dette ble raskt for omfangsrikt. Begrensninga kom etter hvert av seg selv, da bruken av flertydighet viste seg å være spesielt utfordrende for arbeidet, både for meg som leser og som oversetter. Med utgangspunkt i egen oversettelse av romanens seks første kapitler, ser jeg i denne oppgaven på hvordan man kan gå fram ved oversettelse av flertydige elementer og setninger der informasjon kan leses «mellom linjene».

Det bør nevnes at teksten også inneholder en rekke kulturelle referanser som er utfordrende å oversette, men grunnet oppgavens begrensninger har jeg valgt å vie svært liten plass til dette temaet. Bruken av metaforer er også et godt potensielt emne for diskusjon rundt denne oversettelsen, men heller ikke dette var det plass til. Både kulturelle referanser og metaforer vil dog, til en viss grad, nevnes under enkelte av temaene som tar for seg flertydighet, men de vil ikke behandles som selvstendige problemstillinger i denne oppgaven.

2. Oversettelsen

Løfte ved livets morgen

FØRSTE DEL

KAPITTEL I

Det er over. Stranden ved Big Sur er folketom og jeg blir liggende der på sanden, på samme sted som jeg falt. Havets dis skaper en mild stemning. Ikke en seilmast å se i horisonten. På en av de store steinene foran meg: Tusenvis av fugler. På en annen: En selfamilie. Faren dukker utrettelig opp fra bølgene, med en fisk i kjeften, blank og hengiven. Ternene lander til tider så nær meg at jeg holder pusten og mine gamle drifter vekkes til live og gnager i meg. Litt nærmere nå, og de sitter i ansiktet på meg, kryper sammen inntil nakken og inn i armkroken min, dekker hele meg. Jeg er førtifire år og lengter fremdeles etter en slags uunnværlig ømhet. Nå har jeg ligget ubevegelig her på stranden så lenge at pelikanene og skarvene har endt opp i en ring rundt meg, og for litt siden lot en sel seg skylle opp av en bølge og kom helt opp til føttene på meg. Han ble værende der en god stund, lente seg på finnene sine og kikket på meg, før han vendte tilbake til havet. Jeg smilte til ham, men han ble værende, alvorlig og litt trist, som om han visste.

Moren min hadde reist fem timer med drosje for å komme og ta farvel med meg ved militærstasjonen i Salon-de-Provence, hvor jeg var eksersisinstruktør i luftforsvaret.

Drosjen var en gammel, falleferdig Renault. En stund eide vi femti, deretter tjuefem prosent, av kjøretøyets kommersielle fortjeneste. Sjåføren Rinaldi, min mors tidligere samarbeidspartner, hadde nå i flere år vært drosjens eneste eier. Moren min hadde allikevel for vane å tro at hun fortsatt hadde en særskilt moralsk rett til å bruke dette kjøretøyet, og siden Rinaldi var et mildt vesen, sjenert og lett å gjøre inntrykk på, utnyttet hun litt hans godvilje. Slik fikk hun ham til å kjøre henne fra Nice til Salon-de-Provence – tre hundre kilometer – uten å betale, naturligvis, og lenge etter krigen kunne vår kjære Rinaldi, mens han klødde seg i sitt nå gråspettete hode, tenke tilbake med en slags bitter beundring på hvordan min mor klarte å «mobilisere» han.

- Hun satte seg i drosja og sa helt enkelt «Til Salon-de-Provence, vi skal ta farvel med sønnen min.» Jeg prøvde å forsvare meg: Det var en 10-timers kjøretur tur-retur. Hun beskyldte meg umiddelbart for å være en dårlig franskmann og truet med å ringe politiet og få meg arrestert, for landet samlet nå sine militære tropper og jeg forsøkte å lure meg unna. Hun hadde satt seg til rette i drosja mi, med alle pakkene hun hadde gjort klar til Dem – pølsesnabber, skinker, syltetøykrukker – og hun gjentok at hennes sønn var en helt og at hun ønsket å gi han én siste omfavelse, det var ikke noe å diskutere. Deretter gråt hun litt. Deres gamle mor, hun har alltid grått som et barn, og da jeg så henne der i drosja mi, etter alle disse årenes bekjentskap, gråtende lavmælt, med sin ynkelige holdning – jeg beklager Monsieur Romain, men De vet godt hvordan hun var – jeg kunne ikke si nei. Jeg hadde ikke unger selv og alt gikk til helvete uansett, det stod ikke akkurat på en drosjetur fra eller til, selv ikke en på fem hundre kilometer. Så, av prinsipp, sa jeg simpelthen: «Javel, så drar vi da, men De får betale for bensinen». Hun har alltid ment at hun har beholdt en særskilt rett til å bruke drosja, bare fordi vi jobbet sammen sju år tidligere. Men det gjør ikke no', det var tydelig at hun elsket Dem, at hun hadde gjort hva som helst for Dem.

Jeg så henne komme ut av drosjen foran kantina, stokken i hånden og sigaretten mellom leppene. Foran mine medsoldaters spydige blikk, strakte hun ut armene med teatralisk innlevelse og ventet på at sønnen hennes skulle kaste seg i dem, slik seg hør seg bør.

Jeg gikk freidig mot henne, rullende litt på skuldrene, med uniformslua på skrå og med hendene i lommene på den velkjente skinnjakka som hadde sørget for at så mange unge ønsket seg til luftforsvaret, irritert og flau over at min mor på utillatelig vis hadde brast inn i dette mannens univers hvor jeg nøy godt av mitt hardt opparbeidede rykte for å være en hardhaus, en tøffing, et skikkelig mannfolk.

Jeg kysset henne på kinnene så kjølig jeg bare kunne og forsøkte, uten hell, å stødig manøvrere henne bak drosjen, i skjul fra blikkene, men hun tok simpelthen et steg bakover slik at hun lettere kunne beundre meg. Med strålende ansikt, betatt blikk og den ene hånden på hjertet, trakk hun pusten dypt inn gjennom nesa, hvilket for henne alltid var et tydelig tegn på tilfredsstillelse, og så utbrøt hun, med en stemme hele verden kunne høre, og med en markert, russisk aksent:

- Guynemener. Du blir den neste Guynemener! Bare vent og se, moren din tar aldri feil!

Jeg kjente blodet stige og gjøre meg glovarm, hørte latteren bak ryggen min og, med en truende bevegelse med stokken mot den lattermilde banden soldater spredt foran kaféen, stod moren min, tydelig inspirert, og forkynte:

- Du kommer til å bli en helt, en general, den nye Gabriele d'Annunzio, neste ambassadør for Frankrike – disse lømlene aner ikke hvem du er!

Jeg tror aldri en sønn har hatet moren sin like mye som det jeg gjorde da. Men, da jeg rasende forsøkte å mumle fram en forklaring om at hun nå for evig brakte meg i vanry overfor Luftforsvaret, og jeg deretter nok en gang forsøkte å skyve henne bak drosjen, ble ansiktet hennes fylt av rådvillhet, leppene hennes begynte å skjelve, og jeg hørte nok en gang denne uutholdelige setningen som så lenge hadde vært et klassisk refreng oss to imellom:

- Si meg, skammer du deg over din gamle mor?

Med ett falt den forfengelige brynjen av tilgjort hardhet og hårdnakkethet som jeg så møysommelig hadde prydet meg med. Jeg holdt om skuldrene hennes med den ene armen mens jeg, henvendt til mine medsoldater, brukte den andre til å forme denne så uttrykksfulle håndbevegelsen: den midterste fingeren dyttet opp og støttet av tommelen, livliggjort av en vertikal opp og ned-bevegelse – hvis betydning var kjent blant alle verdens soldater, fikk jeg senere vite – men med den forskjellen at det i England krevdes to fingre der én var nok i sydligere strøk. Det har med temperament å gjøre.

Jeg hørte ikke lenger latteren og så ikke lenger de ertende blikkende. Jeg holdt armen min om skuldrene hennes og tenkte på alle kampene jeg skulle utkjempe for henne, på dette løftet jeg hadde gitt meg selv, ved livets morgen, et løfte om å yte henne rettferdighet, gjøre alle hennes selvoppofrelser meningsfulle og en dag komme hjem, etter å ha befridd verden fra de ondes besittelse og kommet seirende ut av slaget mot disse to som jeg, fra jeg tok mine første steg, har lært så godt å kjenne: Makten og ubarmhjertigheten.

Selv i dag, mer enn tyve år senere, nå som alt er sagt og jeg forblir liggende her på Big-Sur, utstrakt på en stor stein ved foten av Stillehavskysten, og det eneste som lar seg høre er selenes brøl i havets enorme ensomhet, der ute hvor hvalene iblant passerer med deres lille, ubetydelige vannstråle som de blåser ut i det endeløse... Selv i dag, nå som alt virker tomt, trenger jeg ikke mer enn å løfte blikket før jeg ser en skare av fiender lene seg mot meg, på leting etter det minste tegn på nederlag eller underkastelse.

Jeg var bare barnet da moren min for første gang lærte meg om deres eksistens. Før Snehvit, før Katten med Støvlene, før de syv dvergene og Den onde Stemor, var det disse som samlet seg rundt meg og aldri mer forsvant. Moren min holdt meg tett inntil seg, mens hun pekte dem ut én etter én og hvisket navnene deres til meg. Jeg hadde ikke forstått det ennå, men jeg hadde allerede på følelsen at jeg en dag, for moren min, kom til å trosse dem. For hvert år som gikk ble jeg enda litt bedre på å gjenkjenne ansiktene deres. For hvert nederlag de brakte oss, vokste trangen til å gjøre opprør. I dag, til tross for alle erfaringene jeg har bak meg, ser

jeg dem fortsatt tydelig for meg i skumringen over Big Sur, og jeg hører stemmene deres, tross havets drønn. Navnene deres glir naturlig på mine lepper og mine aldrende øyne leter fram åtteåringens blikk for å konfrontere dem.

Først har vi Totoche, guden for idioti, med sin røde aperumpe, sin primitive intelligens og sin voldsomme forkjærlighet for virkelighetsfjerne ideer. I 1940 var han tyskernes yndling og dogmatiske representant. I dag gjemmer han seg mer og mer i den rene vitenskapen og man ser ham ofte sittende på forskernes skuldre. For hver atombombe som går av, dekker skyggen hans litt mer av kloden. Hans genistrek er å få det idiotiske til å fremstå som skarpsindig og å verve tilhengere blant våre fremste hoder for å sikre vår egen undergang.

Så har vi Merzavka, guden for de absolutte sannheter, en slags kosakk stående på toppen av hauger med kadavre, med ridepiskan i hånden, pelslua dratt helt ned til øynene og med sitt tåpelige, stive smil. Denne guden er vår eldste herre og mester. Så lenge har han rådet over våre skjebner, at han har blitt rik og beæret. Hver gang han dreper, torturerer eller undertrykker i de absolutte sannheters navn – det være seg de religiøse, politiske eller moralske – slikker halve menneskeheten ham velvillig opp etter ryggen. Det morer ham inderlig, for han vet godt at absolutte sannheter ikke finnes, at de er intet annet enn et middel for å få oss til å underkaste oss, og nettopp nå i dette øyeblikk, i den lett gjennomsiktige himmelen ved Big Sur, gjennom selens bjeffing og skarvenes kakling, kommer det fjerne ekkoet av hans triumferende latter rungende mot meg, og ikke en gang stemmen til min bror Havet makter å overdøve ham.

I tillegg har vi Filoche, guden for smålighet, fordommer, forakt og hat. Han lener seg ut av portnerboligen sin, i den bebodde verdens entré, og roper ut «Jævla amerikaner, jævla araber, jævla jøde, jævla russer, jævla kineser, jævla neger». Han er en fantastisk leder for massebevegelser, krig, lynsjing og forfølgelse. En dyktig dialektiker, alle ideologiers far, storinkvisitor og begeistret for religiøs krigføring. Han er en av de mektigste gudene, en av dem som inspirer flest, til tross for hans skabbete pels, hyeneaktige ansikt og små, forvridde poter. Han holder med alle, er en av klodens ivrigste beskyttere og er den som kjemper mot oss om jordas besittelse med mest kyndighet og list.

Det finnes også andre guder; mer mystiske og mistenkelige, mer lumske og kamuflerte, vanskelige å identifisere. De har mannsterke kohorter og utallige medsammensvorne iblant oss. Moren min kjente dem godt. Hun kom ofte inn på barnerommet mitt og fortalte meg om dem; hun trykket hodet mitt inntil seg og senket stemmen. Litt eller litt ble disse mektige herrene som styrer verden mer og mer ekte og synlige for meg, og til den dag i dag henger de over skulderen på meg. Løfter jeg blikket, kan jeg skimte deres skinnende pansre og lansene deres virker å sikte på meg med alle solens stråler.

I dag er vi gamle fiender og denne fortellingen kommer til å handle om min kamp mot dem. Moren min var en av deres favorittleker; helt fra jeg var liten hadde jeg lovet meg selv å fri henne fra denne underkastelsen. Jeg har vokst opp i vente på den dagen hvor jeg endelig vil kunne rekke hånden mot sløret som verden lå skjult bak og plutselig oppdage et klokhetens og medlidenhetens ansikt. Jeg har villet kappes med disse absurde og maktsyke gudene om verdens besittelse og gi jorda tilbake til dem som bebor den med mot og kjærlighet.

KAPITTEL II

Det var da jeg var tretten, tror jeg, at jeg for første gang fikk en fornemmelse av mitt kall i livet.

På denne tiden gikk jeg nest siste året på ungdomskolen i Nice og moren min jobbet på Hôtel Négresco hvor hun hadde en av disse små utstillingsplassene i entreen. Her stilte hun ut produktene som luksusforretningene bevilget henne; for hvert skjerf, hvert belte eller hver skjorte hun solgte, fikk hun ti prosent av salgsinntektene. Iblant la hun til en liten, ulovlig prisøkning og snek til seg overskuddet. Hele dagen speidet hun etter eventuelle kunder mens hun røykte nervøst sine utallige sigaretter; for vårt daglige brød var helt avhengig av denne ustabile inntektskilden.

I tretten år nå, hadde hun kjempet tappert på denne måten, alene, uten mann, uten elsker, kjempet hver måned for å tjene det vi trengte for å leve, for å betale smør, såler, leie, klær, en kotelett til lunsjen – denne koteletten hun la på asjetten foran meg, nesten litt høytidelig, som selve beviset på hennes seier over motgangen. Jeg kom hjem fra skolen og satte meg til bords foran måltidet. Moren min så på meg mens jeg spiste, stående, med en beroliget mine, som den til en tise som ammer sine små.

Hun nektet selv å røre koteletten og forsikret meg om at hun bare likte grønnsaker og at kjøtt og fett var noe hun absolutt måtte holde seg unna. En dag, etter å ha spist, gikk jeg på kjøkkenet for å drikke et glass vann.

Moren min satt på en krakk; på fanget hadde hun stekepannen som hun hadde stekt koteletten min i. Hun skrapte omhyggelig opp fettrestene ved hjelp av noen brødbiter som hun deretter slukte grådig og, til tross for hennes raske bevegelse for å skjule stekepannen under et håndkle, slo den egentlige sannheten om hennes vegetarianske kosthold ned i meg som et lyn.

Jeg ble stående der litt, urørlig, lamslått, og så forferdet på den dårlig tildekkede stekepannen og på det nervøse smilet til den skyldbetyngede moren min, før jeg brast ut i gråt og løp vekk.

På enden av Avenue Shakespeare hvor vi bodde, fantes det en nesten vertikal jordvoll som raget over togsporene, og det var hit jeg løp og gjemte meg. Straks slo det meg at jeg kunne kaste meg foran et tog og slik bli kvitt denne skammen og følelsen av maktesløshet, men, like etter, bestemte jeg meg resolutt for heller å få verden på rett kjøll for så en dag å legge den for min mors føtter. Lykkelig i min rett og endelig min mor verdig, idet denne beslutningen tente en brann i mitt hjerte som mitt voldsomme temperament skulle komme til å holde i live helt til siste slutt. Med ansiktet godt begravet i armene, ga jeg meg over til følelsene, men

tårene, som vanligvis var så nådige mot meg, bar ingen trøst med seg denne gangen. En uutholdelig følelse av berøvelse, av krenkelse av min manndoms kraft, nesten som å ha blitt vanfør, fikk taket på meg. Min barndoms frustrasjon og min forvirrede higen ble ikke mindre fremtredende med årene, men vokste med meg etter hvert som jeg ble eldre, og forvandlet seg litt etter litt til en trang som verken kvinne eller kunst ville komme til å kunne tilfredsstille.

Jeg lå og gråt i gresset da jeg så moren min dukke opp på toppen av skråningen. Jeg vet ikke hvordan hun hadde funnet stedet; det kom aldri noen dit. Jeg så hvordan hun bøyde seg for å komme seg under ståltrådene og så gå nedover mot meg, det grå håret fylt av lys og himmel. Hun satte seg ved siden av meg, med sin trofaste sigarett i hånden.

- Ikke gråt.
- La meg være.
- Ikke gråt. Jeg ber om forlatelse. Du er en mann nå. Jeg har såret deg.
- La meg være, sa jeg!

Et tog passerte nede på skinnegangen. Det virket plutselig som om det var mitt vemod som lagde slik larm.

- Jeg skal ikke gjøre det igjen.

Jeg roet meg litt. Vi satt på jordvullen begge to, med armene rundt knærne mens vi så i motsatt retning. Der stod det en geit bundet fast til et tre. Det var et mimosa-tre i flor, himmelen var dyp blå og solen gjorde så godt den kunne. Jeg tenkte plutselig at verden var god på illusjoner. Det er den første voksne tanken jeg kan huske å ha hatt.

Moren min rakte meg røykpakken.

- Vil du ha en sigarett?
- Nei.

Hun prøvde å behandle meg som en mann. Kanskje hadde hun dårlig tid. Hun var allerede 51 år gammel. En vanskelig alder, når man ikke har annet enn et barn til å støtte seg i livet.

- Har du skrevet i dag?

I mer enn et år hadde jeg «skrevet». Jeg hadde allerede fylt flere kladdebøker med diktene mine. For å gi meg selv inntrykk av å ha blitt utgitt, renskrev jeg dem bokstav for bokstav i trykkeriskrift.

- Ja. Jeg har begynt på et storslagent, filosofisk dikt om reinkarnasjon og sjelevandring.

Hun nikket «bra» med hodet.

- Og på skolen?
- Jeg strøk på en matteprøve.

Moren min tenkte seg om.

- De forstår deg ikke, sa hun.

Jeg var ganske så enig med henne. Realfagslærerne mine ga meg så målrettet strykkarakterer at jeg fikk inntrykk av at de var aldeles uvitende om mine evner.

- De kommer til å angre, sa moren min. De vil bli gjort til skamme. En dag vil navnet ditt stå inngravert med gullbokstaver på skolens vegger. Jeg skal dra og snakke med dem i morgen og fortelle dem det.

Jeg grøsset.

- Mamma, det forbyr jeg deg! Du kommer bare til å gjøre meg til latter igjen.
- Jeg skal lese dine siste dikt for dem. Jeg har vært en stor skuespillerinne, jeg vet å lese opp vers. Du kommer til å bli den nye d'Annunzio. Du skal bli som Victor Hugo, nobelprisvinner!
- Mamma, jeg forbyr deg å dra og snakke med dem.

Hun hørte ikke på meg. Blikket hennes ble flakkende og et lykkelig smil bredte seg om munnen hennes, naivt og selvsikkert på en gang, som om øynene hennes hadde stukket hull på fremtidens tåke og plutselig fikk øye på sønnen hennes i voksen alder der han gikk oppover Pantheons trapper (ja, jeg vet) staselig kledd og dekket av suksess, heder og ære.

- Kvinnene kommer til å falle som fluer for deg, konkluderte hun kategorisk mens hun feiet over himmelen med sigaretten sin.

12.50-toget fra Ventimiglia passerte i en røyksky. Passasjerene sittende ved vinduene må ha undret på hva de stirret slik på oppe i himmelen, denne damen med grått hår og dette triste barnet som fortsatt tørket tårer.

Moren min virket plutselig bekymret.

- Vi må finne et pseudonym, sa hun bestemt. En stor fransk forfatter kan ikke ha et russisk navn. Hadde du vært en formidabel fiolinist hadde det passet perfekt, men for den franske litteratur titan passer det ikke.

«Den franske litteratur titan» var helt enig. I seks måneder hadde jeg «prøvd» pseudonymer i timevis hver eneste dag. Jeg skrev dem så pent jeg kunne med rødt blekk i en spesiell notisbok. Den samme morgenen hadde jeg bestemt meg for «Hubert de la Vallée», men en halvtime senere falt jeg for det nostalgiske «Romain de Roncevaux». Mitt faktiske fornavn, Romain, virket bra nok for meg. Dessverre fantes det allerede en Romain Rolland og jeg var ikke villig til å dele min berømmelse med noen andre. Det hele var ganske så vanskelig. Det som er ergerlig med pseudonymer er at de aldri kan uttrykke alt du bærer i deg. Jeg endte nesten opp med å vurdere det slik at et pseudonym ikke holdt som litterært uttrykksmiddel og at man også måtte skrive bøker.

- Hadde du vært en formidabel fiolinist ville navnet Kacew ha vært perfekt, sukket nok en gang moren min.

Dette med den «formidable fiolinisten» hadde vært en stor skuffelse for henne og jeg bar på en stor skyldfølelse. Der fantes det en misforståelse mellom henne og skjebnen som hun absolutt ikke kunne begripe. Med enorme forventninger til meg og på leting etter en slags fantastisk snarvei som kunne lede oss begge til «berømmelsen og folkets grenseløse beundring», nølte aldri moren min foran en klisjé. Dette hadde lite å gjøre med det banale ved hennes ordforråd, men heller å gjøre med hvordan hun underkastet seg sin epokes samfunn, med dets åndelige og materielle verdier – mellom klisjeene, de stivnede vendingene og den gjeldende sosiale ordenen fantes det en sammenheng, en akseptering av og respekt for normer som overskrider språket. Til å begynne med hadde hun livnært håpet om at jeg skulle bli et vidunderbarn, en blanding av Yacha Heifetz og Yehudi Menuhin som på den tiden var på toppen av deres unge suksess. Moren min hadde alltid drømt om å bli en stor kunstner. Jeg var knapt sju år da innkjøpet av en pent brukt fiolin fant sted i en av Wilnos butikker, i Øst-Polen, hvor vi den gang hadde et kortere opphold, og jeg ble kjørt på høytidelig vis til en sliten mann i svarte klær og med langt hår som min mor, med respekt og lavmælt stemme, kalte «maestro». Etterhvert dristet jeg meg dit alene, to ganger i uken, med fiolinen i en okergul boks, stofflagt i lilla velur på innsiden. Det eneste minnet jeg har etter denne «maestroen» er at han var ytterst forferdet hver gang jeg tok tak i buen min, og at han da skrek «Nei og nei!» og tok begge hendene opp til ørene. Jeg ser det fortsatt klart for meg. Jeg tror dette var et menneske som led umåtelig av mangelen på allmenn harmoni i denne jammerdal av en verden, og de tre ukene som undervisningen min skulle komme til å vare, må jeg ha spilt en sentral rolle i dette uharmoniske verdensbildet. Da vi hadde kommet til den tredje uken, nappet han skarpt fiolinen og buen ut av hendene på meg, sa at han skulle snakke med moren min, og sendte meg hjem. Nøyaktig hva han sa til moren min fikk jeg aldri vite, men i flere dager etterpå sukket hun og så på bebreidende på meg, og nå og da kjente hun en plutselig medynk og klemte meg inntil seg.

En stor drøm var gått opp i røyk.

KAPITTEL III

På denne tiden lagde moren min hatter på bestilling for et klientell som hun, i begynnelsen, kom i kontakt med ved å sende ut reklamebrosjyrer. Hver av dem hun sendte ut var skrevet for hånd og meddelte at «for å fylle fritiden sin, tok den tidligere bestyrerinnen for et anerkjent motehus i Paris imot folk hjemme hos seg og lagde hatter på bestilling for et begrenset og nøye utvalgt klientell». Noen år senere forsøkte hun å ta opp igjen samme arbeid, like etter at vi i 1928 ankom vår toroms leilighet i Avenue Shakespeare i Nice, og siden hun brukte en del tid på å få i stand denne forretningen – den kom faktisk aldri i stand – jobbet moren min med å demonstrere skjønnhetsprodukter på bakværelset til en frisørsalong for damer; om ettermiddagen tilbød hun samme type produkter til rikmannshunder på en kennel i Avenue de la Victoire. Senere kom tiden for utstillingsplassene i hotellentreene, dørsalg av smykker, for provisjon, til kunder på luksushotellene, det var tid for å stille opp i en av grønnsaksdiskene på Buffa-markedet, selge boliger, jobbe i hotellbransjen – kort fortalt: Jeg manglet aldri noe. Til lunsj var koteletten alltid der og ingen i Nice så meg noen gang dårlig skodd eller dårlig kledd. Jeg hadde ekstremt dårlig samvittighet for å ha sviktet moren min med mitt totale fravær av musikalsk talent og til den dag i dag kan jeg ikke høre navnene Menuhin eller Heifetz, uten at hjertet mitt blir urolig av anger. Omlag tretti år senere, da jeg var Generalkonsul for Frankrike i Los Angeles, ville skjebnen ha det til at jeg skulle sette Ærelegionens storkors på Yacha Heifetz' bryst, da han bodde i mitt område. Etter å ha festet korset på brystet hans og uttalt den faste frasen: «Monsieur Yacha Heifetz, i Den Franske Presidents navn og i kraft av det ansvar jeg har blitt bevilget, tildeler jeg deg Æreslegionens storkors», hørte jeg plutselig min egen stemme si, høyt og tydelig, med blikket festet mot himmelen:

- Sånn ble det ikke, hva vil du jeg skal gjøre med det?
Maestroen så lettere overrasket ut.
- Hva sier De, Monsieur Generalkonsul?

Jeg ga han et raskt kyss på hvert av kinnene, slik kutymen tilsier, for å fullføre seremonien. Jeg visste at moren min var ekstremt skuffet over mitt manglende musikalske geni, for hun snakket aldri mer om det foran meg, og det skal sies at min mor aldri var særlig taktfull, så en slik tilbakeholdenhet var hos henne et tydelig tegn på en skjult, dyp sorg. Hun realiserte aldri sine kunstneriske ambisjoner og regnet med meg for å sette dem ut i livet. Jeg, for min del, var fast bestemt på å gjøre alt jeg kunne for at hun, med litt drahjelp fra meg, skulle bli en kjent og hyllet skuespillerinne og, etter å ha nølt en stund mellom malerkunst, scene, sang og

dans, skulle jeg til slutt komme til å lande på litteraturen, hvilket for meg fremsto som siste utvei her i verden, for alle dem ikke vet hvor de skal gjøre av seg.

Dette med fiolinen ble aldri mer nevnt oss imellom, og vi startet jakten på et nytt spor som skulle lede oss til heder og ære.

Tre ganger i uken tok jeg danseskoene mine og lot meg geleides bort til Sacha Jigloffs dansestudio hvor jeg samvittighetsfullt løftet beinet opp på balletstangen i timevis, mens moren min, der hun satt i et hjørne, iblant førte hendene sammen med et henrykt smil og utbrøt:

- Nijinsky! Nijinsky! Du blir den nye Nijinsky, jeg vet hva jeg snakker om!

Hun fulgte meg så inn i garderoben, ble værende og fulgte årvåkent med mens jeg kledde av meg, for, slik hun hadde forklart det for meg, hadde Sacha Jigloff «tvilsom vandel»; en anklage som kort tid etter ble bekreftet, en dag da jeg tok en dusj og Sacha Jigloff snek seg på tå inn i garderoben og– slik jeg i all min uskyldighet forstod det – prøvde å bite meg, hvilket fikk meg til å sette i et forferdelig hyl. Jeg ser fortsatt for meg stakkars Jigloff på flukt gjennom dansesalen, forfulgt av den rasende moren min, med stokken i hånden – og det ble slutten på min store karriere som danser. Det fantes, på den tiden, to andre danseskoler i Wilno, men moren min, klok av skade, tok ikke lenger slike sjanser. Tanken på at sønnen hennes kunne bli noe annet enn en mann som liker kvinner, var uutholdelig for henne. Jeg kan ikke ha vært mer enn åtte år gammel da hun begynte å fortelle meg om mine fremtidige «suksesser», som ville komme til å fremkalle hjertesukk og lengtende blikk, kjærlighetsbrev og troskapsløfter, et lett håndtrykk på terrassen, i måneskinnet; min hvite offiseruniform fra garden, og vals i det fjerne; hvissing og lettere bønnfallelse. Der hun satt og holdt meg inntil seg, med blikket slått ned og et lettere skyldbetyngt smil som virket så underlig ungt, skjenket hun meg all den hyllest og smiger hennes en gang så vakre utseende utvilsomt hadde gjort også henne fortjent til, en smiger hun kanskje både hadde hatt sansen for og fortsatt hadde minner om. Jeg lente meg lett inntil henne og lyttet tilsynelatende nonsjalandt, men med den største interesse, mens jeg distré sleiket syltetøyet av brødskiva. Jeg var alt for ung til å forstå at fremtidsvisjonene hun malte fram var et forsøk på å drive ut hennes kvinnelige ensomhets ånder og et eget behov for nærhet og oppmerksomhet.

Nå som fiolin og ballett var utelukket og min udugelighet i matte gjorde det umulig for meg å bli «den nye Einstein», forsøkte jeg nå selv å finne fram til et eller annet skjult talent som ville tillate min mors kunstneriske drømmer å bli virkelighet.

I flere måneder hadde jeg fått for vane å more meg med fargeskrinet som fantes blant skolesakene mine.

Jeg tilbrakte flere timer med penselen i hånden og lot meg beruse av det røde, det gule, det grønne og blå. En dag – jeg var da ti år – oppsøkte tegnelæreren min moren min og delte sine tanker: «Madame, Deres sønn har et talent for å male som ikke burde kastes bort».

Denne åpenbaringen hadde en rett så uventet virkning på min stakkars mor. Hun var utvilsomt alt for merket av de legender og fordommer som preget borgerskapet på starten av århundret, det var i hvert fall, av en eller annen grunn, slik at malertalent og mislykkede liv for henne hørte sammen. Hun kjente vel til nok detaljer om Van Goghs og Gauguins tragiske karrierer til å la seg forferde. Jeg husker hennes skrekkslagne mine da hun kom inn på rommet mitt, hvordan hun satte seg foran meg med en slags absolutt motløshet, og hvordan hun så på meg med bekymring og stum bønnfallelse. Hun må ha sett for seg hele bildeverdenen fra *La Bohême*, og alle fremstillinger av debuterende malere som alle var dømt til å leve et liv preget av fyll, nød og tuberkulose. Hun sammenfattet til slutt det hele med en slående setning som faktisk, ved nærmere ettertanke, ikke var så rent feilaktig:

- Du har kanskje talent, og da kommer de til å sørge for at du dør av sult.

Jeg vet ikke hvem hun siktet til når hun sa «de». Hun visste det neppe selv. Men fra den dagen av ble det meg praktisk talt forbudt å røre fargeskrinet mitt igjen. Ute av stand til å tenke seg at det kun greide seg om et lite barndomstalent – hvilket antakelig var tilfelle – lot hun seg rive med av sine ekstreme fantasier og, da hun nektet å se på meg som noe annet enn en helt, ble jeg for henne denne gangen en fordømt helt. Akvarellfargene mine hadde en uheldig tendens til å forsvinne, og når jeg så til slutt fikk fatt på dem igjen og jeg satte i gang å male, gikk moren min ut av rommet mitt, men var så like raskt tilbake og streifet rundt i rommet som et bekymret dyr mens hun så på penselen min med et forpint blikk, helt til jeg, grundig lei av det hele, lot fargeskrinet være, en gang for alle.

Jeg bebreidet henne lenge for dette og selv i dag hender det at jeg plutselig får følelsen av at jeg har latt et kunstnerisk kall gå til spille.

Slik gikk det til at jeg, drevet av et eller annet dystert og uforståelig, men pressende behov, begynte å skrive allerede fra jeg var tolv år, og bombarderte litterære tidsskrifter med dikt, fortellinger og fem-akters tragedier skrevet i aleksandriner.

Mot litteraturen hadde moren min ingen av disse nesten overtroiske fordommene som hun næret mot malere. Hun hadde tvert om et relativt godt øye til den, som var den en hedersgjest i de beste hus. Goethe hadde blitt overøst av hedersbevisninger, Tolstoï var greve, og Victor Hugo Frankrikes President – jeg vet ikke hvor hun hadde fått dette fra, men hun holdt fast ved det – og så mørknet plutselig blikket hennes:

- Men du må ta vare på helsen din, med tanke på kjønnssykdommene. Guy de Maupassant døde sinnssyk, og Heine ble lam.

Hun virket bekymret og satt et øyeblikk lydløst på jordvollen og røkte. Litteraturen innebar naturligvis enkelte farer.

- Det begynner med en flekk på huden, sa hun.
- Jeg vet.
- Lov meg at du passer på.
- Jeg lover.

På denne tiden hadde ikke mitt amorøse liv kommet lenger enn til de begjærlige blikkene jeg kastet opp under skjørtet på Mariette, vaskehjelpen vår, når hun stelte seg på en krakk.

- Kanskje du heller burde gifte deg tidlig med en flink og søt ungjente, sa moren min, med tydelig avsmak i stemmen.

Men vi visste godt, begge to, at dette var langt fra det som var ventet av meg. Verdens vakreste kvinner, de flotteste ballerinaer, primadonnaer, kvinner som Rachel, Duse og Garbo – for henne var det slike kvinner jeg var ment for. Selv kunne jeg godt like tanken. Om bare den forbaskede krakken hadde vært litt høyere, eller enda bedre, om bare Mariette kunne forstå hvor viktig det var for meg å starte karrieren med det samme. Jeg var tretten og et halvt og hadde allerede mer enn nok jeg skulle få gjort.

Slik gikk det til at musikken, dansen og malerkunsten ble skjøvet bort én etter én, og vi fikk ta til takke med litteraturen, tross de seksuelt overførbare farene. Det eneste som nå manglet for å sette i gang våre drømmers virkelighetstilblivelse, var å finne et pseudonym verdig de litterære mesterverkene som verden ventet av oss. Jeg satt i dagevis på rommet mitt og skriblet ned eventyrlige navn. Av og til stakk moren min hodet inn for å forhøre seg om hvordan det stod til med inspirasjonen. Det slo oss aldri at det ville vært mer nyttig å vie alle disse timene med arbeid til utarbeidelsen av mesterverkene som vi hadde snakket om.

- Så?

Jeg tok tak i arket og avslørte resultatet av dagens litterære arbeid. Jeg var aldri fornøyd med egen innsats. Intet navn, samme hvor vakkert og rungende det lød, levde noensinne opp til mine forventninger om det jeg skulle gjennomføre for henne.

- Alexandre Natal. Armand de La Torre. Terral. Vasco de la Fernaye...

Slik fortsatte det side etter side. Etter hver perlerad av navn så vi på hverandre og ristet begge på hodet. Vi var ikke helt der enda – nei, ikke i det hele tatt. I grunnen visste vi svært godt, begge to, at navnene vi behøvde dessverre allerede var tatt: «Goethe» var opptatt, «Shakespeare» også, og det samme gjaldt «Victor Hugo». Dog var det en slik mann jeg ville

være for henne, det var dette jeg ønsket å gi henne. Noen ganger, når jeg så opp på henne, der jeg satt ved bordet i mine små knebukser, virket det for meg som om verden var for liten til å kunne romme all min kjærlighet.

- Du må hete noe sånt som Gabriele d'Annunzio, sier moren min. Han påførte Eleonora Duse slik en kjærlighetssorg.

Dette sa hun med en anelse respekt og beundring. For moren min fremstod det som helt normalt at fremstående menn gjorde kvinner ulykkelige, og hun håpte for all del at også jeg kom til å gjøre mitt beste når det kom til dette. Mine kvinnelige erobringer var enormt viktige for henne. For moren min var dette helt tydelig en essensiell del av jordisk suksess. Det var noe hun forbandt med offisielle æresbevisninger, medaljer, flotte uniformer, champagne og ambassadebesøk, og når hun fortalte meg om Vronski og Anna Karenina, da så hun stolt på meg, strøk meg over håret, sukket høylytt og lot sine naive fremtidsvisjoner komme til syne i et smil. Kanskje fantes det hos denne kvinnen – så vakker en gang i tiden, men som nå hadde levd så lenge uten noen mann – et slags ubevisst behov for en fysisk og sentimental hevn som hun ønsket at sønnen hennes skulle bære fram for henne. Uansett, etter å ha gått fra hus til hus en hel dag med den lille kofferten sin i hånden, besøkt rike engelskmenn på luksushoteller og fortalt at hun var en tidligere russisk aristokrat som hadde mistet formuen sin og nå måtte selge sine siste «familiejuveler» – smykkene hadde hun fått fra handelsmennene, og de ga henne ti prosent av det hun tjente på salgene – en dag som var desto mer ydmykende og slitsom fordi hun sjeldent klarte mer enn et salg i måneden, tok hun seg knapt tid til å ta av seg hatten og den grå kåpen, og tenne en sigarett, før hun kom bort til ungen i kortbukser med et lykkelig smil om munnen. Denne gutten, knust av frykten for å ikke kunne gjøre noe for henne, satt hele dagen og vridde hjernen på leting etter et navn som ville være bra nok, rungende nok, lovende nok til å gi uttrykk for alt det hans hjerte rommet. Et navn som ville gi tydelig gjenklang i hans mors ører, med hele det overbevisende ekkoet til den fremtidige berømmelse som han aktet å legge for hennes føtter.

- Roland de Chantecler, Romain de Mysore...
- Det er kanskje best å unngå adelige navn, i tilfelle det skulle komme en ny revolusjon, sa moren min.

Jeg raste igjennom perleraden av vellydende og svulstige pseudonymer som var ment å gi uttrykk for alt jeg følte, alt jeg ønsket å gi henne. Hun lyttet lettere engstelig og jeg merket godt at ingen av disse navnene var bra nok for henne; ingen av dem var fine nok for meg. Kanskje prøvde hun simpelthen å oppmuntre meg og gi meg tiltro til fremtiden min. Hun visste utvilsomt hvor plaget jeg var av å fortsatt være et barn, av å ikke kunne gjøre noe for henne,

og kanskje hadde hun fått øye på et av mine engstelige blikk der jeg stod oppe på balkongen hver morgen og så henne gå nedover Avenue Shakespeare, med stokken sin, sigaretten sin og kofferten full av «familiejuveler», og visste at vi begge lurte på om brosjen, klokka eller tobakkboksen i gull kom til å finne seg en kjøper.

- Roland Campeador, Alain Brisard, Hubert de Longpré, Romain Cortès.

Jeg skjønte godt at det fortsatt ikke var bra nok og jeg ble til slutt virkelig usikker på om jeg noen gang ville kunne innfri hennes forventninger. Lenge etterpå, da jeg for første gang hørte snakk om Charles de Gaulle, reagerte jeg med sinne fordi jeg selv ikke hadde tenkt på å finne et slikt navn, femten år tidligere. Charles de Gaulle, det er et navn som moren min nok ville ha satt pris på, spesielt om jeg skrev det med bare én «l».

Livet er brolagt med ubenyttede sjanser.

KAPITTEL IV

Den moderlige ømheten jeg var omgitt av fikk på den tiden uventede og ytterst gledelige følger.

Når forretningene gikk bra og salget av enkelte «familiejuveler» sørget for at moren min fikk en måned med relativt trygge økonomiske forhold foran seg, var det å gå til frisøren det første hun unnet seg. Deretter dro hun og hørte på orkesteret som spilte sigøynermusikk for gjestene på Hotell Royals uteservering, og ansatte en vaskehjelp som skulle ta seg av diverse renholdsoppgaver i leiligheten vår – moren min syntes alltid det var grusomt å måtte vaske gulvene og en gang da jeg, i hennes fravær, selv forsøkte å vaske parketten og hun overrasket meg på alle fire med filla i hånden, så jeg henne skjære grimaser og tårer renne nedover kinnene hennes. Jeg måtte bruke en time på å trøste henne og forklare at man i et demokratisk land kunne utføre slike huslige oppgaver uten å fornødre seg og at dette var ansett for å være en rett så anstendig aktivitet.

Mariette var en pike med underlivet godt plassert i et generøst hofteparti, hun hadde store, lure øyne, solide, stramme ben, og var utstyrt med en sensasjonell bak som jeg hele tiden mante fram og så for meg når jeg var på skolen, i stedet for mattelærerens former. Denne fascinerende fantasien var den eneste grunnen til at jeg stirret på lærerens fremtoning med en slik absolutt konsentrasjon. Jeg satt med åpen munn og slapp den ikke av syne én eneste gang i løpet av timen, naturligvis uten å høre et ord av det han sa – og da vår kjære lærer snudde ryggen mot oss og begynte å tegne opp algebraformler på tavla, prøvde jeg besværlig å overføre fantasien min over på den, og så straks objektet for mine drømmer bli tegnet opp der foran meg mot den svarte bakgrunnen. Fargen svart har, siden denne dag, alltid hatt en oppglødende virkning på meg. Da læreren min, smigret av min beundrende oppmerksomhet, iblant stilte meg et spørsmål, fnyste jeg, himlet forfjamsset med øynene og sendte lett klandrende blikk i retning den innbilte stumpe til Mariette; kun Monsieur Valu sin fornærmede stemme klarte å tvinge meg tilbake på jorda.

- Jeg forstår det bare ikke! utbrøt læreren. Av alle elevene mine er du den som virker å følge med mest, iblant virker det til og med bokstavelig talt som om du sluker hvert ord jeg sier. Men nei, du er i drømmeland!

Det stemte.

Det var riktignok umulig for meg å forklare til denne fremragende mannen hvilken innbilning jeg så fullkomment mante fram og så for meg, i stedet for å se han.

Uansett, Mariette fikk en stadig større plass i livet mitt – det begynte om morgenen og varte mer eller mindre hele dagen. Når denne middelhavsgudinnen dukket opp i horisonten, løp hjertet mitt løpsk bort og møtte henne og jeg ble værende urokkelig i senga, smertelig full av attrå. Til slutt la jeg merke til at Mariette også observerte meg med en viss interesse. Det hendte hun snudde seg mot meg, satte hendene på hoftene, så på meg med et litt drømmende smil, sukket, ristet på hodet og sa:

- Det gjør ikke no, det er helt tydelig at mora di virkelig elsker deg. Når du ikke er her, snakker hun ikke om annet enn deg og alle de fantastiske eventyrene som venter deg, alle de fantastiske tingene du skal gjøre her i livet, alle de vakre kvinnene som kommer til å elske deg, og så videre og så videre. Det ender med å gjøre inntrykk på meg.

Jeg følte meg ganske så opprørt. Moren min var det siste jeg ville tenke på i en slik stund. Jeg lå utstrakt på tvers av senga i en svært ubehagelig posisjon, med bøyde knær, føttene oppå sengeteppe, hodet inntil veggen, og turte ikke bevege meg.

- Hun snakker jo om deg som om du var reine Drømmeprinsen ... Romain meg her og Romain meg der. Jeg veit det bare er fordi du er sønnen hennes, men til slutt gjør det at jeg kjenner meg helt rar ...

Mariettes stemme hadde en helt spesiell virkning på meg. Det var ikke en hvilken som helst stemme. For det første virket det ikke som den kom fra strupen hennes. Jeg aner ikke hvor den kom fra. Og den endte heller ikke der en stemme vanligvis ender. Den endte ikke i ørene mine i hvert fall. Det var rett så underlig.

- Det er til og med irriterende, man kan jo lure på hva som gjør deg så spesiell.

Hun ventet en liten stund, sukket, og satte så i gang å skure parketten igjen. Jeg var totalt lamslått, forvandlet til en stiv trestamme fra hodet og ned. Ingen av oss sa noe mer. Nå og da så Mariette i min retning, så sukket hun og satte i gang å skrubbe parketten igjen. Jeg bevitnet hjerteknust denne bortkastede sjansen. Jeg visste godt at noe burde gjøres, men jeg følte meg bokstavelig talt naglet fast til senga. Mariette gjorde seg ferdig med arbeidet og dro. Jeg så henne forsvinne med følelsen av at et stort kjøttstykke ble revet løs fra mine lender og forlot meg for godt. Det føltes som om livet mitt nå var mislykket. Roland de Chantecler, Artémis Kohinore og Hubert de La Roche Rouge ropte for full hals og trodde ikke sine egne øyne. Men på denne tiden var det berømte ordtaket «Hvis kvinnen vil det slik, vil Gud det slik» fortsatt ukjent for meg. Mariette fortsatte å kaste merkelige blikk på meg, hennes kvinnelige nysgjerrighet blandet med en vag sjalusi, utvilsomt vekket av min mors kjærlige lovsang og av de rosenrøde bildene sistnevnte malte av min strålende fremtid. Til slutt inntraff mirakelet. Jeg husker dette lure ansiktet som lente seg over meg, hvordan hun strøk meg på kinnet og den litt

rustne stemmen som sa, mens jeg fløt et eller annet sted i en bedre verden, helt befridd for all tyngde:

- Du må ikke si noe til henne, hører du? Jeg kunne ikke stå imot. Jeg veit godt at det er mora di, men det er allikevel vakkert, å elske noen sånn. Man blir til slutt frista sjøl. Aldri i livet ditt kommer noen annen dame til å elske deg sånn, det skal være sikkert.

Det var sikkert. Men jeg visste det ikke. Det var først da jeg nærmet meg førti at jeg begynte å forstå. Det er ikke bra å bli så høyt elsket, så ung, så tidlig. Av slikt får man dårlige vaner. Man tar det for gitt. Tror at det finnes andre steder, at man kan finne tilbake til det. Man belager seg på det. Man ser, håper, venter. Med morskjærligheten gis du, ved livets morgen, et løfte som aldri vil bli holdt. Deretter vil alt du spiser resten av livet være kaldt, og hver gang en kvinne holder om deg og klemmer deg inntil seg, vil det ikke føles som annet enn kondolanser. Man ender alltid opp med å belje ved sin mors grav, som en forlatt hund. Aldri mer, aldri mer, aldri mer. Vakre armer lukker seg om nakken din og myke lepper forteller deg om kjærlighet, men du vet. Du forsynte deg svært tidlig av kilden og du har drukket opp alt. Når tørsten til slutt kommer tilbake vil du lete forgjeves i hver eneste krik og krok; ingen flere oaser, kun illusjoner. Fra morgenens første solstråle, har du gjort en omhyggelig studie av kjærligheten og du har nok av dokumentasjon på deg. Uansett hvor du drar, bærer du med deg sammenligningenes gift og lar tiden passere mens du venter på å finne igjen noe du allerede har fått.

Jeg sier ikke at man må hindre kvinner i å elske barna sine. Jeg sier bare at det er bedre om mødre også har noen andre de kan elske. Dersom moren min hadde hatt en elsker, ville jeg ikke ha tørstet ihjel ved hver eneste fontene på livets vei. Dessverre vet jeg alt om ekte diamanter.

KAPITTEL V

Historien med Mariette endte på en uventet måte. En morgen, etter ha gått demonstrativt mot skolen, med skoleveska under armen, løp jeg hjem igjen for å møte min kjære som skulle komme til leiligheten vår rundt halv ni. Moren min hadde reist av gårde på sin kant, med kofferten i hånden, for å dra til Cannes hvor hun hadde til hensikt å tilby «familiejuvelene» sine til engelskmennene på Hotel Martinez. Vi hadde tilsynelatende intet å frykte, men skjebnen, denne ondskapens apostel, hadde organisert en busstreik – og moren min snudde på halvveien og dro hjem igjen. Hun hadde så vidt åpnet døra til leiligheten, da hun hørte høylytte stønn og dermed var overbevist om at jeg var i ferd med å dø av blindtarmsbetennelse – hun var som besatt av tanken på blindtarmbetennelse, en siste fattigslig og fallen inkarnasjon av den greske tragedie – så hun styrtet inn for å redde meg. Jeg hadde så vidt rukket å roe meg og var sunket inn i denne tilstanden av salighet og så godt som total likegyldighet som er blant våre største bragder her på jorda. Jeg var tretten og et halvt og hadde allerede følelsen av å ha fått til alt her i livet, av å ha fullført min skjebne, og nå satt jeg ubekymret blant gudene og betraktet tærne mine, denne eneste påminnelsen om de jordlige steder hvor jeg en gang i tiden hadde ferdes. Det var et av disse øyeblikkene med stor filosofisk sinnsro som sjelen min, betatt av oppløftelse og løsrivelse, ofte hadde drevet meg til å lete etter, opp igjennom min meditative ungdomstid. Det var et av disse øyeblikkene hvor alle de pessimistiske og fortvilede doktrinene om motgangen og svakheten ved å være menneske raste sammen som dårlige illusjoner, foran vissheten om livets skjønnhet, strålende av overflod, visdom og suveren lykke. I min euforiske tilstand, tok jeg imot min mors plutselige ankomst på samme måte som jeg ville ha tatt imot en hvilken som helst uventet storm: Med knusende ro. Jeg smilte vennlig. Mariette sin reaksjon var noe annerledes. Med et skjærende skrik hoppet hun ut av senga. Scenen som fulgte var ganske så forbløffende og, der oppe fra Olympen, så jeg vagt interessert ned på det hele. Moren min hadde fremdeles stokken i hånden; ved første øyekast hadde hun fått full oversikt over katastrofens omfang, så hun løftet armen og gikk umiddelbart til aksjon. Stokken smalt mot ansiktet til mattelæreren min med en ettertrykkelig presisjon. Mariette satte i et skrik og prøvde å beskytte denne elskverdige delen av sin personlighet. Det ble et skrekkelig leven i det lille rommet og gjennom alt bråket hørtes en gjenklang av det gamle russiske ordet *kourva*³, ropt ut med all den tragiske kraft som fantes i min mors stemme.

³ Faen.

Det skal sies at moren min i høyeste grad hadde et talent for invektiver. Ved hjelp av noen velvalgte ord klarte hennes poetiske og nostalgiske vesen med perfektjon å gjenskape stemningen fra russiske tragedier som Maksim Gorkijs *På Bunnan*, eller den noe mer beskjedne *Pramdragernes sang ved Volga*. Det skulle ingenting til før denne elegante, gråhårede damen som vekket slik en tillit hos kjøperne av hennes «familiejuveler», lot et lamslått publikum ta imot en salve av russiske banneord verdig en *moujik, feldvebel* eller beruset stallgutt. Med høy røst og store håndbevegelser demonstrerte hun sitt utvilsomt store talent for å gjenskape historiske hendelser, og scenene hun spilte ut så virkelig ut til å kunne bevise at hun, i sin ungdomstid, hadde vært den store skuespillerinnen hun hevdet å ha vært.

Jeg har riktignok aldri helt klart å oppklare dette siste punktet. Jeg har, vel å merke, alltid visst at moren min hadde vært en dramakunstner – hele sitt liv lød hun så stolt da hun uttalte disse ordene! – og jeg ser fortsatt for meg hvordan jeg fulgte henne, da jeg var fem-seks år gammel, i den nedsnødde ensomheten hvor vi reiste tilfeldig rundt på hennes mange teaterturneer, i sledene med sørgmodige bjeller som tok oss med til en eller annen iskald fabrikk hvor hun «serverte litt Tsjekhov» foran Sovjets lokale arbeidere, eller i en eller annen militærkaserne hvor hun hadde «fremført dikt» for Revolusjonens soldater og matroser. Jeg finner også, uten besvær, tilbake til det lille påkledningsrommet hennes på teateret i Moskva, hvor jeg sitter og leker med noen flerfargede stoffbiter som jeg prøver å sette sammen så harmonisk som mulig – mitt første forsøk på å uttrykke meg kunstnerisk. Jeg husker til og med navnet på stykket hun spilte den gangen: Lope de Vegas *Gartnerens hund*. Mine første barndomsminner er teaterkulisser, en nydelig duft av treverk og maling, en tom scene hvor jeg forsiktig begir meg ut på eventyr i en kunstig skog og blir stiv av skrekk da jeg brått oppdager en enorm mørk publikumsal gape imot meg. Jeg ser fortsatt for meg de tungt sminkede ansiktene, så underlig beige med øyne sirklet inn i svart og hvitt, som lener seg smilende over meg, samt merkelig kledde menn og kvinner som holder meg på fanget mens moren min er på scenen. Jeg husker også en sovjetisk matros som løfter meg og setter meg på skuldrene sine, slik at jeg kan se moren min spille rollen som Rosa i *Håpets forlis*. Jeg husker til og med hva teaternavnet hennes var, det var de første russiske ordene jeg lærte å lese selv og de stod skrevet på døra til påkledningsrommet hennes: Nina Borisovskaia. Det virker altså som om hun var ganske så godt etablert i den lille, russiske teaterverdenen rundt årene 1919-1920. Den store filmstjernen Ivan Mosjoukine, som kjente moren min på starten av hennes kunstneriske karriere, hadde imidlertid alltid vært ganske unnvikende hva angikk dette. En gang jeg møtte ham på uteserveringen på *Grande Bleue*, hvor han iblant inviterte meg når han var på filminnspilling i Nice – sånn at han kunne «se hva det hadde blitt av meg» – så han rett på meg

med sine bleke øyne, dekorert med øyenbryn som alltid fikk meg til å tenke på Ratoffs fremstilling av Cagliostro, og sa: «Moren din burde gått på Konservatoriet. Uheldigvis tillot ikke omstendighetene henne å utvikle sitt talent. Og dessuten, etter at du ble født, unge mann, da var det ikke lenger noe annet enn sønnen hennes som virkelig opptok henne.» Jeg visste også at hun var datter av en jødisk urmaker fra den russiske steppen, fra Kursk for å være mer presis; at hun hadde vært svært vakker, hadde flyttet fra familien sin da hun var seksten, at hun hadde giftet seg, skilt seg, giftet seg på nytt, skilt seg enda en gang – og resten var for meg et kinn mot mitt, en melodios stemme som hvisket, snakket, sang, lo; en bekymringsløs latter, så beundringsverdig munter, som jeg siden forgjeves har lyttet etter og ventet på. En parfyme som dufter av liljekonvall, et mørkt hår som flommer over ansiktet mitt og underlige historier som hviskes meg i øret om et land som en dag skulle bli mitt. Konservatorium eller ei, hun må jo ha hatt talent, for det hun fortalte om Frankrike var for meg like kunstnerisk som et orientalsk eventyr og jeg har aldri helt kommet over hennes voldsomme overbevisningsevne. Selv den dag i dag, tar jeg meg selv i å *vente* på Frankrike, dette spennende landet jeg har hørt så mye om, som jeg aldri har kjent og aldri kommer til å kjenne – for det Frankrike som moren min, fra min spede barndom, mante fram med sine inspirerte og lyriske beskrivelser, hadde til slutt blitt for meg som en fantastisk myte fullstendig skjernet fra virkeligheten, et slags poetisk mesterverk som ingen form for menneskelig erfaring ville kunne oppnå eller vitne om. Hun kjente språket vårt bemerkelsesverdig godt – riktignok med en tydelig russisk aksent som stemmen min bærer preg av den dag i dag – hun hadde aldri villet forklare meg hvor, hvordan, av hvem eller når i livet hun hadde lært det. «Jeg har vært i Nice og i Paris», det var alt hun gikk med på å fortelle meg. I hennes iskalde påkledningsrom på teateret, i leiligheten som vi delte med tre andre skuespillerfamilier, der en ung tjenestepike med navn Aniela tok vare på meg, og enda senere, da vi befant oss i kvegvoagnene på toget som fraktet oss mot Vesten, med tyfus som reisefølge, da satte hun seg på kne foran meg, gnidde de numne hendene mine og fortsatte å snakke med meg om dette landet langt, langt borte, hvor verdens mest fantastiske historier faktisk fant sted; der fantes frihet og likeverd, artister og kunstnere ble tatt i mot i de beste familier og Victor Hugo hadde vært landets president. Lukten av kamferkjedet jeg hadde om halsen – visstnok det beste for å beskytte seg mot tyfuslus – stakk i neseborene mine. Jeg skulle bli en stor fiolinist, en stor skuespiller, en stor poet; den franske Gabriele d'Annunzio, Nijinsky, Emile Zola. Vi ble holdt i karantene i Lida, på grensa til Polen; jeg gikk i snøen langs togskindene, med den ene hånden i min mors og den andre rundt en tissepotte jeg hadde nektet å kvitte meg med siden Moskva og som hadde blitt som en venn for meg. Jeg knytter meg lett til både ting og personer. Hodet mitt ble barbert; moren min lå utstrakt på en halmmadrass og

så ut i det store intet, mens hun fortsatte å mane fram min strålende fremtid. Jeg kjempet mot søvnen og sperret opp øynene for å prøve å få øye på det hun så; Den fryktløse ridder Bayard, Kameliadamen, man fikk tak i smør og sukker i alle butikker, Napoleon Bonaparte, Sarah Bernhardt ... Jeg sovnet til slutt, med hodet på skulderen hennes og armene rundt tissepotten. Senere, veldig mye senere, etter femten års kontakt med den franske virkelighet, i Nice hvor vi hadde kommet og slått oss ned, nå med rynker i fjeset og helt grått hår, tydelig eldre – for det var jo det hun var – men uten å ha lært noe som helst, uten å ha lagt merke til noe, og med det samme selvsikre smilet, fortsatte hun å snakke om dette vidunderlige landet som hun hadde pakket med seg i snippesken. Jeg derimot, oppdratt i dette edelhetens og ærbarhetens imaginære museum, men uten min mors usedvanlige evne til å se intet annet enn sitt eget hjertes farger, tilbrakte den første tiden med å se forbløffet rundt meg og gni meg i øynene, for så å, da jeg var blitt en mann, kjempe en homerisk og håpløs kamp mot virkeligheten, for å få verden på rett kjøll og få den til å stemme overens med den naive drømmen som hadde tatt bolig i henne som jeg elsket så høyt.

Ja, moren min hadde talent – og jeg har aldri helt kommet over det.

På en annen side: Den dystre Agroff – en falmet, fet og kvapset utspekulert pengeutlåner i Boulevard Gambetta og en av Odessas motbydelige faktotumer sa en dag til meg, etter å ha blitt nektet de ti prosentene månedlige renter han skulle ha etter å ha lånt oss penger så vi kunne kjøpe oss inn som «medeiere» av en Renault-drosje: «Moren din later som hun er en fornem dame, men da jeg kjente henne, sang hun i simple kabaretoppsetninger for soldater på perm. Det er der hun lærte å snakke sånn. Jeg lar meg ikke fornærme. En dame som henne kan ikke fornærme en anstendig handelsmann». Jeg var ikke mer enn fjorten år på denne tiden og kunne knapt forsørge moren min, hvilket var det jeg ønsket mest av alt, så, for å lette på presset, ga jeg den anstendige handelsmannen et par saftige lusinger; de første slagene jeg utdelte i min lange og briljante karriere som lusingleverandør, noe som snart skulle gjøre meg beryktet i nabolaget. Og naturligvis, fra denne dag av fikk moren min, blendet av min bragd som hun var, for vane å komme til meg og klage hver gang hun følte seg krenket, uavhengig av om det var berettiget eller ikke. Hun konkluderte alltid med sin versjon av hendelsen, som ikke alltid var like korrekt, med den samme gamle regla: «Han tror at jeg ikke har noen til å forsvare meg og at man kan fornærme meg ustraffet. Så feil kan man ta! Gå og gi ham en ørefik.» Jeg visste at ni av ti ganger var fornærmelsen kun innbilning, at moren min så fornærmelser overalt og at hun iblant var den første til å fornærme folk uten grunn, som følge av hennes utslitte nerver. Men jeg lurte meg aldri unna. Jeg kunne ikke fordra disse episodene, jeg fant disse evinnelige scenene utholdelige, avskyelige, men jeg adlød ordre. Moren min

hadde allerede levd og kjempet alene i fjorten år og ingenting frydet henne mer enn det å føle seg «beskyttet»; å kjenne en mannlig tilstedeværelse ved sin side. Jeg tok dermed mot til meg, undertrykket skammen og dro på leting etter en eller annen stakkars diamantforhandler, slakter, tobakksselger, eller antikvitetshandler som hadde blitt pekt ut for meg. Vedkommende så da en sitrende gutt komme inn i butikken hans, stille seg foran han med knyttede never, og si til han med en stemme som skalv av harme – et sinne som først og fremst kom av det usmakelige oppdraget hans rolle som pliktoppfyllende sønn tvang ham til å gjennomføre: «Monsieur, du har fornærmet moren min, ta den!» Og med det ga jeg en lusing til den uheldige utvalgte. I områdene rundt Boulevard Gambetta fikk jeg, på denne måten, raskt rykte på meg for å være en bølge, og ingen ante hvor mye jeg selv avskydde disse episodene, hvor fælt jeg syns det var, hvor ydmykende. Et par ganger, vel vitende om hennes anklagers aldeles grunnløse karakter, prøvde jeg å motsi henne, men da satte den gamle damen seg ned foran meg, som om bena hennes brått forsvant under henne i møtet med en slik utakknemlighet, øynene hennes fyltes med tårer og hun ble sittende der og se forbløffet på meg, som i en slags total berøvelse av mot og krefter.

Jeg reiste meg taust og dro ut for å slåss. Jeg har aldri holdt ut synet av en skapning som lider av noe jeg ikke klarer å beskrive som noe annet enn en slags bevisst mangel på forståelse av egen tilstand. Jeg har aldri tålt skuert av et forlatt vesen, det være seg menneske eller dyr, og med sin oppførsel hadde moren min et ubestridelig talent for å leve ut all den sørgelige stumheten man kan finne hos dem begge. Hun gjorde det så godt at Agroff så vidt rakk å si ferdig det han skulle, før han mottok en lusing, til hvilket han helt enkelt svarte: «Bølge. Det overrasker meg ikke når det kommer fra avkommet til en gjøglerinne og en eventyrer.» Slik gikk det til at jeg brått ble opplyst om mitt interessante opphav, hvilket jeg forresten ikke brydde meg det minste om, for jeg fant det helt uviktig hva jeg var eller ikke var i denne foreløpige overgangsfasen, ettersom jeg visste at svimlende høyder ventet meg, og herfra skulle jeg la mine laurbær regne ned på henne, som en form for tilgodegjørelse. For jeg har alltid visst at jeg ikke hadde noen annen oppgave; at jeg eksisterte som en slags stedfortreder, at den mystiske men rettferdige kraften som hersker over menneskenes fremtid hadde kastet meg på vektskålen for å gjenopprette balansen i et liv fylt av tap og selvoppofrelser. Jeg hadde troen på en skjult og smilende logikk, godt gjemt i livets mørkeste avkroker. Jeg hadde troen på en respektabel verden. Jeg kunne ikke se min mors rådville ansikt uten å kjenne en helt spesiell tiltro til min fremtid vokse i brystet på meg. I krigens vanskeligste stunder, taklet jeg alltid farer med en følelse av uovervinnelighet. Ingenting kunne skje meg, ettersom jeg var hennes *happy*

end. I denne verdenen som mennesker har forsøkt å måle opp og vurdere etter eget system, har jeg alltid sett på meg selv som *hennes* seier.

Denne overbevisningen kom ikke ingenstedsfra. Den gjenspeilte utvilsomt troen som moren min, fra hans fødsel, hadde overført til ham som hadde blitt hennes eneste grunn til å leve og håpe. Jeg var vel åtte år gammel, tror jeg, da de grandiose forestillingene hun hadde om min fremtid forårsaket en episode så tragikomisk og forferdelig at den forbli brent fast i hukommelsen min for alltid.

KAPITTEL VI

På denne tiden var vi midlertidig bosatt i Wilno, i Polen, «men bare på gjennomreise», som min mor likte å påpeke, mens vi ventet på å kunne etablere oss i Frankrike, der jeg skulle «vokse opp, studere og bli noen». Hun tjente til livets opphold ved å lage damehatter, med hjelp fra en arbeiderklassekvinne, i leiligheten vår omgjort til en «stor parisisk motesalong». En kyndig forfalskning av etiketter fikk kundene til å tro at hattene var Paul Poirets verk; en moteskaper fra Paris som var berømt på denne tiden. Hun gikk utrettelig fra hus til hus med eskene sine, var fortsatt en ung kvinne, med store, grønne øyne og et ansikt som strålte av en sterk, moderlig viljestyrke som ingen tvil kunne verken røre, eller i enda mindre grad, rokke ved. Jeg holdt meg hjemme med Aniela som hadde blitt med oss da vi forlot Moskva ett år tidligere. På den tiden var vi i en bedrøvelig økonomisk situasjon: De siste «familiejuvelene» – de ekte denne gangen – var for lengst solgt, og i Wilno var det forferdelig kaldt og snølaget på bakken ble stadig tykkere og la seg inntil de grå, møkkete murene. Hattesalget gikk relativt dårlig. Når moren min kom tilbake fra handleturer, ventet iblant utleieren i trappeoppgangen, for å fortelle henne at han kom til å kaste oss på dør, med mindre leien ble betalt innen tjuefire timer. Leien ble som regel betalt innen tjuefire timer. Jeg kommer aldri til å få vite hvordan. Alt jeg vet er at leien alltid ble betalt, at det alltid var fyr i ovnen, og moren min klemte meg og så på meg med denne flammen av stolthet og triumf i øynene som jeg husker så godt. Vi hadde altså virkelig nådd bunnen – jeg sier ikke bunnen av avgrunnen, for jeg har, siden den gang, lært at avgrunner er bunnløse hull og at vi alle kan slå rekorder for hvor dypt vi klarer å nå, uten å noen gang uttømme denne interessante kreasjonens muligheter. Moren min kom tilbake fra sin ferd i den nedsnødde byen, la fra seg hatteeskene i et hjørne, satte seg, fyrte opp en sigarett og så på meg med et strålende smil.

- Hva er det, mamma?
- Ingenting. Kom og gi moren din en klem.

Jeg gikk og ga henne en klem. Jeg kjente hvordan kulden stod fra kinnene hennes. Hun holdt meg inntil seg og stirret henrykt overs skulderen min mot noe i det fjerne. Så sa hun:

- Du kommer til å bli ambassadør for Frankrike.

Jeg ante ikke hva det var for noe, men jeg var enig. Jeg var ikke mer enn åtte år gammel, men beslutningen var allerede tatt: Alt min mor ønsket, skulle jeg gi henne.

- Fint, sa jeg nonsjalant.

Borte ved peisen satt Aniela og så respektfullt på meg. Moren min tørket noen glederårer. Hun holdt meg tett meg inntil seg.

- Du kommer til å ha ditt eget kjøretøy.

Hun hadde nettopp gått igjennom hele byen til fots, i ti kuldegrader.

- Det trengs bare litt tålmodighet, det er alt.

Det knitret i fajanseovnen. Ute la snøen et underlig ekstra lag over verden og det skapte en stillhet som bjellene fra en slede iblant gjorde enda tydeligere. Aniela satt med hodet fremoverlent og sydde en etikett med ordene «Paul Poiret, Paris» på dagens siste hatt. Min mors ansikt var nå fredfullt og lykkelig, uten spor av bekymring. Tegnene på utmattelse hadde forsvunnet av seg selv. Blikket hennes vandret rundt i et vidunderlig land, og, tross min skepsis, så jeg i samme retning som henne for å prøve å få øye på denne verdenen der rettferdigheten hadde skjedd fyllest og mødrene var blitt belønnet. Moren min snakket om Frankrike på samme måte som andre mødre snakket om Snehvit og Katten med støvlene, og på tross av alle mine forsøk, har jeg aldri virkelig klart å bli kvitt dette eventyrlige bildet av et Frankrike fullt av ærverdige mennesker og eksemplariske heltedåder. Jeg er nok en av få mennesker her i verden som har beholdt troen på en barnefortelling.

Dessverre var ikke moren min den type kvinne som holdt sin oppmuntrende drøm for seg selv. Alt hun følte og tenkte ble straks ytret, kunngjort, annonsert, utbasunert og skutt ut til oss rundt, som regel akkompagnert av lava og aske.

Vi hadde naboer og disse naboene likte ikke moren min. Wilnos lille *bourgeoisie* stod ikke tilbake for borgerskapet annetsteds fra, og denne utlendingen som gikk ut og inn med esker og koffertar – så mystiske og mistenkelige som de var – ble raskt nevnt for det polske politiet, som på den tiden var svært mistenksomme mot russiske innvandrere. Moren min ble anklaget for heleri av tyvegods. Hun hadde ikke vanskelig for å gjøre sine motstandere til skamme, men skjenselen, sorgen og sinnet ble, som alltid hos henne, uttrykt på en brutalt aggressiv måte. Hun hulket noen timer, der hun satt blant en forvirring av hatter – damehatter har forblitt en av mine små fobier til den dag i dag – så tok hun hånden min og, etter å ha meddelt at «De ikke aner hvem de har med å gjøre», dro hun meg ut av leiligheten og bort til trappa. Det som fulgte ble et av de mest ubehagelige øyeblikkene i hele mitt liv – og jeg har opplevd en del av dem.

Moren min gikk fra dør til dør, ringte på, banket på, og inviterte alle naboene til å komme ut i oppgangen. En rask utveksling av fornærmelser rakk så vidt å finne sted – der hadde moren min alltid og uten tvil overtaket – før hun trakk seg mot meg, viste meg fram for publikum og meddelte høyt og tydelig, med en stolt stemme som fortsatt skinger i ørene mine:

- Skitne, småborgerlige kryp! Dere aner ikke hvem dere har æren av å snakke med! Sønnen min skal bli ambassadør for Frankrike, ridder av Æreslegionen, en stor dramatiker, Ibsen, Gabriele d'Annunzio! Han ...

Hun lette etter noe virkelig overveldende, et overlegent og endelig bevis på jordisk suksess:

- Han kommer til å få klærne sine sydd i London!

Jeg hører fortsatt den kraftige latteren til de «småborgerlige krypene», jeg rødmer fortsatt mens jeg skriver disse setningene. Jeg hører dem tydelig og ser for meg ansiktene deres, hånlige, hatefulle, nedlatende. Jeg ser dem for meg uten nag: Det er snakk om menneskelige ansikt, det er helt alminnelige menneskelige ansikter. Det er kanskje greit å si med en gang, av hensyn til denne historiens forståelighet, at jeg i dag er fransk generalkonsul, medlem av Frigjøringsordenen, offiser av Æreslegionen, og om jeg aldri har blitt den nye Ibsen eller d'Annunzio, så har det i hvert fall ikke stått på innsatsen.

Og så det er helt klart: Jeg får klærne mine sydd i London. Jeg hater snittet på engelske klær, men jeg har ikke noe valg.

Jeg tror ingen annen hendelse har hatt en viktigere rolle i livet mitt enn denne latterkula som ble kastet mot meg i trappeoppgangen i en gammel bakgård i Grande-Pohulanka nr. 16 i Wilno. Det er takket være denne episoden at jeg er den jeg er i dag: Denne latteren har blitt meg, på godt og vondt.

Moren min stod støtt i stormen. Rak i ryggen holdt hun meg inntil seg. Hos henne fantes ingen tegn på skam eller ydmykelse. Hun *visste*.

Livet mitt de påfølgende ukene ble ikke mye hyggelig. Jeg var kanskje bare åtte år gammel, men jeg hadde allerede en godt utviklet forståelse for hva det ville si å gjøre seg til latter – og moren min hadde naturligvis hjulpet meg der. Jeg vendte meg til det, litt etter litt. Sakte, men sikkert har jeg lært meg å miste buksa i folks påsyn uten å kjenne meg det minste pinlig berørt. Det er en del av dannelsen til enhver mann av god vilje. Jeg har for lengst sluttet å frykte latterliggjørelser; i dag vet jeg at mennesket er noe som ikke kan bli latterliggjort.

Men de få minuttene vi stod ute på trappa og fikk spydige bemerkninger, sarkastiske kommentarer og fornærmelser kastet mot oss, ble brystkassen min gjort om til et bur hvor et skamfullt, panisk dyr gjorde alt for å komme seg unna.

På denne tiden fantes et vedskjul i oppgangen til bygården, og mitt favorittgjemmede fantes der, midt inne i denne stabelen av vedkubber. Jeg følte meg vidunderlig trygg når jeg, etter noen kyndige akrobatiske bevegelser – kubbene raget to høye etasjer – klarte å skli

imellom stablene, beskyttet blant vegger av fuktig og velduftende ved på alle kanter. Jeg tilbrakte timevis der, med favorittlekene mine, helt utilnærmelig og fullstendig lykkelig. Foreldrene forbød barna sine å nærme seg dette skrøpelige, truende byggverket: Én malplassert kubbe, eller en liten ubeleilig dytt og alt risikerte å falle sammen og begrave en. Jeg hadde opparbeidet meg en god bevegelse og smøg meg med letthet gjennom de smale gangene i dette universet hvor jeg var den absolutte hersker; her hvor det minste feiltrinn kunne utløse et ras, men hvor jeg følte meg som hjemme. Ved hjelp av kløktige omplasseringer av kubbene, hadde jeg lagd meg hemmelige tunneler, passasjer, huler – en hel verden, trygg og vennlig, så ulik den andre. Her smøg jeg meg rundt som en ilder og ble sittende sammenkrøpet, tross fuktigheten som litt etter litt gjorde bunnen av underbuksene mine våte og ryggen min iskald. Jeg visste akkurat hvilke brikker jeg måtte flytte på for å lage meg en inngang og jeg satte dem alltid forsiktig tilbake på plass etter meg, for å forsterke følelsen av utilnærmelighet.

Det var altså til vedhuset mitt jeg løp denne dagen, med en gang jeg kunne gjøre det på anstendig vis, det vil si, uten at det virket som jeg forlot moren min alene foran fienden. Vi ble stående ute på plass til siste slutt og dro derfra etter alle andre.

Noen kyndige bevegelser senere, fant jeg tilbake til mine hemmelige tunneler; én etter én satte jeg kubbene på plass etter meg, til jeg befant meg i hjertet av bygningen, med fem-seks meters tykk beskyttelse over hodet på meg, og der, beskyttet av dette festningsverket og sikker på at ingen så meg, brast jeg i gråt. Jeg hulket lenge. Etterpå studerte jeg kubbene nøye over og rundt meg for å finne ut akkurat hvilke jeg måtte fjerne for å få slutt på det hele en gang for alle, for å få vedborgeren til å rase over meg og befri meg for denne byrden. Jeg berørte dem én etter én med takknemlighet. Jeg husker fortsatt deres vennlige og trøstende berøring, den fuktige nesa mi og sinnsroen jeg plutselig kjente ved tanken på å aldri mer føle meg verken ydmyket eller ulykkelig. Bevegelsen ville bestå av å dytte kubbene med både bena og ryggen.

Jeg satte meg i riktig posisjon.

Så kom jeg på at jeg hadde et stykke valmuekake i lomma som jeg hadde stjålet den morgenen, på bakværelset til bakeriet som fantes i bygningen vår, og som bakeren lot stå ubevoktet når han hadde kunder. Jeg spiste kaken. Jeg satte meg så tilbake i riktig posisjon og, med et stort sukk, forberedte jeg meg på å dytte.

En katt reddet meg.

Snuten hans dukket brått opp mellom vedkubbene foran meg og vi så forbløffet på hverandre et øyeblikk. Det var en merkverdig, hårløs hannkatt; skabbet, med fillete ører, en farge som minnet om appelsinmarmelade, samt dette litt lugubre, bartebefengte ansiktet som gamle hannkatter til slutt opparbeider seg gjennom en mengde nyttige, varierte erfaringer.

Han så nøye på meg, før han så, uten å nøle, satte i gang med å sleike meg i ansiktet.

Jeg innbilte meg ingenting om motivene bak denne plutselige ømheten. Jeg hadde fortsatt smuler av valmuekake spredd utover haka og kinnene, klistret fast av tårer. Disse kjærtegnene var utelukkende egennyttige. Men det var meg det samme. Følelsen av denne varme, ruglete tunga fikk meg til å smile av fryd – jeg lukket øynene og lot ham holde på – verken da eller senere i løpet av min eksistens, har jeg prøvd å finne ut hva som egentlig lå bak disse kjærtegnene jeg ble overøst med. Det eneste som spilte noen rolle var at jeg hadde en vennlig snute og en varm og flittig tunge som bevegde seg rundt i fjeset mitt, tilsynelatende full av all slags ømhet og medfølelse. Det skal ikke stort til for å glede meg.

Da hannkatten var ferdig med sine utgytelser, følte jeg meg mye bedre. Verden tilbød fortsatt muligheter og vennskap det ikke var mulig å overse. Katten gnidde seg nå mot ansiktet mitt og malte. Jeg prøvde å etterligne malingen dens og vi kjente på et snev av hygge der vi satt og malte om kapp. Jeg skrapte sammen resten av smulene i lomma mi og ga dem til han. Han så nysgjerrig ut, og med halen rett til værs, lente han seg mot nesa mi. Han bet meg lett i øret. Livet ble brått verdt å leve igjen, for å si det sånn. Fem minutter senere klatret jeg ut av vedhuset og gikk hjemover, plystrende, med hendene i lomma og katten hakk i hæl.

Siden den gang har jeg alltid tenkt at man bør gå gjennom livet med noen kakesmuler i lomma, om man vil bli elsket uten noen form for baktanker.

Det sier seg selv at ordene frantzuski poslannik – ambassadør for Frankrike – fulgte meg overalt i månedsvis, og da baker Michka til slutt overrasket meg i det jeg lurte meg unna, listende på tå med et enormt stykke valmuekake i hånden, ble hele nabolaget invitert til å konstatere at min diplomatiske immunitet ikke hadde et stort nok omfang til å dekke en ganske så viss del av mitt individ.

3. Kommentar til oversettelsen

I denne kommentardelen vil det først greies ut om teori som er aktuell for oversetting av flertydighet og implisitt mening, deretter følger en mer praktisk-orientert diskusjon av utfordringer knyttet til oversettelsen av samspillet mellom form og innhold i *La Promesse de l'aube*.

3.1. Ord-for-ord eller mening-for-mening? Den evinnelige dikotomien

En sentral problemstilling innen oversettelsesteori har lenge vært hvilket overordnet prinsipp som bør følges når en tekst skal kles i ny språkdrakt: Bør man oversette ord for ord eller mening for mening? Noen teoretikere vil hevde at en bokstavtro oversettelse er å foretrekke, fordi en slik respekt for tekstens form vil gjøre at tekstens stil i større grad viderefremmes. Andre mener det er viktigere å respektere målspråkets bruk og konvensjoner, og fremmer heller en friere oversettelse som legger vekt på et naturlig målspråk. Uansett vil ei slik dikotomisk tilnærming være vanskelig å forholde seg til i praksis, da ulike språk byr på ulike utfordringer – en oversettelse mellom to språk fra ulike språkfamilier vil for eksempel by på andre vanskeligheter enn en oversettelse mellom to romanske språk – i tillegg er det, som nevnt innledningsvis, gjerne slik at det i litterære tekster ikke er *enten* innholdet *eller* formen som er viktig, men samspillet mellom dem. Flertydighet er *l'exemple par excellence* på et slikt samspill: Å benytte seg av mening-for-mening-prinsippet er ikke mulig når formen gir grunnlag for flere meninger. Samtidig tilbyr ikke ord-for-ord-prinsippet et bedre alternativ, da ulike språk har ulik polysemi og direkte overføring av ordene dermed ikke automatisk vil innebære overføring av flertydighet – snarere tvert imot.

Til tross for de tydelige begrensningene som finnes ved både bokstavtro og fri oversetting, fortsetter dette skillet å være et utgangspunkt for mange diskusjoner innen oversettelsesteori. Opp igjennom årene har de ulike teoriene fremmet enten den ene eller den andre metoden og deres varige aktualitet er med på å opprettholde disse frontene. En teori som har hatt en slik langvarig innflytelse på feltet er teorien som på norsk ofte kalles *Paris-skolen*⁴. I Marianne Lederers *La Théorie Interprétative de la Traduction* (1994) greies det ut om en såkalt «interpretativ oversettelsesteori» hvor det trekkes paralleller mellom simultantolkning

⁴ Paris-skolen viser egentlig til de samlede prinsippene for oversetting som ble utarbeidet på l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) på 1970-tallet, med sentrale oversettere og teoretikere som blant annet Fortunato Israël, Jean Deslisle og Marianne Lederer i spissen. ESIT tilhører universitetet Sorbonne Nouvelle, Paris III og er en internasjonalt anerkjent institusjon for forskning på oversetting, samt utdanning av oversettere og tolker.

og oversetting. Teoriens hovedprinsipp er at man som oversetter må frigjøre seg fra formen og at man, ved omformulering til et nytt språk, bør legge mest vekt på å oversette til et naturlig språk som er i tråd med målspråkets konvensjoner. Metoden går altså ut på at oversetterens egne oppfatninger av innholdet skal tolkes og deretter gjenformuleres på en idiomatisk måte. Det problematiske med en slik strategi er at forståelse av tekst er ytterst subjektivt: Ulike tolkninger gir ulike tekster hvor videreføring av formen har fått en sekundær plass. Dermed er det også diskutabelt hvorvidt denne teorien er brukbar for litterær oversettelse. Den interpretative oversettelsesteorien forsøker riktignok å legge vekt på tekstens effekt på leseren, men stil og form behandles i liten grad. Det er først og fremst oversetterens «*compris-ressenti*» som skal overføres til målspråket:

«Le fait que l'on tourne le dos aux signifiant pour exprimer le compris-ressenti fait craindre que la traduction ne devienne une banale relation de l'information originale, l'expression courante d'un fait et non son équivalence expressive.» (Lederer 1994: 47).

Når man tillater seg en friere oversetting er det nettopp dette «banale» og lite presise ved omformuleringa man kan frykte, kanskje spesielt ved oversetting av en tekst som *La Promesse de l'aube*. Setningene i romanen er ofte svært detaljrike og det er ikke alltid lett å bevare både innholdet og formen. Allikevel vektlegger Lederer viktigheten av å prøve å oppnå en ekspressiv ekvivalens – eller «formal equivalence» som Koller kaller det i sin fem-punkts inndeling av de ulike typene ekvivalenser (Koller 1979: 99-104) – men her innebærer det nettopp å videreføre tekstens form og estetikk (Munday 2016: 75). Dette inkluderer bevaring av ordspill og individuelle stilistiske virkemidler. Når Lederer sier at vi kan «snu ryggen til» ordene⁵, ønsker hun altså allikevel at teksten skal skape en ekspressiv ekvivalens, men hun har tilsynelatende full tiltro til at oversetterens tolkning og påfølgende frie omformulering viderefører tekstens ekspressive verdi. For å lykkes med dette, kan man vanskelig se bort fra tekstens form, spesielt når det gjelder litterær tekst. Katharina Reiss hevdet at tekstens sjanger burde være avgjørende for hvordan man oversetter (Reiss 1977/1989: 109) og at «the [target text] of an expressive text should transmit the aesthetic and artistic form of the [source text]» i tillegg til å sikre innholdets nøyaktighet (Munday, 2016: 117). Følger vi Reiss' råd, trenger vi også rettesnorer for hvordan vi bør behandle stil og form, og Paris-skolens innflytelsesrike oversettingsstrategi vil dermed ikke være tilstrekkelig for oversetting av litterære tekster.

Litterære tekster består gjerne av et stort antall *svake implikaturer* (Boase-Beier 2004: 280), det vil si at det som står eksplisitt uttrykt i teksten, eller det vi gjerne kaller dens språklige

⁵ Hun bruker riktignok det mer presise begrepet «signifiant» når hun snakker om de uttrykte ordene. Dette begrepet kommer fra Saussures skille mellom «signifiant» og «signifié» som diskuteres under punkt 3.2. i denne oppgaven.

betydning⁶, står for ei helhetlig, implisitt mening. Når man leser slike tekster forstår man ikke alltid betydninga ved første lesning, selv om Paris-skolen virker å tro dette:

«La saisie du sens n'est pas le produit d'étapes successives mais d'une seule démarche de l'esprit. On ne comprend pas un texte d'abord au niveau de la langue, puis à celui du discours, mais d'emblée au niveau du discours.» (Lederer 1994, 25).

Denne påstanden strider imot min praktiske erfaring fra oversettelse av litterære tekster: Ved oversettelsen av *La Promesse de l'aube* var det ikke nok å ta til takke med den første meninga som skjer ved «une seule démarche de l'esprit». Teksten bugner av subtiliteter og én og samme setning kan gi grunnlag for et flertalls ulike tolkninger. Romanens helhet kan sies å utgjøres nettopp av de mange detaljene og dersom man ikke forstår disse kan diskursens helhetlige mening gå en hus forbi. Følger man den interpretative oversettelsesteorien setter man full lit til, ikke bare oversetterens egne subjektive tolkning, men også til oversetterens første spontane tolkning ved første lektüre. Rent praktisk er en slik metode nærmest umulig, da man under arbeidet intuitivt vil – eller i det minst bør – forsøke å lese deler av teksten flere ganger, på leting etter flere ulike potensielle meninger, hvilket man gjerne også finner. Dessuten viser psykologisk forskning at man ikke forstår to meninger *samtidig*, men *etter hverandre*, etter hvert som man benytter seg av sin ekstralingvistiske kunnskap for å forme en helhetlig betydning (Rydning 1998: 23). Interpretasjonen av både tekst og tale skjer, med andre ord, nettopp gjennom suksessive etapper, i motsetning til hva Lederer virker å hevde.

Selv om Paris-skolens og Lederers strategi virker å ha sine evidente begrensninger, stemmer deres ideer overens med tankene til flere andre forskere på feltet. Den anerkjente oversettelsesteoretikeren Eugene Nida legger også stor vekt på at målspråket bør være så naturlig og enkelt som mulig. Målet burde være å minimisere følelsen av å lese en oversatt tekst (Nida 1964 [2000]: 128-129), og selv om også Nida understreker viktigheten av å prøve å oppnå en ekvivalent effekt, kommer formen sekundært også hos han. Han mener endring av innhold i større grad vil føre til en annerledes effekt på leseren, enn hva endring av form vil gjøre. Han konkluderer med at, når alt kommer til alt, må meninga veie tyngre enn formen: «Correspondence in meaning must have priority over style if the equivalent effect is to be achieved» (Nida 1964 [2000]: 134), hevder han. Han legger det riktignok fram som et generelt prinsipp og påpeker at påstanden hans ikke bør følges på en mekanisk måte. Men stemmer egentlig prinsippet hans? Romain Garys humor er, for eksempel, i stor grad et resultat av hans

⁶ I oversettelsesteori skilles det gjerne mellom *betydning* og *mening*. Mens *betydninga* viser til hva hvert enkelt ord referer til i hvert språklige system, er meninga hva utsagnet betyr i sin helhet, i en gitt kontekst. Eksempel: Betydninga til «jeg er kald» tilsvarer «j'ai froid» eller «je suis froid» på fransk, men meninga bak utsagnet kan for eksempel være «Kan du lukke vinduet (fordi jeg er kald)?» (jf. Saussures skille mellom *la langue* og *la parole* lenger ned i oppgaven).

måte å uttrykke seg på; det er et resultat av tekstens form. Romanen er en implisitt kritikk av krig, antisemittisme og opportuniste, hvor moralen er tildekket av en kappe av universell gyldighet. Om tekstens mening var eksplisitt uttrykt, hadde boka tvilsomt oppnådd den samme effekten på sine lesere. At ekvivalent effekt primært oppnås ved videreføring av mening ser altså ikke ut til å stemme i alle tilfeller. I Nidas observasjoner spiller dessuten mottakerne og tekstens virkning på dem en viktig rolle, men mottakerne behandles i stor grad som én unison gruppe og muligheten for varierte tolkninger blir behandlet som ikke-eksisterende.

Flere spesialister på feltet har de senere årene skapt et voksende fokus på form og stil i oversettelse. Særegent for litterære tekster er deres «poetiske effekt» på leseren, slik flere av teoretikerne har påpekt⁷, og når man diskuterer teksters form, diskuterer man gjerne den samlede effekten av dette språklige uttrykte. Ifølge Jean Boase-Beier, spesialist på stilistikk innen oversetting, er stil nettopp denne samlede effekten på leseren (Boase-Beier 2020: 6). Formen er ikke primært *hva* som blir uttrykt, men *hvordan* det blir uttrykt, og fokus på videreformidling av form er dermed fokus på videreformidling av oversetterens stil. Mening og stil er påvirket av hverandre og er begge del av det som utgjør forfatterens stemme, derfor bør en god oversettelse forsøke å videreføre begge disse aspektene, så langt det lar seg gjøre. Dette innebærer at oversetteren må legge merke til hva som er stilmessig karakteristisk for teksten:

«[...] what a concern with style means for Translation Studies is paying attention to what is unique to a text and the choices it embodies, being aware of patterns in the text, and paying close attention to the attitudes, views and opinions expressed in or *suggested* by the text.» (Boase-Beier 2020: 2, egen utheving).

Ved oversettelse av Gary er nettopp dette essensielt for å videreføre de mange potensielle meningene som finnes i teksten. Som oversetter må man lete etter mønster i teksten, man må ha et øye for detaljer og man må ta disse stilmessige detaljene på alvor, hvis ikke kan deler av meninga gå tapt i oversettelsen. Hos Gary er mye av innholdet «*suggested*» men ikke uttrykt eksplisitt og dette påvirker hvordan leseren tolker teksten. Derfor bør bevaring av denne uttrykksmåten veie tungt i oversettelsen.

Stil innebærer altså at teksten ikke bare *sier* noe, men også *gjør* noe; teksten har en poetisk effekt på leseren, og denne effekten kan i seg selv uttrykke ei *mening* eller et *innhold*. En distinksjon mellom innhold og form, altså mellom hva som blir sagt og hvordan det blir

⁷ Dette diskuteres bl.a. i Christiane Nords *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained* (1997)

sagt, kan derfor sies å være ei idealisering (Chiaro 2010: 12)⁸. Dette er nok et godt eksempel på innhold/form-dikotomiens begrensninger. I praksis er fri oversettelse kontra bokstavtro oversettelse langt fra absolutte prinsipper: I møte med de ulike utfordringene en tekst byr på, vil disse måtte veies for og imot hverandre, vurdert ut fra målkulturens kontekst og språklige konvensjoner.

3.2. Flertydighet: Når det språklige uttrykte gir grunnlag for flere potensielle tolkninger

Flertydighet, som forøvrig også kalles både *polysemi* og *tvetydighet*, «innebærer at et ord eller en setning [...] har flere betydninger i et språkssystem», slik det defineres i *Store Norske Leksikon*. Polysemi (fra gresk *poly* ; «mange» og *sema* «tegn»)⁹ finnes i alle språkssystem og gjør språkene våre mer økonomiske fordi ett ord på denne måten kan uttrykke flere ulike betydninger i ulike kontekster (Rydning: 1998: 14)¹⁰. Fordi flertydighet varierer mellom ulike språk er flertydige ord gjerne utfordrende å overføre til et nytt språk. Maskinelle oversettelser gir, for eksempel, ofte et unaturlig eller ukorrekt språk, som følge av at ett ord kan oversettes på flere ulike måter i ulike kontekster. En menneskegjort oversettelse fungerer med andre ord bedre når konteksten er avgjørende for ordets betydning. Samtidig kan det også være vanskelig for en oversetter å skille mellom intensjonell og ikke-intensjonell bruk av flertydige ord og uttrykk. Ofte virker flertydigheten tilfeldig og umotivert og i slike tilfeller trenger man ikke ta hensyn til denne polysemien når man oversetter, eller man vil simpelthen ikke legge merke til ordenes flertydighet fordi man intuitivt tolker ut fra en lett forståelig kontekst. Andre ganger er flertydigheten uproblematisk fordi det finnes lett tilgjengelige ekvivalenter på målspråket. Det er derimot når flertydigheten er intensjonell og bevisst spiller på ordenes form at det kan bli vanskelig å overføre dette til et nytt språk: I slike tilfeller er jo tekstens mening uløselig knyttet til formen. Det vil da være ønskelig at oversetter viderefører både utgangstekstens opprinnelige *mening*, samtidig som den nye *formen* helst skal uttrykke denne meninga på en tilsvarende flertydig måte. Det er to «lag» som skal videreføres: På den ene siden har man ordene og uttrykkene som blir brukt, og på den andre har man *meninga* som ligger bak disse.

⁸ Katharina Reiss kommer med en lignende konklusjon in «Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation», *Poetics Today* 2(4) (1981) side 123-24.

⁹ «Flertydighet», *Store Norske Leksikon* nedlastet 11.04.2020

¹⁰ I Rydnings artikkel (1998: 15) forklarer hun også at lingvisten Cathrine Fuch skiller mellom «homonymi» og «polysemi»: Førstnevnte er flertydighet som følge av lik uttale (homofoni) eller lik ortografi (homografi), mens polysemi er når ett og samme tegn/ord viser til flere ulike referenter (eksempelet hun her bruker er det franske ordet «aguille» som på norsk kan vise til en vise på klokka, en nål til å sy med eller en strikkepinne). Mens homonyme ord har ulik etymologi, har gjerne polemiske ord samme etymologiske røtter. I denne oppgaven vil «polysemi» også brukes om flertydighet generelt.

Som så ofte når man diskuterer språk, er det interessant å se på Saussures berømte skille mellom *langue* og *parole*¹¹. Mens språkssystemet (*la langue*) er strukturelt og består av uvilkårlige tegn, viser talen (*la parole*) til den kontekstavhengige meninga bak ei ytring. *La langue* kan være flertydig – som for eksempel når ordet «stjerne» på norsk kan vise både til et himmellegeme og en celebrer person¹². Når man oversetter er det gjerne heller *la parole* med dets intensjonelle flertydighet som kan skape utfordringer for oversetteren. Her tillater konteksten at ordenes flertydighet gir grunnlag for flere ulike tolkninger. Lingvisten Maurice Pergnier skiller mellom polysemi som finnes i *la langue* (eks: «avocat» som på fransk kan bety «advokat» og «avokado»), og tvetydighet som uttrykkes gjennom *la parole* – det vil si når det i teksten finnes en intensjonell flertydighet hvor et ord kan tolkes på ulike måter, som følge av manglende rettesnorer gitt i konteksten. I disse tilfellene bør den samme flertydigheten videreføres til den oversatte teksten (Rydning 1998: 16-21). Dette er utfordrende både fordi oversetteren må legge merke til den potensielle flertydigheten – hvilket ikke alltid er like selvfølgelig – og fordi disse ofte er vanskelige å overføre til et nytt språk. Norsk-fransk spesialist innen oversetting, Antin F. Rydning, oppsummerer dette med å forklare som følger: «Il s'agit pour le traducteur de restituer la fonction communicative de l'ambiguïté et de produire un effet analogue sur les lecteurs de la traduction tout en étant conforme à la démarche de la langue d'arrivée.» (Rydning 1998: 21). Oversetteren må altså ta hensyn til målspråkets normer, og det er her det ofte blir problematisk: På grunn av språkernes nevnte polemiske ulikheter vil som regel ikke en bokstavtro oversettelse gi grunnlag for samme flertydighet. Dermed må enten innholdet eller formen endres, men dette kan endre tekstens mening.

I litterære tekster er ordvalgene sjeldent helt umotiverte og bruk av flertydige ord og setninger er som regel et bevisst valg fra forfatterens side. Det er mulig at tegnene er vilkårlige, slik Saussure hevder¹³, men bruken av dem er ofte ikke det, slik som for eksempel i litteraturen. Der flertydighet har blitt brukt som et litterært virkemiddel risikerer meninga og formen å forbli uforsonlige når teksten skal oversettes. I slike tilfeller vil meninga ofte måtte gå fra å være flertydig til å bli entydig. Man kan velge å heller fokusere på videreføring av det flertydige elementet, men dette kan føre til at den opprinnelige meninga modifiseres eller endres helt. Bruk av flertydighet i tekst kan med andre ord føre til visse uunngåelige tap i oversettelse, som følge av språkernes og kulturenes forskjeller og begrensninger.

¹¹ Skillet ble først presentert i *Cours de linguistique générale* (1916), en tekst basert på Saussures forelesninger. Teksten ble skrevet ned av Saussures elever post mortem.

¹² Eksempel fra «Polysemi», *Store Norske Leksikon*, nedlastet 11.04.2020

¹³ Saussure understreker ordenes arbitrære natur: Han mener forholdet mellom tegnene vi bruker (les signifiants) og de ulike ting og konsepter disse refererer til (les signifiés) er tilfeldig (*Cours de linguistique générale* (1916)).

I *La Promesse de l'aube* møter man ofte på slike flertydige elementer, og intensjonell ambiguitet (jf. Pergniers skille nevnt ovenfor) går igjen som virkemiddel i romanen. Nettopp derfor burde dette virkemiddelet behandles med forsiktighet og forsøkes å videreføres til norsk, så langt det lar seg gjøre. Det er når dette lykkes at den norske oversettelsen vil kunne få den samme effekten på målspråksleserne som det originalen har på sine lesere. Litterære tekster legger til rette for kreative lesninger og inviterer leseren til selv å fylle enkelte «hull» i teksten. Dette gir gjerne grunnlag for flere potensielle meninger, og det er først og fremst formen som signaliserer til leseren at dette er en tekst som gir plass til subjektiv tolkning (Chiaro, 2010: 15). Flertydige og utydelige elementer er eksempler på slike «hull» som må fylles av leseren. Disse kan ha en viktig verdi for leseropplevelsen, slik Boase-Beier forklarer:

«Texts which include ambiguity may be seen as ways of reflecting the creative processes of the mind. And the process of filling linguistic gaps in the text might thus enable the reader to go through an important, essentially creative cognitive process: the filling of cognitive gaps, a creative exploration of identity or place in the world.» (Boase-Beier 2020: 105)

Dessuten kan også videreføring av ambiguitet gjøre leseren mer aktiv og åpne for at man får tilgang til en «ambiguous state of mind» (ibid: 101) som kan være positiv for leseropplevelsen. Å videreføre en teksts flertydige elementer er altså viktig for å videreføre dens litterære kvalitet, og selv om det er vanskelig skal det visstnok være mulig å finne en tilfredsstillende løsning for videreføring av flertydighet i 80-90% av alle tilfeller (Landheer 1987: 110, referert til i Rydning 1998: 21). Å videreføre flertydighet er altså ofte mulig, men det krever en hel del kreativitet fra oversetterens side.

For at en oversetter skal kunne videreføre flertydige elementer, er subjektiv tolkning uunngåelig. Oversettelsens potensielle tolkninger, eller dens *virtualité de sens*, som Rydning kaller det, vil da kunne stå i fare for å begrenses (Rydning 1998: 11). Flere spesialister innen oversetting anerkjenner at den subjektive tolkninga får ei avgjørende påvirkning på målteksten¹⁴. «La virtualité de sens» er derfor ikke alltid like lett å videreføre, slik Rydning forklarer:

«S'il ne fait pas l'effort de rétablir le rapport univoque qui existe entre les idées et les énoncés de l'émetteur, il risque de sélectionner la mauvaise virtualité de sens. S'il opte pour l'actualisation du potentiel ambiguïté dans la langue d'arrivée, il risque d'occulter partiellement ou intégralement la compréhension du lecteur.» (1998 : 11)

Med ønske om å gjøre teksten tydelig, står man i fare for å begrense de mulige tolkningene, samtidig som man kan risikere et uforståelig språk om man forsøker å videreføre det underlige og originale ved teksten. Det gjelder å finne en balanse som fungerer.

¹⁴Boase-Beier diskuterer blant annet dette i kapittel to av *Translation and Style* (2020).

3.3. utfordringer knyttet til oversettelsen av samspillet mellom tekstens form og innhold

Nå som forholdet mellom form og innhold er klarere definert og ulike strategier for oversetting av flertydighet diskutert, er det på tide å se hvordan teorien fungerer i praksis. Eksempler på utfordringer fra egen oversettelse finnes det mange av, men jeg har her valgt ut noen av dem som, på hvert sitt vis, illustrerer ulike utfordringer knyttet til det å forene form og innhold, samt videreføre flertydighet i oversettelsen.

3.3.1. Hjemliggjøring og eksplisitering

Hjemliggjøring og fremmedgjøring er sentrale begreper innen oversettingsteori. Førstnevnte begrep beskriver en metode for oversetting som går ut på at kulturbetingede elementer i teksten gjøres lettere tilgjengelig for lesere som befinner seg i en annen kultur eller tidsepoke enn leserne av utgangsteksten. I motsetning til bruk av denne metoden, kan man velge å privilegere fremmedgjøring, hvilket innebærer at man lar disse fremmede, kulturelt betingede elementene forbli mer eller mindre like sin originale form. Dette kan man gjøre enten ved å oversette mer eller mindre bokstavelig, eller ved å beholde elementet på originalspråket også i den oversatte teksten. Disse to kontrasterende metodene, som på engelsk kalles *domestication* og *foreignization*, ble først problematisert av Schleiermacher (1813 [2012] «On the different methods of translating») og deretter gjort enda mer anerkjente gjennom Lawrence Venutis arbeid. De norske og engelske termene bygger på den samme ideen: Oversetteren bør enten bringe den utenlandske teksten hjem til leseren, eller ta med seg leseren til utgangstekstens kultur (Berman 2012: 248).

I denne oversettelsen har jeg prioritert fremmedgjøring som oversettingsstrategi, med ønske om å ta med leseren til kildekulturen, samt være lojal mot originalteksten. Å tilpasse *La Promesse de l'aube* slik at den skal kunne gi samme effekt på en norsk leser er så godt som umulig, da eventuelt nødvendige forklaringer av fremmede elementer fort kan bli for omstendelige og dermed ødelegge tekstens flyt og stemning. Nordmenn innehar ikke den samme kulturelle bagasjen som en fransk leser og det vil dermed være naturlig at teksten fremstår som mer fremmed for norske lesere. Samtidig har jeg forsøkt å gjøre teksten lett forståelig – en balanse det iblant har vært vanskelig å oppnå. Berman advarer mot at mye bruk av fremmedgjøring kan gi en tekst som «grenser opp mot det uforståelige.» (2000: 2). Nok en gang står man med ett bein i hver leir: Man ønsker å være tro mot formen, men samtidig få en

forståelig oversettelse som norske lesere vil sette pris på. «Både og» er ofte ikke mulig og iblant må man akseptere enkelte tap i oversettelsen. Slike tap har flere ganger oppstått i oversettelsen av Gary, som for eksempel i deler av teksten hvor mer eller mindre diskre allusjoner til franske verk er oversatt på en bokstavtro måte og dermed forblir relativt uforståelig for den gjennomsnittlige norske leser. I romanen finnes det riktignok en mengde kulturelle referanser som ikke nødvendigvis er lett tilgjengelige for franskmenn heller. *La Promesse de l'aube* er en bok for nysgjerrige lesere: For å få med seg alt innholdet må man undersøke visse elementer, og det i enda større grad i dag enn da boka kom ut, siden mange av dens kulturelle referanser hører til dens samtid, en periode som nå ligger seksti år bak oss.

Som nevnt tidligere, må fri eller bokstavtro oversettelse veies for og imot hverandre, vurdert ut fra målkulturens kontekst og språklige konvensjoner. Oversetteren må vurderer lesernes premisser for å forstå teksten og oversetter deretter. Selv om ikke alle oversettere nødvendigvis forsøker å ta med teksten hjem til leseren, ser man allikevel at oversatte tekster har en tendens til å bli mer eksplisitte enn originaltekstene. Men oversetterens gode intensjoner om å gjøre teksten så forståelig som mulig for de nye leserne kan slå feil ut, slik Berman understreker: «[...] explication aims to render 'clear' what does not wish to be clear in the original. The movement from polysemy to monosemy is a mode of clarification.» (Berman 2012:245). I egen oversettelse ble dette overraskende ofte ei aktuell problemstilling. De forskjellige språkene har ulike måter å uttrykke seg på og iblant innebærer en oversettelse nærmest automatisk at innholdet blir mer eksplisitt.

Beskrivelsen av moren og hvordan hun gikk fram i arbeidet som selger er et godt eksempel på at oversettelsen har blitt mer eksplisitt: Mens utgangsteksten bruker den lett forståelige, men allikevel implisitt uttrykte beskrivelsen «Parfois, elle pratiquait une petite hausse illicite des prix et mettait la différence dans sa poche.» (1980: 12, egen uthevning), har denne beskrivelsen blitt til det mer eksplisitte: «Iblant la hun til en liten, ulovlig prisøkning og snek til seg overskuddet». På norsk finnes uttrykk som «å stikke penger i egen lomme», «betale fra egen lomme» og lignende, men da det norske uttrykket er mer omstendelig og dermed endrer setningas flyt, har jeg valgt en noe friere oversettelse. Med Bermans treffende kommentar i mente, har vurdert det til at denne implisitte uttrykksmåten ikke er noe som «*does not wish to be clear in the original*». Det at overskuddet endte i morens lomme går tapt i den norske oversettelsen, men denne fysiske bevegelsen virker ikke å være avgjørende for meninga som ligger bak ordene, derfor har jeg heller fokusert på at setninga skal lyde naturlig. Jeg kunne oversatt til «puttet overskuddet i egen lomme» eller lignende, men da jeg ikke oppfatter utgangstekstens ordvalg og formulering som særegent for utdraget, har jeg lagt større vekt på

meninga bak ordene, til fordel for nøyaktig videreføring av formen. Her har jeg prioritert det Newmark kaller ‘kommunikativ oversettelse’ med dens ekvivalente effekt, til fordel for det han kaller en ‘semantisk oversettelse’, hvor presis gjengivelse vektlegges (Munday 2016: 71).

Ved flere tilfeller var det derimot vanskelig å vite hvorvidt ønsket om å skrive et såkalt «naturlig» norsk språk ville kunne viske ut formuleringas særegenhet. En annen tendens i oversettelser er nettopp at tekstens uvanlige elementer blir gjort mer vanlige i oversettelsen, som følge av et ønske om å følge målkulturens språklige og kulturelle normer. Det er karakteristisk for oversettelser at de hele tiden må forholde seg til to ulike hensyn, som Juliane House påpeker: «[...] any translation is simultaneously bound to its source text and to the presuppositions and the conditions governing its reception in the new target linguistic and cultural environment.» (House 2018: 123). Dette kan være grunnen til at oversettelser iblant kan oppleves flatere enn originalen. I frykt for å flate ut Garys særegenheter har jeg derfor forsøkt å bevare formuleringer som på norsk kan virke uidiomatiske. Når moren til Gary «fit ‘bien’ de la tête» (1980: 24), har jeg for eksempel valgt å være tro mot den noe spesielle formen og oversatt til «Hun nikket ‘bra’ med hodet». Å oversette til «Hun nikket anerkjennende» ville gitt et mer naturlig norsk språk, men da også den franske formuleringa har noe særegent ved seg, har jeg ønsket å videreføre dette, til tross for den noe merkelige ordlyden.

I forrige eksempel vurderte jeg det til at også originalsetninga lød noe spesiell, men ofte var jeg langt i fra sikker på hvordan Garys formuleringer klinger i autentiske franske ører. Stadig var det også vanskelig å vite hvorvidt innholdet i originalen er lett tilgjengelig for franske lesere eller ikke, og dermed i hvilken grad jeg skulle bruke fri eller bokstavtro tolkning for å oppnå en tilsvarende effekt i den norske versjonen. Dette gjaldt blant annet oversettinga av «valeurs» og «étalons-or» i følgende avsnitt: «[...] elle n’hésitait jamais devant un cliché, ce qui était moins dû à une banalité de ce vocabulaire qu’à une sorte de soumission à la société de son temps, à ses valeurs, à ses étalons-or» (1980: 26, egen utheving). Det er vanskelig å vite hvorvidt den gjennomsnittlige franske leser vet hva «étalons-or» er, eller om dette er et uttrykk som i dag virker like fremmed som det norske «gullstandard» gjør for mange av vår samtids lesere¹⁵. I den norske oversettelsen falt valget til slutt på en eksplisitterende oversettelse. I stedet for å videreføre formen og oversette direkte til «verdier og gullstandard», falt valget til slutt på «åndelige og materielle verdier». Newmark understreket at full ekvivalens

¹⁵ Fram til utbruddet av første verdenskrig, var gullstandard et gjeldende pengesystem på verdensbasis. Etter krigen ble bruken av dette systemet suspendert (utenom i USA), men mange land ønsket å ta det i bruk igjen. Gullstandarden ble etter hvert brukt i mellomkrigstida, men i langt mindre grad enn tidligere (*Store Norske Leksikon*, «Gullstandard» nedlastet 02.05.2020). Dette pengesystemet var, med andre ord, noe som primært tilhørte samtida til Garys mor; noe som tilhørte «la société de son temps». Bruken av gullstandard var fortsatt lenge under diskusjon også etter andre verdenskrig, så referansen til dette systemet var nok mer tilgjengelig for lesere på 1960-tallet, enn hva det er i dag.

er umulig hvis teksten er utenfor målspråkets tid og sted (Newmark 1981:69), og dette har jeg tatt noe hensyn til i dette tilfellet. Jeg har ikke hatt som mål å modernisere romanen, men om den norske formuleringa her er mer eksplisitt og lettere forståelig for norske lesere enn hva originalen er for dagens franske lesere, kan denne forenklinga veie opp for andre punkter der den norske versjonen har en mer fremmedgjørende effekt. Norske lesere får kanskje ikke en ekvivalens på setningsnivå, men det kan være med på å skape en ekvivalens i effekt på tekstnivå.

I motsetning til forrige eksempel, har jeg som oftest valgt å beholde fremmedgjørende elementer i målteksten. Det er vanskelig å minimisere «the foreignness»¹⁶ og ofte må effekten på den norske leseren bli noe annerledes enn for de franske. Dette vil nok være tilfelle for mange norske lesere som leser setninga «Herfra skulle jeg la mine laurbær regne ned på henne» – en riktig så bokstavtro oversettelse av Garys «d’où j’allais faire pleuvoir sur ma mère mes lauriers» (1980: 54). Mens laurbær inngår i flere frekvente franske uttrykk som en metafor på seier og suksess, utgjør ikke de tilsvarende norske uttrykkene en del av det dagligdagse språket på samme måte. Denne setninga vil dermed oppleves som langt mer litterær enn hva den gjør for franske lesere. Jeg vurderte en stund å eksplisittere til «mine *seieres* laurbær», men fant til slutt at dette nok ville vært overflødig, og at selv om teksten blir mer litterær og meninga mer implisitt uttrykt på norsk, stemmer dette overens med Garys svært varierte og til tider kompliserte ordforråd i resten av teksten. Garys symbolbruk har i mange tilfeller blitt tilgjengelig for norske lesere, men mer komplekse enn hva de er i originalen. Men som Newmark spør: Bør alt bli servert leseren på et gullfat, ferdig forklart? (Newmark 1981: 51). Å beholde fremmede og noe kompliserte elementer i en tekst kan ha sine fordeler, for jo mer motstand i teksten, jo større kognitiv effekt, hevdes det:

«It is interesting to speculate that it is especially the ‘search that feels so good’ (Grandin 2005: 96) in literature and in life, because this is what enables us to survive and adapt, just as literature in general helps us to develop our cognitive abilities.» (Boase-Beier 2020: 105)

Når det kommer til bruken av eksplisittering og hjemliggjøring gjelder det altså, nok en gang, å finne den riktige balansen mellom dem.

3.3.2. Leksikalsk flertydighet

Som nevnt tidligere, fører språkernes ulike polysemi ofte til at det blir problematisk å oversette ord-for-ord. Ord har gjerne ulike konnotasjoner, de inngår i ulike kollokasjoner og idiomer,

¹⁶ Begrep brukt av blant annet Nida (Nida 1964 [2000]: 128-129).

eller de har rett og slett en særegen bruk i enkelte språk. Generelt er leksikalske valg vanskelige ved oversettelse, da ikke ett eneste ord vil kunne stemme perfekt overens med et annet (Schleiermacher 1813 [2012]: 46). Kanskje spesielt vanskelig blir det når et ord som på kildespråket er flertydig, korresponderer med flere mer presise eller entydige ord på målspråket. Ofte har ord og uttrykk som finnes på ett språk, ikke noen tilsvarende uttrykksmåter på et annet. Dette er en del av hva John J. Catford kaller «linguistic untranslatability» (Catford 1965: 99). I slike tilfeller blir det utfordrende å oversette, spesielt hvis det i originalen spilles bevisst på det opprinnelige ordets flertydighet.

I romanens åpning finnes en slik utfordrende språkforskjell mellom fransk og norsk: «C'est fini. La plage de Big Sur est vide et je demeure couché sur le sable à l'endroit même où je suis tombé.» (1980: 13, egen utheving). På fransk er verbet «tomber» flertydig og kan ha mange ulike betydninger som «å ramle», «å falle sammen», «å miste makten» eller «å omkomme» – for å nevne noen. Krigen er tydelig tilstede i mange av Garys verk og verbet «tomber» vil, for en fransktalende leser, lett kunne assosieres med sistnevnte betydning («å omkomme»), da eufemismen «tombé/-er» ofte brukes når man snakker om omkomne soldater (eks.: «les soldats tombés pendant la guerre»). Lenge beholdt jeg min første oversettelse «*på samme sted som jeg falt om*», da jeg syntes dette virket mer idiomatisk riktig på norsk, men til slutt valgte jeg å endre til den noe mer underlige formuleringa «*på samme sted som jeg falt*», blant annet for å skape en bedre koherens mellom romanens åpning og avslutning. Slutten av romanen knyttes nemlig sammen med åpninga, og vi finner nok en gang fortelleren på stranda i Big Sur:

«C'est fini. [...] Il y a bien des années, maintenant, que ma chute s'est accomplie, et il me semble que c'est ici, sur les rochers de la plage Big Sur que je suis tombé et que voilà une éternité que j'écoute et essaye de comprendre le murmure de l'Océan.» (1980: 451, egen utheving)

Her gjøres flertydigheten til det franske 'tomber' enda mer markant, og verbets deriverte mening «å omkomme i krig» blir enda tydeligere. Samtidig er det også mulig å tolke det slik at dette verbet viser til en mer eksistensiell mening, hvor, for eksempel, den nevnte betydninga «å miste makten» kan gi grunnlag for en slik tolkning. Da jeg ønsket å videreføre ei setning som framstår som symbolsk – slik som i originalen – endret jeg setninga, med håp om å gjøre den noe mindre entydig enn i mitt første forslag.

Nok en lignende 'linguistic untranslatability' finner vi i scenen hvor den unge Gary ikke vil gi slipp på tissepotta si, mens han og moren må settes i karantene på deres vei til Lida. «Je m'attache facilement» (1980: 50) lyder det i utgangsteksten; en kort og enkel setning, med flere potensielle betydninger. Det er her snakk om en leksikalsk flertydighet som uttrykkes gjennom

verbet 's'attacher', men fordi vi ikke har et tilsvarende flertydig verb på norsk, kan dette vanskelig uttrykkes på samme måte i oversettelsen. Dette franske verbet kan tolkes bokstavelig til å bety 'å feste seg til' – gutten vil jo rent fysisk ikke gi slipp på tissepotta fra sitt tidligere hjem – og denne flertydigheten gir derfor grunnlag for et potensielt ordspill¹⁷. I egen oversettelse falt valget til slutt på den langt mer omstendelige setninga «Jeg knytter meg lett til personer og ting». Oversettelsen har dessverre blitt mer eksplisitt og mistet det enkle ved setninga slik den lyder i originalen, men «Jeg knytter meg lett» ville blitt for uidiomatisk på norsk, og uten eksplisitering vil det potensielle ordspillet forsvinne fullstendig.

Et slikt diskuré, potensielt ordspill finnes også i beskrivelsen av morens skrekk for å måtte vaske gulvene i leiligheten deres i Nice. Også her spilles det på leksikalsk flertydighet. Når fortelleren sier at moren «a toujours eu *horreur* de laver le plancher» (1980: 39, egen uthevning), er ikke dette noe som nødvendigvis virker flertydig på fransk, men om man oversetter til det ekvivalente norske uttrykket 'å avsky' ('avoir horreur de'), slik jeg lenge vurderte, vil det «grufulle» ved ordet «horreur» falle bort. Det er vanskelig å si hvorvidt denne flertydigheten er motivert eller tilfeldig, men siden Gary har øyne for detaljer og liker å leke seg med flertydighet, har jeg til slutt valgt å videreføre det flertydige ved ordet og heller landet på oversettelsen «moren min syntes alltid det var *grusomt* å måtte vaske gulvene». Adverbet «grusomt» er en svært frekvent overdrivelse som på norsk også brukes mindre fryktinngytende sammenhenger, i likhet med det franske uttrykket. Ved å oversette på samme måte, blir morens dramatiske reaksjon når hun ser sønnen vaske gulvene mer komisk, fordi den tilsynelatende overdrivende setninga til slutt viser seg å være en ganske så presis beskrivelse av morens skrekkfylte forhold til vasking.

Den samme typen diskuré vittigheter er å finne i flere av beskrivelsene av moren: Når Gary sier at hun kalte seg en 'artiste dramatique' (oversatt til 'dramakunstner'), åpner konteksten for at denne formen for kunstner ikke har noe med teater og drama å gjøre, men heller med morens dramatiske væremåte. Denne flertydigheten kunne enkelt overføres til norsk, men dette var ikke alltid tilfelle: I scenen hvor den unge Gary har gått til sengs med Mariette, beskriver han morens ankomst som «la soudaine apparition de ma mère» (1980: 46), kan det flertydige ordet 'apparition' tolkes på flere ulike måter på fransk. Dette begrepet brukes nemlig både om syn av spøkelser og religiøse åpenbaringer hvor gudommelige skikkelser viser seg. Et tilsvarende flertydig leksikalsk valg maktet jeg dessverre ikke å videreføre til norsk, og oversettelsen ble til slutt det entydige «ankomst».

¹⁷ Ordspill diskuteres videre i del 3.3.3. i denne oppgaven.

Beskrivelsen av hushjelpa Mariette og hennes «bas ventre bien ancré dans un bassin généreux» (1980: 39) er nok et godt eksempel på en slik diskre bruk av flertydige ord, men her var det vanskelig å vite om disse leksikalske valgene er iøynefallende for franske lesere, eller ikke. Hvorvidt også lesere av originalen legger merke til at ordene ‘ancré’ og ‘bassin’ er ord som gjerne brukes i maritime kontekster, er det vanskelig å forutse. I tillegg er denne formuleringas rytme og alliterasjoner også et element man gjerne vil videreføre, uten at det går på bekostning av Garys pikante og raffinerte beskrivelse av jentas kropp. På norsk har jeg ikke kunnet videreføre dette noe spesielle ordvalget, og jeg har heller fokusert på ikke å eksplisittere for mye, samt videreføre en lignende rytme som det som finnes i originalen: «Mariette var en pike med underlivet godt plassert i et generøst hofteparti». I originalen klinger ordvalgene bedre og har en mer metaforisk flertydighet enn i oversettelsen. Slik blir det dessverre ofte når det finnes leksikalsk flertydighet i teksten, men jeg har forsøkt å videreføre dette så langt det lar seg gjøre.

3.3.3. Ordspill

Bruken av flertydige ord kan gjøre tekster poetiske, men også vittige eller humoristiske. I slike tilfeller dreier det seg gjerne om ordspill, hvilket Det Norske Akademis ordbok definerer som «*spøkefull bruk av flertydige eller enslydende ord*»¹⁸. Ordspill er altså bruk av ord som enten har flere mulige betydninger eller som ligner fonetisk eller ortografisk på andre ord. Både i det franske «*jeu de mot*» og det norske «*ordspill*» finnes det et aspekt av lek og underholdning; det dreier seg om noe vittig eller humoristisk. Ordspill spiller på samspillet mellom innholdet og formen, men er utfordrende å oversette da metaforisk bildebruk, polysemi og idiomer ofte ikke samsvarer mellom språkene. Slik lek med ord er i stor grad med på å utgjøre humoren i *La Promesse de l'aube* og Garys lek med ord kommer i ulike former: Iblant er ordspillene lette å få øye på, men ofte kommer de også i en langt mer diskre form, som i eksempelet ovenfor med bruken av «*maritime ord*». Dette er noe av det som kan engasjere leseren til å lete etter implisitte meninger i romanen¹⁹. Bak hvert ord kan det skjule seg en vittighet eller en potensielt poetisk setning. I den noe underlig formulerte setninga «*Après avoir sangloté quelques heures, parmi ses chapeaux boulevrésés [...]*» (1980 :58) finnes det for eksempel et diskre ordspill som spiller på den doble betydninga til ordet «*boulevrésé*», som kan bety både at noe(n) er fysisk

¹⁸ Det Norske Akademis Ordbok online per 01.05.2020

¹⁹ Hvilket igjen er interessant å knytte til sitatet på side 42 i denne oppgaven: “It is interesting to speculate that it is especially the ‘search that feels so good’ (Grandin 2005: 96) in literature and in life (Boase-Beier 2020: 105).”

endevidt, rystet, e.l., eller det kan bety at noen er psykisk «rystet» (hvilket da vil innebære at Gary personifiserer hattene). Dette ordspillet var det vrient å oversette direkte fordi oversettelsen da blir lydende unaturlig, men fordi også den originale setninga er underlig, har jeg valgt å bevare dette underlige vet setninga: «Hun hulket noen timer, der hun satt blant en forvirring av hatter [...]».

Også en av tekstens svært tydelige ordspill bød på utfordringer for oversettelsen. I slutten av kapittel tre, etter å ha beskrevet slitet med å finne et passende pseudonym, forteller Gary nok en gang om sin beundring for Charles de Gaulle, her i forbindelse med generalens navn:

«Bien plus tard, lorsque pour la première fois j'entendis à la radio le nom du général de Gaulle, au moment de son fameux appel, ma première réaction fut un mouvement de colère parce que je n'avais pas songé à inventer ce beau nom quinze ans plus tôt: Charles de Gaulle, cela aurait sûrement plu à ma mère, surtout si je l'avais écrit avec un seul 'l'.» (1980: 38)

Her spilles det åpenlyst på homofonien mellom «Gaulle» og «gaule» («kjepp», «stang» o.l., et ord som brukes som slanguttrykk om ereksjon og/eller penis). Først vurderte jeg å endre oversettelsen helt, med ønske om å «tjene begge herrer», slik Rosenzweig formulerte det (Berman 2000: 2): Etter å ha undersøkt litt, fant jeg fram til en arkitekt fra Garys samtid, som sistnevnte muligens kan ha kjent til, og jeg forsøkte meg så på den mer norskvennlige oversettelsen:

«Lenge etterpå, da jeg for første gang hørte snakk om arkitekten Pierre-Henri Picq, reagerte jeg med sinne fordi jeg selv ikke hadde tenkt på å finne på et slikt navn, femten år tidligere. Pierre-Henri Picq, det er et navn som moren min nok ville ha satt pris på, spesielt om jeg hadde lagt til mellomnavnet Stor.»

Men ville det vært akseptabelt å late som om Gary, i hans oppfinnsomme selvbiografi, visste hvem denne arkitekten var? Mens jeg på en side ønsket å «tjene det norske publikum» og dermed gjøre innholdet mer tilgjengelig for disse leserne, ville jeg, på en annen side, være lojal mot forfatteren. For å unngå å manipulere tekstens innhold, falt valget til slutt på den mer bokstavelige oversettelsen, der originalens ordspill ble beholdt. Effekten blir dermed ikke den samme for leseren, men fordi idealiseringa av De Gaulle er et sentralt element i romanen, har jeg valgt å la ordspillet forbli uklart til fordel for videreføringa av dette. Effekten vil ikke bli den samme på norske lesere, men ordspillet er ikke gått fullstendig tapt: Nysgjerrige nordmenn kan eventuelt slå opp ordet, dersom de ønsker det.

3.3.4. Når flertydigheten finnes i likheten med etablerte franske uttrykk

Ordspill spiller gjerne på ordenes flertydighet eller deres likhet med andre ord – slik som i eksemplene ovenfor – men de kan også spille på likheten med idiomer. Mange av Garys formuleringer gjør nettopp dette og får dermed et ekstra «lag» av betydning som ikke kan videreføres direkte til norsk. Det Norske Akademis ordbok definerer idiomer på følgende måte: *«flerordig uttrykk som har en betydning som ikke kan utledes direkte av de enkelte ordene i uttrykket; uttrykk med en ikke-bokstavelig, ofte billedlig, betydning»*²⁰. Slike idiomer er en stor del av både det norske og det franske språket, men under arbeidet med oversettelsen møtte jeg flere ganger på uforsonlige ulikheter mellom dem. Oversettelsen av siste setning i kapittel tre er ett av flere eksempler: «La vie est pavée d'occasions perdues» (1980: 38) lyder det i originalen. Her spiller Gary på likheten med et annet utbredt uttrykk, nemlig «l'enfer est pavé de bonnes intentions». Vårt tilsvarende uttrykk «Veien til helvete er brolagt med gode intensjoner» virker og brukes mindre på norsk enn på fransk, og vil derfor ikke være like lett gjenkjennelig for norske lesere, men fordi det samme uttrykket brukes også på engelsk, er det muligens ikke helt ukjent for noen av de norske leserne. Det metaforiske bildet som idiomet vekker er dessuten deskriptivt og dets mening vil kunne være tilgjengelig også for de som ikke har hørt uttrykket tidligere. Derfor har jeg valgt en oversettelse som forblir nær setningas opprinnelige form: «Livet er brolagt med ubenyttede sjanser». Flertydigheten finnes fortsatt i teksten, men den har nok en gang blitt vanskeligere å få øye på for den gjennomsnittlige norske leser.

Enkelte ganger har det ikke vært mulig å videreføre flertydighet som spiller på likhet med idiomer, rett og slett fordi det ikke finnes noe lignende idiom på norsk. Jeg reflekterte for eksempel lenge over hvordan jeg skulle oversette det franske «bifteck»; ikke fordi dette kjøttstykkets nøyaktige natur var spesielt viktig for teksten, men fordi det her virker som Gary spiller på uttrykket «gagner son bifteck», som tilsvarer noe à la det norske «å tjene til livets opphold». Jeg kunne ikke enkelt endre dette til å bli en annen matvare – å tjene sitt daglige brød, kunne for eksempel vært et godt alternativ – fordi det var viktig for tekstens logiske sammenheng at det var nettopp en kotelett moren alltid klarte å kjøpe inn til han. Dette ordspillet har derfor gått tapt på norsk. Det samme har skjedd i scenen hvor den unge Gary sitter med moren langs et togspor og diskuterer hva som er hans kall i livet. Der det står at «une nouvelle voie fut recherchée» (1980: 30) leker Gary seg nok en gang med ordene, for Gary og moren sitter ved et togspor – «une voie» på fransk – mens de ser etter «sa voie»; hans kall. Det

²⁰ Det Norske Akademis Ordbok online per 01.05.2020

kan også tenkes at Gary bevisst spiller på homofonien mellom «voie» og «voix», for man kan jo anta at det å finne sin stemme også er viktig når man vil bli forfatter. Det rent billedlige har jeg kunnet videreføre i oversettelsen ved å skrive at de leter etter «et nytt *spor* som skulle lede oss til heder og ære». Effekten blir derimot ikke den samme, da verken leken med homofoni eller likheten med et fast uttrykk blir videreført. I oversettelsen får bruken av ordet «spor» heller en mer metaforisk betydning. Til gjengjeld har jeg kunnet gjøre opp for et slikt tap når jeg oversetter «ce pays merveilleux qu'elle avait apporté avec elle dans son baluchon» (1980: 51) til «dette vidunderlige landet som hun hadde pakket med seg i snippesken». Her spiller jeg på likheten med det norske uttrykket «å pakke snippesken», selv om originalen egentlig uttrykker en metaforisk betydning snarere enn en slik likhet med et uttrykk. Den samme løsninga har jeg brukt for oversetting av «Là-dessus, je donnais une gifle au malheureux» (1980: 53) som har blitt til «Og med det ga jeg en lusing til den uheldige utvalgte»; en lek med den frekvente norske formuleringa «den heldige utvalgte».

Romanes tittel, *La Promesse de l'aube*, spiller også på likheten med et veletablert idiom i det franske språk. Mens «à l'aube» rent betydningsmessig betyr «ved soloppgang», kan dets betydning også være «på starten av noe». Å bruke den bokstavelig oversatte tittelen «Soloppgangens løfte», eller «Løfte ved soloppgang» (den flertydige originaltittelen uttrykker begge disse mulige meningene) vil kanskje vekke de samme bildene hos en norsk leser som hos de franske, men meninga blir da utelukkende metaforisk, noe den ikke er på fransk. Selv om det franske idiomet «à l'aube de la vie» (gjærne brukt i formen «l'aube de ma/sa/leur vie») er en metafor, i likhet med svært mange idiomer, er det ikke primært det billedlige ved dette uttrykket som formidles på fransk. Tittelens mening ligger langt lettere tilgjengelig i referansen til dette utbredte franske idiomet som brukes for å beskrive et tidlig stadium i livet, slik som barndommen eller ungdomsårene. Å forstå at «l'aube» her spiller på likheten med idiomet «à l'aube de ma vie» er altså avgjørende for å forstå tittelen – en tittel som fungerer som ei slags oppsummering av hele romanens handling ved hjelp av noen få velvalgte ord – derfor bør først og fremst innholdet videreføres i oversettelsen. Også på norsk finnes det lignende «(ved) livets morgen», men dette er et uttrykk jeg ytterst sjeldent har kommet over i norske bøker, i motsetning til min erfaring med uttrykkets hyppige bruk i fransk litteratur. Allikevel har jeg valgt å bruke dette idiomet i oversettelsen av tittelen, da jeg mener bruken av et litterært uttrykk allikevel stemmer godt overens med romanens svært varierte og ofte litterære ordforråd. Oversettelsen måtte dessuten også fungere i to av de seks kapitlenes setninger som gjenspeiler tittelen: «à la promesse que je me suis faite, à l'aube de ma vie [...]» (1980: 17), samt en av romanens mest kjente setninger «Avec l'amour maternel, la vie vous fait à l'aube une promesse

qu'elle ne tient jamais.» (1980:43) (oversatt til henholdsvis «dette løftet jeg hadde gitt meg selv, ved livets morgen» og «Med morskjærligheten gis du, ved livets morgen, et løfte som aldri vil bli holdt.»).

Gary spiller ikke bare på likheten mellom uttrykk og idiomer; ofte bruker han disse også i sin opprinnelige form. I disse tilfellene vil det være mulig å oversette innholdet på en bokstavtro måte uten å ta hensyn til idiomene, men siden disse gjerne beriker teksten, blir resultatet naturligvis en noe flatere tekst. Der jeg ikke har klart å finne et tilsvarende idiom på norsk har jeg derfor valgt å legge til idiomer og uttrykk enkelte steder hvor dette ikke fantes i utgangsteksten, med ønske om å veie opp for tap på andre steder i teksten – slik som når «ainsi instruite» (1980: 30) har blitt til det norske idiomet «klok av skade», eller det kulturbundne «les images d'Épinal» (1980: 42) har blitt oversatt til «de rosenrøde bildene», hvilket spiller på det norske uttrykket «å male/å se rosenrødt».

3.3.5. Allusjon til eposdiktinga og kjente franske verk

Hvis denne romanens mange flertydigheter skal nå fram til mottakeren, kreves det at leseren innehar mye bakgrunnskunnskap, sett den store mengden implisitt kulturkunnskap som uttrykkes i teksten. Bruken av allusjoner er en av dem. *Store Norske Leksikon* skriver følgende om dette litterære virkemiddelet: «I litteratur er allusjon en hentydning, for eksempel til et alminnelig kjent sitat eller bevinget ord. I vestlig litteratur er det mange allusjoner til Bibelen og gresk mytologi.»²¹

Spesielt framtrekkende i denne romanen er allusjonene til historiene i kjente eposdiktinger, en form for lyriske fortellinger som gjerne forteller om helter og deres eventyr, ofte mot overnaturlige, ondskapsfulle fiender. Det finnes tydelige paralleller mellom Garys fortelling i *La Promesse de l'aube* og historiene vi finner blant annet i Homers verk *Iliaden* og *Odysseen* – to av de mest kjente verkene innen denne sjangeren. Gary velger ikke å kritisere eksisterende enkeltpersoner, men gjør heller sin kamp mot menneskelig ondskap og idioti til en slags myte med en allmenngjeldende verdi. Samtidig framstår Gary som en slags «det godes hjelper»; et potensielt episk-parodisk element som understrekes av blant annet begrepet «jordlig suksess» som nevnes flere ganger. Allusjonen til denne diktinga kan være *mindre* tilgjengelig for norske lesere – både *Iliaden*, *Odysseen* og gresk og romersk mytologi generelt undervises for eksempel i større grad på franske skoler enn på norske – men dette er allikevel så berømte verk

²¹ «Allusjon» i *Store Norske leksikon*, nedlastet 28.04.2020.

at allusjonene naturligvis har blitt videreført i oversettelsen. Allikevel blir mange av de flertydige elementene som spiller på referanser til gresk mytologi og eposdiktning mer kompliserte for nordmenn enn for franskmenn, fordi bruken av referanser til denne kulturelle kunnskapen er langt mer frekvent i fransk litteratur og dessuten også har formet flere faste uttrykk i språket. En absolutt ekvivalent effekt på leserne blir med andre ord vanskelig.

Ofte er allusjonen til heltediktninga svært tydelig, som når moren til Gary snakker om at han kan bli «den franske litteraturs titan». Andre ganger er allusjonene mindre iøynefallende og kan dermed bli vanskeligere å få øye på for norske lesere, som for eksempel i følgende setning: « [...] je me savais promis à *des sommets vertigineux*, d'où j'allais faire pleuvoir sur ma mère mes lauriers, en guise de réparation.» (1980: 54, egen utheving). Her finnes det en allusjon til framstillinga av det greske gudsricket, men denne allusjonen er mindre tydelig på norsk enn på fransk. Det franske ordet «somet» kan vise til ulike topper og høyder generelt, men brukes også gjerne med den konkrete betydninga «fjelltopp» eller «høydepunkt». Det norske «høyde», som jeg har valgt å bruke i oversettelsen, brukes derimot ofte mer abstrakt på norsk. Å oversette til «topp» eller «fjelltopp» ville ikke gitt grunnlag for en flertydig tolkning, slik som i originalen. Dermed landet jeg på oversettelsen «svimlende høyder». Her blir derimot parallellen til det greske gudsricket Olympus – et gudsrrike på toppen av et fjell som rekker helt opp til himmelen – mindre tydelig. Selv om den norske oversettelsen til dels klarer å videreføre allusjonen, gjør mangelen på et tilsvarende flertydig ord at det kreves langt mer skarpsindighet fra en norsk leser for at h*n skal kunne legge merke til dette virkemiddelet.

I romanen finnes det òg allusjoner til andre kjente tekster. Også disse er utfordrende å videreføre i oversettelsen grunnet kulturforskjellene mellom Norge og Frankrike. Gary alluderer blant annet til Jules Romains' romanserie *Les hommes de bonne volonté* (1932-1946) når han skriver: «Cela fait partie de l'éducation de tout homme de bonne volonté.» (1980: 60), og når Gary forteller at han, på grunn av hans talent for malerkunsten, hadde kommet til å bli «un héros maudit» i morens øyne, finnes det her en mulig allusjon til *Les poètes maudits* (1884) av Paul Verlaine. Med mindre den norske leseren kjenner til disse franske verkene, forsvinner allusjonene i oversettelsen – men de finnes i den oversatte teksten for de som klarer å finne dem. På et annet punkt kan det også virke som at Gary spiller på likheten med det celebre uttrykket «veni, vidi, vici» når han skriver «On regarde, on espère, on attend.» (1980: 43) («Man kikker, håper, venter»). På norsk ligger oversettelsen tett opp til originalen, i håp om å videreføre denne parallellen, som virker å være like diskuré i originalen som i oversettelsen.

3.3.6. Syntaktisk flertydighet: Asyndeton og ikonisitet

Også syntaks kan legge til et ekstra «lag» av mening i en tekst. Enkelte ganger gjør syntaksen at ei setning blir flertydig, mens det andre ganger er mangelen på sammenheng som åpner for varierte tolkninger. Asyndeton er et eksempel på dette sistnevnte: Begrepet kommer fra gresk og betyr «ikke sammenbundet» (*Retorisk Leksikon*. Eide, 1999). Dette beskriver altså ei setning hvor de ulike setningsleddene ikke er bundet sammen og dermed uttrykker en manglende sammenheng. I grammatikken brukes begrepet gjerne om sideordning av ord eller setninger uten bindeord mellom dem, oftest med bare bruk komma. Uttrykket «veni, vidi, vici» nevnt over er et godt eksempel på slik bruk av manglende sammenheng, og lignende setningsstrukturer finnes det mange av i *La Promesse de l'aube*. Spesielt bruken av semikolon i originalen er påfallende for en norsk leser. Dette har jeg valgt å endre noe på noen steder i oversettelsen, med mål om å få en mer lettlest tekst, men bruken av semikolon i oversettelsen min har allikevel forblitt mer frekvente enn hva den er i de fleste norske romaner.

På fransk forblir koherensen tydelig selv om setningene er lange, dette fordi den franske syntaksen krever at verbalet følger subjektet. Norsk er derimot et V2-språk, hvilket innebærer at verbet kommer som syntaktisk funksjon nummer to i ei setning. Hvis setninga begynner med et adverbial, snur vi på ordstillinga og setter verbet før subjektet. Grunnet denne omvendte ordstillinga blir ikke koherensen mellom subjekt og verbal like tydelig i lange, norske setninger, som hva de gjør i de franske. Dette har ført til at jeg flere ganger har lagt til konjunksjoner som «så», «dermed» og lignende, med mål om å gjøre koherensen tydeligere, samt for å unngå å snu på ordstillinga i setninga. Etter konjunksjoner slår ikke V2-regelen inn, så verbalet følger da subjektet, slik som for eksempel etter konjunksjonen «så». Slike bindeord er mer frekvente på norsk, nettopp grunnet denne særskilte ordstillingsregelen²². Men når teksten som videreføres er gjort tydeligere enn i originalen, hva gjør det da med den eventuelle flertydigheten som asyndeton kan føre til? La oss se på et eksempel fra oversettelsen:

«Vi ble holdt i karantene i Lida, på grensa til Polen; jeg gikk i snøen langs togskekkene, med den ene hånden i min mors og den andre rundt en tissepotte jeg siden Moskva hadde nektet å kvitte meg med og som hadde blitt en som en venn for meg. Jeg knytter meg lett til både ting og personer. *Hodet mitt ble barbert, moren min lå utstrakt på en halmmadrass* og så ut i det store intet, mens hun fortsatte å mane frem min strålende framtid.»

²² Se for eksempel artikkelen «Hyppig bruk av 'så' skyldes uvanlig plassering av verbet», hvor språkforsker Christine Meklenborg Nilsen forklarer hvorfor «så» er et så frekvent bindeord på norsk. Artikkelen er publisert på nettsidene til Humanistisk Fakultet, UiO, 24.06.2019.

I den uthevede delen ser det ut til å mangle et bindeord og jeg vurderte først å legge til dette for å skape en bedre flyt på norsk. Til slutt bestemte jeg meg allikevel for å kun bruke komma, fordi setninga i originalen også står uten et logisk fremmede bindeord og har den samme, noe uklare koherensen («[...] *on me rasait le crâne; couchée sur une paillasse*, le regard perdu dans le lointain, elle continuait à évoquer mon avenir radieux [...] » (1980 : 50, egen uthevning)). Hvorvidt dette er viktig for forståelsen av meninga i denne setninga, kan diskuteres, men det er uansett en viktig del av tekstens stil og bør derfor videreføres i oversettelsen.

Boase-Beier mener målkulturens språknormer kan ha en påvirkning på stilen i en oversatt tekst: «There is no difficulty in potentially accommodating target-text factors in a stylistic view» (Boase-Beier 2020: 7), hevder hun. At teksten blir tydeligere, med mindre bruk asyndeton, er en slik potensiell endring som følge av måltekstnormer. Dette kan ha å gjøre med det som virker å være en mer eller mindre generell enighet blant oversettere, nemlig at en oversettelse er dårlig når meninga blir uklar. Flere oversettere og teoretikere nevner dette, blant annet oversetter Ellinor Kolstad:

«[...] en oversettelse skal jo ikke være oversetterens verk, originalverket skal derimot gjengis så trofast som mulig [...] Det ville være umulig å forlange en feilfri oversettelse. Men dersom det norske språket flyter er ikke det så alvorlig. Det er når meninga blir uklar på norsk at man aner en oversettelsesfeil. Da blir det ulidelig å lese en oversettelse» (Schmidt-Melbye 2014: 85)

Et slikt krav er strengere enn hva de fleste lesere ville stille av krav til originaltekster. Iblant innebærer jo det å være «så trofast som mulig» at innholdet forblir nettopp noe uklart. Det er viktig å unngå unødig klargjøring av teksten, til dels for å sikre videreføring av stilen, men også for å videreføre eventuell flertydighet som potensielt uttrykkes gjennom syntaksen. Når man omformulerer teksten bør man altså være oppmerksom på hva underlige formuleringer i en tekst kan gjøre med leseropplevelsen.

I eksempelet med manglende koherens over, kan denne bruken av asyndeton potensielt være med på å uttrykke ikke bare form, men også mening. Om ikke det ligger asyndeton til grunn, kan ikonisitet være et annet slikt syntaktisk element som kan åpne for flertydighet. Dette er et litterært virkemiddel som går ut på at formen er med på å uttrykke meninga. Fordi ikonisitet (i likhet med asyndeton) kan påvirke hvordan leseren tolker teksten, bør man være forsiktig når man endrer syntaksen i oversettelsen. Noen ganger utgjør lange, kronglete setninger en viktig funksjon for opplevelsen av teksten (I følge García og Marco har oversettere en tendens til å forenkle kompleks syntaks, selv når det er ment å uttrykke ikonisitet (1998: 68, referert til i Boase-Beier 2020: 120)). I scenen beskrevet overfor mangler det en tydelig koherens i setninga hvor det forklares at hodet hans hadde blitt barbert, *og* nå var han hårløs

og hørte på morsen *som* lå utstrakt på en halmseng: «[...] *on me rasait le crâne; couchée sur une paillassse*, le regard perdu dans le lointain, elle continuait à évoquer mon avenir radieux ; [...] » (1980: 51, egen utheving). Dette kan være et intensjonelt forsøk på å engasjere leseren, og det ligner noe på de lingvistiske «hullene» som Boase-Beier nevner: «Ambiguity in literary texts does not only arise out of words or syntactic structures which suggest two or more meanings. Some of the most striking instances arise from actual linguistic gaps in the texts.» (Boase-Beier 2020: 104). I Garys setning formidles informasjonen på en brå og uventet måte og dette kan potensielt uttrykke en flertydighet der tekstens form uttrykker hvordan den unge Gary opplevde det å bli barbert hodet – nemlig som noe brått og uventet.

Det samme kan sies der Gary beskriver morens drømmesyn om hans framtid, men her har denne noe utydelige koherensen vært vanskelig å overføre til norsk. De mange semikolonene og den lite eksplisitte koherensen gjør at avsnittet kan være vanskelig å tolke:

Je ne devais avoir guère plus de huit ans, lorsqu'elle commença à me faire le récit de mes «succès» futurs, à évoquer les soupirs et les regards, les billets doux et les serments ; la main furtivement serrée sur la terrasse, au clair de lune ; mon uniforme blanc d'officier de la garde et la valse, au loin ; les murmures et les supplications ; elle me tenait contre elle, assise, les yeux baissés, avec un sourire un peu coupable et étranagement jeune, m'accordant tous les hommages et toutes les adulations auxquels sa grande beauté lui avait sans doute jadis donné droit et dont le goût ou le souvenir ne l'avaient peut-être pas quittée entièrement [...] » (1980: 31)

Beskrivelsen i dette avsnittet kan oppleves som rotete og uklar, og også dette kan uttrykke ikonisitet: Syntaksen kan her stemme overens med morens drømmers uklare koherens, eller det kan få oss til å føle oss like fortumlet over beskrivelsen av morens framtidsvisjoner som det Gary kanskje er selv. I dette utdraget finnes både leksikalsk flertydighet («une main serrée») og en mulig syntaktisk flertydighet som resultat av tegnsetting: Hvem drømmer dette? Moren eller Gary? Hvor er skillet mellom morens «récit» og Garys egne drømmeforestillinger? Det norske resultatet har blitt langt mer lettlest og entydig enn originalen. Det kreves sannsynligvis mindre betenkningstid og tolkning fra den norske leseren for å forstå dette avsnittet, enn hva det muligens gjør for lesere av originalen. Jeg har forsøkt å videreføre det noe utydelige i den lange setninga, men grunnet ulike språklige normer på norsk, har en ekvivalent effekt blitt vanskelig å oppnå.

Der syntaksen eller koherensen framstår noe underlig i originalen, har jeg som regel forsøkt å videreføre dette, så langt det har vært mulig uten å få en uforståelig norsk tekst. I flere tilfeller har jeg derimot ikke maktet å videreføre den potensielle ikonisiteten på samme måte i oversettelsen. Til eksempel, har «des longues heures» (1980: 31) og «des heures entières» (1980: 25), adjektiver som er relativt lange, flyter godt og potensielt kan understreke langtekkelighet, på norsk blitt til det noe mer butte «i timevis».

4. Konklusjon

Romain Garys språk er variert og kreativt og tekstens stil utgjør i stor grad også tekstens mening. I oversettelsen av *La Promesse de l'aube* har flertydigheten og referansene som finnes i originalen enkelte ganger gått tapt eller blitt mindre tydelige, slik vi ser i flere av eksemplene i oppgavens teoridel. Til gjengjeld har jeg tatt Garys språk på alvor og vurdert nøye hvordan enkelte underlige eller vriene elementer bør lyde i sin norske form. Jeg har også lagt til bruk av referanser, ord og uttrykk på andre steder i teksten, for å veie opp for noen av tapene, dog disse tilleggene riktignok ikke er like tallrike som tapene. Min primære strategi for oversettelsen har gått ut på å videreføre flertydige elementer så langt det lar seg gjøre, uten at teksten blir uforståelig for norske lesere. Garys ordvalg i originalen er likevel ofte uvanlige og enkelte setninger noe kronglete formulert, så å videreføre dette underlige ved teksten har vært essensielt for å videreføre Garys stil, samt for å vekke de norske lesernes nysgjerrighet og trigge dem til å lese «mellom linjene». Leseren behøver ikke nødvendigvis å få alt servert på et sølvfat, og mye av det implisitt uttrykte, både i originalteksten og i oversettelsen, vil kunne oppdages av en nysgjerrig leser.

Slik denne oppgaven illustrerer, er samspillet mellom form og innhold avgjørende, blant annet fordi uttrykk for flertydighet finnes i skjæringspunktet mellom disse to. Rent ideelt sett er det dermed ikke *enten* form *eller* innhold som bør oversettes, men begge. Allikevel ser vi at disse to aspektene ved en tekst ikke alltid er forenelige i en oversettelse, og enkelte tap virker å være uunngåelige. Dette er en del av oversettingskunstens naturlige begrensninger og hvordan overskride disse er en problemstilling som fortsatt kan utforskes videre, både spesielt når det kommer til oversetting av flertydighet, og generelt hva angår alt det som iblant faller bort og forsvinner i juvet av kulturelle ulikheter. Oversetterens kreativitet er med på å sette grensene for hva som kan videreføres til norsk: Jo mer kreativ man er i arbeidet med en oversettelse, jo flere mulige løsninger vil man finne på hvordan det «uoversettelige» kan gjøres «oversettelig».

Bibliografi

- Alnes, J.H (2017). «Flertydighet» i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra <https://snl.no/flertydighet>. Nedlastet 11.04.2020
- Amsellem, G. (2008). *Romain Gary, les métamorphoses de l'identité*. l'Harmattan
- Berman, A. (2000). «Oversettelsen som manifest» i *Vagant*, 3/4, 2000, s. 1-5
- Berman, A. (2012) [1985]. «Translation and the trials of the foreign», i *The translation studies reader* (red. L. Venuti), 2012. Routledge
- Boase-Beier, J. (2004). «Saying what someone else meant; Style, relevance and translation», *International journal of Applied Linguistics*, vol. 14, no. 2, 2004
- Boase-Beier, J. (2020). *Translation and Style*. Routledge
- Catford, J.C. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford University Press
- Chiaro, D. (2010). «What does translation involve?» i *Translation, Humour and Literature* (red. D. Chiaro), 2010. Continuum
- Eide, T. (1999). *Retorisk Leksikon*. Spartacus Forlag
- Gary, R. (1960). *La Promesse de l'aube*. Collection folio, Gallimard, Paris. 2. Opplag (1980)
- Haanæs, Ø. R. (2019). «Hyppig bruk av 'så' skyldes uvanlig plassering av verbet», Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk (ILOS), Humanistisk Fakultet, Universitetet i Oslo. Tilgjengelig fra: <https://www.hf.uio.no/ilos/forskning/aktuelt/aktuelle-saker/2019/hyppig-bruk-av-sa-skyldes-uvanlig-plassering-av-.html> >. Nedlastet 18.04.2020.
- Henriksen, A. H. (2018). «Polysemi» i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra <https://snl.no/polysemi>>Nedlastet 11.04.2020
- Holm-Hansen J. (2014) «Vilnius» i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/Vilnius>>. Nedlastet 08.05.2020
- Holm-Hansen J. (2019) «Litauen» i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: https://snl.no/Litauens_historie>. Nedlastet 08.05.2020
- House, J. (2018). *Translation: The Basics*. Routledge
- Houston, N. (1995). *Tombeau de Romain Gary*. Ed. Babel
- Israël, F., Lederer, M. (2005). *La Théorie Interprétative de la Traduction*. Cahiers Champollion

- Koller, W. (1979/1989). «Equivalence in translation theory», oversatt til engelsk av A. Chesterman i *Readings in translation theory* (red. A. Chesterman), 1989. Oy Finn Lectura Ab
- Lederer, M. (1994). *La Traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif*. Hachette Livre
- Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies*. Routledge
- Munthe, P. (2020). «Gullstandard» i *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra <https://snl.no/gullstandard>. Nedlastet 02.05.2020
- Nida, E. (1964) [2000]. «Principles of correspondence» i *The translation studies reader*, (red. L. Venuti), 2000. Routledge
- Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. St. Jerome
- Persvold, A. Z. (2019). «Allusjon» i *Store Norske Leksikon*, tilgjengelig fra <https://snl.no/allusjon>, nedlastet 28.04.2020
- Rydning, A. (1998). «La notion d'ambiguïté en traduction», *Tradterm*, 06/18/1998, Vol.5(1).
- Reiss, K. (1977/1989). «Text types, translation types and translation assessment», oversatt til engelsk av A. Chesterman i *Readings in translation theory* (red. A. Chesterman), 1989. Oy Finn Lectura Ab
- Reiss, K. (1981). «Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation», *Poetics Today vol. 2 (4)*, 1981
- Schleiermacher, F. (1813) [2012]. «On the different methods of translating» i *The translation studies reader* (red. L. Venuti), 2012. Routledge
- Schmidt-Melbye, I. H. (2014). *Entre intention et intuition – une étude traductologique d'œuvres africaines francophones en norvégien*, NTNU

Vedlegg / Appendiks

La Promesse de l'aube (1960) av Romain Gary. Utdrag (kapittel 1-6).

Vedlegget er ikke integrert i oppgaven og leveres kun til sensorene som separat dokument.