



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

ÖVERSÄTTARPROGRAMMET

Lille prinsen möter Juliane House

Översättningskritisk analys av Antoine de Saint-Exupérys *Le Petit Prince* och dess svenska översättning i jämförelse med två engelska översättningar

Tove Markman

Examensarbete för masternivå
VT 2014

Handledare: Elisabeth Bladh
Examinator: Iah Hansén

Sammandrag

Föreliggande studie är en komparativ fallstudie där Antoine de Saint-Exupérys *Le Petit Prince* och dess svenska översättning analyseras enligt Juliane Houses analysmodell för översättningskritik. Som jämförelsematerial till den svenska måltexten har de två engelska översättningarna av verket använts. Syftet med undersökningen är att analysera effekterna av eventuella skillnader mellan den aktuella källtexten och dess svenska måltext samt att genomföra och redovisa en fallstudie som eventuellt skulle kunna ingå i en mer omfattande studie av exempelvis barnboksöversättningar från franska till svenska. Originaltexten är avsedd för både barn och vuxna och kan, om läsaren vill, på olika sätt tolkas symboliskt eller allegoriskt. Texten visar sig också ha en synnerligen välplanerad och koherent komposition, vilken till största delen har bevarats i den svenska måltexten, men några avvikelser som påverkar kompositionen har dock påträffats. Även avvikelser som kan påverka målspråksläsarnas förutsättningar att tolka en del av de symbolladdade orden har noterats, liksom avvikelser som påverkar uppfattningen av relationen mellan författaren och läsarna samt mellan de fiktiva personerna i texten. Bland annat avviker måltextens bruk av tilltalspronomen från källtextens, vilket skulle kunna tolkas som ett exempel på *kulturell filtrering* (Houses terminologi), det vill säga ett mer eller mindre medvetet försök att dölja textens karaktär av översättning genom att anpassa den till målspråskulturens normer.

Nyckelord: översättningskritik, barnboksöversättning, *Le Petit Prince*, Juliane House, franska, svenska

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1. Syfte	1
1.2. Metod	2
1.3. Material	3
1.3.1. Verket	3
1.3.2. Författaren	4
1.4. Disposition	4
2. Teori	6
2.1. Begreppet <i>översättningskritik</i>	6
2.2. Juliane Houses analysmodell för översättningskritik	7
2.2.1. <i>Ekvivalens, funktion och situationella dimensioner</i>	7
2.2.2. Den ursprungliga modellen	8
2.2.3. Den reviderade modellen	11
2.2.4. <i>Overt och covert translation</i>	12
2.3. Barnboksöversättning	14
2.3.1. Houses forskning kring barnboksöversättning	15
2.3.2. Barnboksöversättning och språkparet franska – svenska	15
3. Analys	17
3.1. Analys av källtexten	17
3.2. Analys av den svenska måltexten	24
3.3. Detaljanalys av några centrala avvikelser	27
3.3.1. Avvikelser som påverkar textens temamarkörer	27
3.3.1.1. Översättningen av <i>sérieux</i>	27
3.3.1.2. Översättningen av <i>apprivoiser</i>	29
3.3.2. Avvikelser som påverkar textens symbolspråk	35
3.3.2.1. Översättningen av <i>mouton</i>	35
3.3.2.2. Översättningen av <i>étoile</i> och <i>planète</i>	36
3.3.3. Avvikelser som påverkar textens <i>tenor</i>	38
3.3.3.1. Översättningen av <i>bonhomme</i>	38
3.3.3.2. Översättningen av tilltalspronomen	40
4. Diskussion	45
4.1. Sammanfattning av analysresultatet	45
4.2. Kategorisering av avvikelserna utifrån ett åtgärds perspektiv	46
4.3. Den teoretiska debatten	46
4.4. Förslag till fortsatt forskning	47

4.5. Utvärdering av metoden	48
5. Sammanfattning	50
Referenser	52
Appendix	55

1. Inledning

När en text skall överföras från ett språk till ett annat kan diverse metamorfoser inträffa. En häst kan till exempel bli en ponny och ett får kan bli ett lamm. Den förra av dessa förvandlingar ägde rum i den franska versionen av *Pippi Långstrump* och vi vet till och med varför det hände. Den franske förlagsredaktören förklarade i ett brev till Astrid Lindgren att franska barn, som ju hade växt upp under kriget, var så realistiska att de omöjligt kunde gå på att en liten flicka kunde lyfta en hel häst. Det fick räcka med en ponny. Astrid Lindgren hade då svarat att hon vore tacksam för ett foto på det franska barn som kunde lyfta en ponny (Heldner 2004:12).

Den senare av förvandlingarna (fåret som blev ett lamm) inträffade i den svenska översättningen av *Le Petit Prince* och vi vet inte exakt varför det hände. Inte heller kan vi få veta vad författaren, Antoine de Saint-Exupéry, ansåg om förvandlingen, eftersom han avled kort efter det att originaltexten publicerats och ungefär åtta år innan den svenska översättningen kom ut. Vi kan däremot själva fundera över vad sådana förvandlingar och andra olikheter i förhållande till originaltexten får för effekt i den nya texten och om det är möjligt och/eller önskvärt att undvika dem. I denna undersökning tas just sådana frågor upp med utgångspunkt från översättningen av *Le Petit Prince*.

1.1. Syfte

Mitt syfte med undersökningen är att, utifrån en jämförande granskning av en svensk och två engelska översättningar av en fransk källtext, utröna huruvida väsentliga skillnader föreligger mellan dessa översättningar och källtexten samt vad dessa eventuella skillnader i så fall får för konsekvenser i måltexterna. Tonvikten ligger på den svenska måltexten (se avsnitt 1.2. nedan). Syftet är också att min fallstudie ska kunna tjäna som jämförelsematerial vid ytterligare fallstudier av samma slag.

1.2. Metod

Min studie är en jämförande kvalitativ fallstudie av en fransk barnboks-klassiker och dess översättningar till svenska och engelska. Verket analyseras i sin helhet och denna studies omfång har därför inte medgivit ingående analyser av de båda engelska måltexterna. Dock utgör dessa ett värdefullt jämförelsematerial till den svenska måltexten. Exempel från de engelska måltexterna har tagits med i de fall där jag ansett en jämförelse relevant, det vill säga när den engelska översättningen i likhet med den svenska översättningen företer någon form av skillnad i förhållande till källtexten eller, i vissa fall, när den engelska översättningens likhet med källtexten på något sätt belyser skillnaden mellan den svenska måltexten och källtexten. Skillnader och likheter i förhållande till den svenska måltexten kommenteras i löptexten i avsnitt 3.3.

Analysmetoden grundar sig i huvudsak på Juliane Houses modell för *översättningskritik* (eng. *translation quality assessment*), som innebär att källtexten analyseras utifrån *språk/text*, *register*, *genre* och *funktion*, varefter måltexten analyseras efter samma mönster och avvikelser noteras (se avsnitt 2.2. nedan). Då jag tidigare kommit i kontakt med Juliane Houses analysmodell för översättningskritik och funnit den relevant för mina dåvarande syften är det en naturlig följd att nu vilja pröva dess relevans i nya sammanhang. Vetskapen om att House (1997:122–131, 161–162; 2004) utfört en omfattande undersökning beträffande tyska och engelska barnboksöversättningar är den huvudsakliga inspirationskällan till att med hjälp av hennes modell vilja göra en fallstudie av en barnboksöversättning från franska till svenska och därmed applicera modellen på ett nytt språkpar. För att verifiera måltexternas lexikala avvikelser från källtexten har jag använt mig av tvåspråkiga lexikon och enspråkiga ordböcker. För att ytterligare informera mig om en del franska ords (framförallt *bonhomme* och *apprivoiser*) användning och konnotationer i källspråskulturen har jag även använt mig av en fransktalande manlig informant, född 1979. Förekommande citat ur källtexten har jag gett en källtextnära svensk översättning i de fall då översättningen inte framgår av exempel från den svenska måltexten.

1.3. Material

Den text (med översättningar) jag valt att analysera är Antoine de Saint-Exupéry's *Le Petit Prince* (1946), som är en av världslitteraturens barnboksklassiker, översatt till mer än 160 språk, läst och älskad över hela världen. Jämförbara engelska barnboksklassiker, som A. A. Milne, *Winnie-the-Pooh* (*Nalle Puh*) och Kenneth Grahame, *The Wind in the Willows* (*Det susar i säven*) ingår i Houses undersökningsmaterial (se avsnitt 1.2. ovan) som kommenteras i en av hennes artiklar (House 2004). Detta anser jag vara en garanti för att den källtext jag valt tillhör en genre som är adekvat för min studie. *Le Petit Prince* är ett ständigt aktuellt verk, som har kommenterats, analyserats och diskuterats ur många synvinklar, men översättningsvetenskapliga analyser av de många översättningarna tycks hittills inte ha utförts i någon nämnvärd utsträckning eller finns i varje fall inte tillgängliga (jfr avsnitt 2.3.2.), vilket torde göra föreliggande undersökning motiverad.

Förutom källtexten ingår i studien tre översättningar, dels den svenska översättningen, *Lille prinsen*, utförd av Gunvor Bang 1952 och i föreliggande studie hänvisad till som *Sv*, dels de båda engelska översättningar som finns tillgängliga. Den första engelska översättningen, *The Little Prince*, utfördes av Katherine Woods och kom ut i USA samtidigt med den franska originalutgåvan 1943. Den utgåva som varit tillgänglig för mig vid arbetet med föreliggande studie är emellertid den som gavs ut i Storbritannien året därpå, och jag hänvisar därför till den som *Eng 1944*. Den engelska nyöversättningen, som behållit titeln *The Little Prince*, kom ut 1995 och är översatt av Irene Testot-Ferry. Den hänvisas till som *Eng 1995*. Den franska källtexten hänvisas till som *KT*.

1.3.1. Verket

Till det yttre handlar *Le Petit Prince* om en flygplanspilot som har nödlandat i öknen och försöker reparera sitt plan innan dricksvattnet tar slut. Plötsligt dyker en liten ”prins” upp och ställer märkliga frågor. Det visar sig att ”prinsen” kommer från en mycket liten planet ute i rymden och har haft relationsproblem med en blomma där. Många djupa frågor om mänskliga relationer och livets mening tas upp. Bokens berättarjag vänder sig med stor tydlighet till barn. Märk till exempel följande citat ur boken:

- (1) Les grandes personnes aiment les chiffres. Quand vous leur parlez d'un nouvel ami, elles ne vous questionnent jamais sur l'essentiel (KT:19) – 'Vuxna människor älskar siffror. När ni berättar för dem om en ny vän frågar de er aldrig om sådant som har verklig betydelse' (min övers.).

I detta citat kontrasteras "vuxna människor" mot läsarna, som följaktligen bör utgöras av motsatsen till "vuxna människor", det vill säga barn. På ett förtäckt sätt riktar sig boken, med sitt rika symbolspråk och sina tankeväckande reflektioner, dock även till vuxna.

Boken är illustrerad av författaren själv och kom till under hans exiltid i USA under andra världskriget. Den kom ut på franska och engelska i USA 1943, en kort tid innan författaren omkom under en flygraid. I Frankrike kom boken ut först efter krigsslutet (1946). Källtexten i föreliggande studie utgörs alltså av den franska utgåvan som är den gängse utgåvan i Europa. I den amerikanska utgåvan (de Saint-Exupéry 1943) är den verbala texten i det närmaste identisk med 1946 års franska utgåva. Illustrationerna är dock mer integrerade i texten i originalutgåvan (jfr källtextanalysen avsnitt 3.1., GENRE).

1.3.2. Författaren

Antoine de Saint-Exupéry, 1900–1944 gjorde sin militärtjänst inom flygvapnet och tjänstgjorde därefter som pilot inom civil flygning samtidigt som han ägnade sig åt sitt författarskap och även gjorde journalistiska reportage. Hans författarskap består främst av självupplevda erfarenheter berikade med reflektioner och livsvisdom. Några av hans kända verk är *Nattflygning (Vol de Nuit, 1931)*, *Kamrater på en irrande planet (Terre des Hommes, 1939)* och *Spaning mot Arras (Pilote de Guerre, 1942)*. Mest känd utanför Frankrike är dock *Le Petit Prince* (se ovan). Från 1940 befann sig Saint-Exupéry i exil i USA. Han återgick till militärflyget 1943 och försvann under en flygraid den 31 juli 1944.

1.4. Disposition

I det närmast följande kapitlet redogör jag för den teoretiska bakgrunden. Definitioner av centrala begrepp utreds och Houses analysmodeller och teorier beskrivs. Forskning kring barnboksöversättning tas upp i kapitlets senare del. Läsaren rekommenderas att även konsultera uppsatsens appendix, där aktuella begrepp finns förklarade.

I kapitel 3 analyseras källtexten och den svenska måltexten enligt Houses analysmodell. Därefter följer en detaljanalys där teoretiskt intressanta skillnader beskrivs och jämförelser görs med de båda engelska måltexterna.

Kapitel 4 innehåller dels en sammanfattning av analysresultatet och en kort diskussion om möjligheterna att undvika måltextens avvikelser, dels en summarisk redogörelse för den teoretiska diskussionen kring barnboksöversättning samt förslag till fortsatt forskning som kan ligga till grund för vidare diskussioner. Slutligen utvärderas den metod jag använt mig av i föreliggande studie.

Kapitel 5 utgörs av en kortfattad sammanfattning av studien.

2. Teori

Detta kapitel tar först upp det svenska begreppet *översättningskritik* som inte är lika entydigt som den engelska motsvarigheten *translation quality assessment* (avsnitt 2.1.). Därefter redogörs i avsnitt 2.2. för Juliane Houses teorier, och hennes analysmodell för översättningskritik beskrivs. Avsnitt 2.3. presenterar ämnet barnboksöversättning.

2.1. Begreppet *översättningskritik*

Det område inom översättningsvetenskapen som fokuserar på översättningens kvalitet, och som på engelska kallas *translation quality assessment* (*TQA*), brukar på svenska vanligen benämnas *översättningskritik*. Heldner (2008:2, 15 och 2004:16) menar emellertid att den svenska termen *översättningskritik* framförallt används i samband med värdering av skönlitterära översättningar. Begreppet skulle i så fall ha en snävare betydelse än *TQA* som kan användas om alla typer av texter. Ängsal (2013:236) hävdar dock, med hänvisning till Nord (2009:183), att begreppet *översättningskritik* (sannolikt avser Ängsal här det svenska begreppet som en motsvarighet till engelskans *translation criticism* och tyskans *Übersetzungskritik*) kan användas oavsett textsort och då består i systematiska jämförelser av källtext och måltext som är avsedda att leda till en värdering av översättningens adekvans. Detta skulle innebära att uttrycket är helt liktydigt med *TQA*. Ängsal nämner emellertid att det också finns en typ av översättningskritik som används i samband med litteraturkritik av översatta böcker och som evaluerar kvaliteten hos översättningar utan hänsyn till vetenskapliga kriterier och metoder. I det avseendet är det svenska ordet *översättningskritik* ett vidare begrepp än *TQA* (som enbart används i vetenskapliga sammanhang), då det alltså även kan omfatta det engelska begreppet *translation review* ('översättningsrecension'). I denna studie används begreppet *översättningskritik* enbart som en likvärdig motsvarighet till *TQA*.

2.2. Juliane Houses analysmodell för översättningskritik

Houses modell grundar sig på en jämförande analys av hur källtext och måltext förverkligar sina respektive *register* genom *lexikala*, *syntaktiska* och *textuella medel*. Analysen fokuserar på de avvikelser från källtexten som härvidlag förekommer i måltexten och leder så småningom fram till en bedömning av översättningens kvalitet i förhållande till källtexten. Begrepp som är specifika för Houses teorier finns listade med förklaringar i uppsatsens appendix.

2.2.1. Ekvivalens, funktion och situationella dimensioner

Ekvivalens ('likvärdighet') är ett av de mest centrala begreppen inom översättningsteori och samtidigt ett av de mest kontroversiella. Teoretikerna är varken överens om på vilket sätt, på vilken nivå eller i vilken utsträckning en måltext bör vara ekvivalent med sin källtext. En del teoretiker (företrädesvis anhängare till *skoposteorin*, se nedan) ifrågasätter till och med ekvivalensbegreppets relevans.

Ett exempel på ekvivalensbegreppets komplexitet är att Nida (1964) räknar med två typer av ekvivalens (*formell* och *dynamisk*) medan Koller (1979) räknar med fem typer (*denotativ*, *konnotativ*, *textnormativ*, *pragmatisk* och *formell*). En välkänd komplikation i samband med detta består i att Nidas *formella ekvivalens* inte har samma innebörd som Kollers *formella ekvivalens*.

När Reiss och Vermeer (1984) lanserar sin skopos-teori, som lägger tonvikten på textens syfte (*skopos*) snarare än på dess språkdräkt, talar de hellre om en *adekvat* översättning än om en översättning som är *ekvivalent* med sin källtext. House (1997:159) tar avstånd från dessa och liknande teorier som förespråkar en mer målspråksorienterad bedömningsgrund för vad som är en ändamålsenlig översättning. Hon menar att det visserligen finns en mängd olika procedurer som kan vara relevanta att företa sig med en text som skall överföras från ett språk till ett annat, men om ekvivalens med källtexten inte eftersträvas på alla tillämpliga nivåer (angående vilka nivåer hon anser tillämpliga vid *overt* respektive *covert translation*, se avsnitt 2.2.4. nedan) bör produkten inte kallas *översättning* (eng. *translation*) utan *bearbetning* (eng. *version*). House (1997:31–32) slår därför fast att för hennes vidkommande är *ekvivalens* det fundamentala kriteriet för översättningskvalitet, och en adekvat översättning en som är pragmatiskt och semantiskt ekvivalent med sin källtext. För att pragmatisk och semantisk ekvivalens skall

kunna uppnås förutsätter hon att ekvivalens mellan källtextens och måltextens *funktion* eftersträvas. En ekvivalent *funktion* uppnås dock inte på ett identiskt sätt i de två typer av översättning som House benämner *overt* och *covert* (se avsnitt 2.2.4.).

House (1997:36) definierar en texts *funktion* som den användning texten har i en specifik situationskontext. För att kunna identifiera en enskild texts situationskontext måste begreppet *situation* delas upp i hanterbara delar, ”*situationella dimensioner*”, så att en analys av situationen kan genomföras.

2.2.2. Den ursprungliga modellen

När House konstruerade sin ursprungliga analysmodell (House 1977 och 1997:38–99) utgick hon från den uppsättning av *situationella dimensioner* som Crystal & Davy (1969:64ff) hade utarbetat och som dessa kallar *situational variables* eller *dimensions of situational constraint*. Hon gjorde ett urval av dessa, anpassade beteckningarna efter sina egna behov och delade upp sin modell i de två huvuddelarna *Dimensions of Language User* (’Språkbrukardimensioner’) och *Dimensions of Language Use* (’Språkbruksdimensioner):

A. Språkbrukardimensioner

1. *Geografiskt ursprung* syftar på eventuella språkliga särdrag som markerar författarens geografiska ursprung; ommarkerat fall är det nationella standardspråket.
2. *Samhällsklass* syftar på eventuella språkliga särdrag som markerar författarens position på en social skala; ommarkerat fall är standardspråkets bildade medelklass.
3. *Tid* syftar på detaljer som avslöjar textens tidsmässiga härkomst.

B. Språkbruksdimensioner

1. *Medium* är *enkelt* om en skriven text är skriven för att läsas såsom skriven och *komplex* om den är skriven för att läsas såsom talad.
2. *Delaktighet* syftar på sändarens och mottagarens delaktighet i texten. Den är *enkel* om texten består av en enkel monolog eller dialog och *komplex* om den består av en blandform, där sändaren till exempel gör mottagaren delaktig i en monolog genom att lägga in retoriska frågor eller andra inbjudande element.
3. *Socialt rollförhållande* handlar om relationen mellan sändaren och mottagaren och kan vara symmetriskt eller asymmetriskt.

4. *Social attityd* handlar om stilen, som kan vara formell eller informell; för att beskriva graden av formalitet använder House sig av Joos (1961) kategorier: *frozen* ('kylig'), *formal* ('formell'), *consultative* ('konsultativ'), *casual* ('ledig') eller *intimate* ('intim'). I sin reviderade modell reducerar hon formalitetsgraderna till tre: *formell*, *konsultativ* och *informell*.

5. *Domän* (eng. *province*) är hos House ett vidare begrepp än hos Crystal & Davy, eftersom hon i denna term inbegriper två av deras begrepp (*province*, som hos dessa syftar på språkliga uttryck för textens användning inom en yrkesmässig aktivitet och *modality*, som på ett ungefär motsvarar det traditionella begreppet *genre*) och syftar därmed såväl på textförfattarens yrkesmässiga aktivitet som på textens ämne eller ämnesområde.

Eftersom House (1997:37, 42), liksom Halliday och Hasan (1989:11), anser att situationskontexten finns "inkapslad" i själva texten och där tar sig språkliga uttryck, förutsätter hon att en texts *funktion* kan fastställas genom att det språkliga material som texten utgörs av analyseras utifrån de situationella dimensioner som ingår i hennes modell (se ovan). Dessa situationella dimensioner och deras språkliga uttryck/korrelat betraktas som de medel genom vilka textens funktion förverkligas. För att funktionell ekvivalens skall anses föreligga mellan källtext och måltext bör översättningen inte enbart motsvara källtexten när det gäller själva funktionen utan översättaren bör även ha använt sig av ekvivalenta situationsdimensionella medel för att uppnå funktionen.

Enligt House består textfunktionen av två funktionella komponenter – den *ideationella* och den *interpersonella*. Dessa två begrepp härstammar från Halliday och hans systemiska teori. Den *ideationella* språkfunktionen används för att beskriva verkligheten och uttrycka logiska samband och den *interpersonella* språkfunktionen används för att uttrycka sändarens/talarens attityder och det inflytande han eventuellt utövar eller vill utöva på mottagaren/lyssnaren samt sändarens och mottagarens inbördes roller i kommunikationsakten. Halliday och Hasan (1989:45) räknar även med en *textuell* funktion genom vilken språket kopplas samman internt och med situationskontexten, vilket är förutsättningen för att en text skall kunna konstrueras. House (1997:35) menar dock att denna funktion inte är en "funktion" i egentlig mening då den enbart ger uttryck för hur språket är uppbyggt och inte för vad språket används till. I hennes modell ingår den textuella aspekten istället i kategorin *textuella medel* som jämte *lexikala* och *strukturella medel* utgör de kategorier genom vilka bedömaren under källtextanalysens gång får fram de

språkliga korrelat som utmärker var och en av den analyserade textens situationella dimensioner och därmed ger upphov till källtextens textuella profil. De tre huvudaspekter som House räknar in i kategorin *textuella medel* är tema-dynamik, konnektivbindning och strukturell parallellism (House 1997:44–45).

Indelningen i lexikala, syntaktiska och textuella medel var en av de företeelser som Houses modell senare kritiserades för. Brotherton (1981) ansåg indelningen olämplig på grund av att många exempel kunde hänföras till mer än en av dessa kategorier, vilket House (1997:102) bemöter med att detta inte beror på någon grundläggande brist hos hennes modell utan på en grundläggande egenskap hos mänskliga språk. Ett problem som uppstod i min egen kategorisering under arbetet med denna studie var hur jag skulle beteckna användningen av tilltalspronomen (se avsnitt 3.1.) Först ämnade jag kategorisera den som ett exempel på *lexikala medel*, eftersom jag ansåg att tilltalsordens konnotativa betydelse var i fokus, men senare beslöt jag med tanke på att franska språket inte enbart signalerar tilltal genom personliga pronomen utan även genom verbformer att sortera in tilltalsfenomenet under *syntaktiska medel*. Inte heller denna kategorisering är emellertid helt tillfredsställande då bruket av pronomen och verbformer egentligen handlar om grammatisk formlära och inte om syntax. I mitt fall tycks alltså problemet snarare bestå i att kategorierna inte riktigt räcker till än i att fenomenet i fråga skulle kunna hänföras till mer än en av Houses kategorier.

När källtextens textuella profil fastställts analyseras måltexten enligt samma principer som källtexten och avvikelser (*mismatches*) noteras. House (1997:45–46) gör en distinktion mellan de avvikelser som rör de situationella dimensionerna och benämns *covertly erroneous errors* ('fördolt felaktiga fel') och de avvikelser som innebär denotativa avvikelser från källtexten eller grammatiska/idiomatiska avvikelser från målspråkets struktur och benämns *overtly erroneous errors* ('öppet felaktiga fel'). De denotativa avvikelserna delas upp i *utelämnningar*, *tillägg* och *substitut* (där *substitut* avser 'felaktigt ordval').

Den slutliga bedömningen av måltextens kvalitet består i att *covertly* och *overtly erroneous errors*¹ listas och att bedömaren gör ett utlåtande angående källtextens och måltextens likheter respektive skillnader beträffande den textuella funktionens ideationella och interpersonella komponenter.

¹ Beträffande mitt bevarande av de engelska beteckningarna *covertly erroneous errors* och *overtly erroneous errors*, se fotnot till rubriken *Overt* och *covert translation* i avsnitt 2.2.4.

2.2.3. Den reviderade modellen

När House, efter att ha begrundat den kritik som hennes ursprungliga modell utsatts för (House 1997:101–104), lanserar en reviderad version modifierar hon sina situationsdimensionella kategorier något och inför dessutom Hallidays registervariabler *field*, *tenor* och *mode*² som överordnade kategorier till dessa. (Angående Houses definitioner av *field*, *tenor* och *mode*, se nedan.) Hon inför också kategorin *genre* som en fjärde nivå vid sidan av *språk/text*, *register* och *funktion* och definierar *genre* som en socialt grundad kategori som kan karakteriseras utifrån användning, ursprung eller kommunikativt syfte eller en kombination av dessa (House 1997:107). Den nya modellen får därmed följande utformning:³

FIELD omfattar textens ämne och innehåll samt arten av den sociala verksamhet som äger rum.

TENOR omfattar sändarens och mottagarnas beskaffenheter samt relationen dem emellan och har följande underkategorier:

Författarens temporala, geografiska och sociala ursprung sammanfattar de tre kategorierna under A i den ursprungliga modellen.

Författarens personliga (emotionella och intellektuella) utgångsläge betecknar författarens inställning till innehållet i texten och till textens kommunikativa roll.

Socialt rollförhållande (se den ursprungliga modellen ovan).

Social attityd (se den ursprungliga modellen ovan).

MODE omfattar underkategorierna *medium* och *delaktighet*:

Medium (se den ursprungliga modellen ovan).

Delaktighet (se den ursprungliga modellen ovan).

GENRE karakteriseras utifrån användning, ursprung eller kommunikativt syfte eller en kombination av dessa (se ovan).

² Trots att det finns vedertagna svenska översättningar av Hallidays termer *field* ('verksamhet'), *tenor* ('relation') och *mode* ('kommunikationssätt') har jag låtit även dessa begrepp behålla sina engelska beteckningar, eftersom jag inte anser de svenska beteckningarna vara helt relevanta för Houses definitioner av begreppen.

³ Versaler, kursivstil och fetstil används enligt den praxis som tillämpas av House (1997:122–155).

Analysen leder så fram till:

Utlåtande om funktionen (när det gäller källtexten) respektive **Utlåtande om översättningens kvalitet** (när det gäller måltexten).

2.2.4. Overt och covert translation⁴

Till skillnad från Reiss, som i sitt tidiga verk (Reiss 1976) utgår från texttypologin för att komma fram till olika typer av ekvivalensförhållanden, har House översättningstypologin som utgångspunkt (House 1997:65–71). Hon räknar då med två huvudkategorier: *overt* ('uppenbar') och *covert* ('förtäckt') *translation*.

Overt translation innebär bland annat att läsarna är medvetna om att den aktuella texten är en översättning och att det finns en originaltext. House (1997:112) anser att en *overt translation* skall vara ekvivalent med originalet vad beträffar *språk/text*, *register* och *genre* men att den ekvivalens som eftersträvas på *funktionsnivå* inte är okomplicerad eftersom det är fråga om en ”andrahandsfunktion” (eng. “second level function”). Översättningens funktion är här att ge målspråksläsarna tillträde till den funktion som den ursprungliga texten hade i den språkliga, temporala och kulturella kontext där den kom till. Dess funktion bör alltså vara ekvivalent med källtextens funktion men på en andrahandsnivå, så att målspråksläsarna inte är direkt tilltalade utan genom den översatta texten får möjlighet att ”tjuvlyssna” på en källtext som ursprungligen inte var avsedd för dem utan för källspråksläsarna. Meningen med en *overt translation* är alltså att dess läsare skall få tillgång till själva originaltexten, överförd till målspråket men utan att vara anpassad till målspråkskulturen. I den mån en *overt translation* inte är helt ekvivalent med källtexten på *språk/text*- och *registernivå* får den en dragning åt *covert translation*, vilket om möjligt bör undvikas om målspråksläsarna verkligen skall få tillgång till originaltexten.

⁴ Då beteckningarna *overt* och *covert* är utmärkande för Houses teoriframställning, och då den visuella och akustiska analogin mellan de två engelska uttrycken är omöjlig att åstadkomma mellan motsvarande svenska uttryck, har jag valt att behålla de engelska benämningarna på dessa begrepp liksom när det gäller begreppen *overtly* och *covertly erroneous errors* (se ovan, avsnitt 2.2.2.). När *overt* och *covert* står som bestämningar till ordet *translation* har jag låtit även detta begrepp behålla sin engelska språkform. I övrigt används det svenska ordet *översättning* som motsvarighet till det engelska uttrycket *translation*.

Även om House (1997:66) alltså inte utgår från klassificering av texttyper för att förklara olikheter i översättningar framhåller hon att det finns ett klart samband mellan källtexttypen och den översättningstyp som är lämplig i varje enskilt fall. Det finns två typer av källtexter som lämpar sig för *overt translation*. Den ena typen är historiebundna källtexter. Som analys exempel i sin första undersökning använde House bland annat ett politiskt tal som hölls av Winston Churchill 1942 (se House 1977:143–158). Den andra typen är tidlösa källtexter, det vill säga källtexter som har ett tidlöst och allmängiltigt budskap och ett litterärt/estetiskt värde. Den källtext som analyseras i föreliggande studie hör utan tvekan till den senare av dessa två kategorier.

Till skillnad från en *overt translation* är en *covert translation* en översatt text som riktar sig direkt till sina läsare som om den vore ett original. Dess funktion är att imitera källtextens funktion i en ny situationskontext. Eftersom ekvivalens på *funktionsnivå* i det här fallet eftersträvas på ett sådant sätt att måltextens funktion i målspråskulturen skall vara ekvivalent med källtextens funktion i källspråskulturen, kan översättaren bli tvungen att använda ett *kulturellt filter* för att sila bort de språkliga och kulturella egenheter i texten som annars skulle kunna förråda att den inte är en originaltext. Detta medför att ändringar på *språk/textnivå* och *registernivå* kan bli nödvändiga.

De typer av källtexter som lämpar sig för *covert translation* är sådana som inte är specifikt riktade till källspråksläsarna och som alltså inte är specifikt knutna till källspråket eller källspråskulturen. Som analys exempel i sin första undersökning använde House ett utdrag ur en lärobok i matematik, ett företagsbrev från ett internationellt investmentbolag till aktieägarna, en tidskriftsartikel om antropologi och en turistbroschyr (se House 1977:70–128).

Vid en överdriven filtrering – alltså om översättaren utför ändringar utöver dem som är absolut nödvändiga för att dölja att måltexten inte är ett original – anser House (1997:73) att det inte längre är fråga om en *översättning* (eng. *translation*) utan om en *bearbetning* (eng. *version*). För att kunna bedöma om en måltext skall betraktas som *covert translation* eller *covert version* är det nödvändigt att ha en uppfattning om huruvida lingvistiskt relevanta kulturella skillnader mellan källspråskultur och målspråskultur föreligger och vari dessa skillnader i så fall består. House har i sin forskning ägnat sig åt språkparet engelska – tyska. Hon har genom empiriska undersökningar och med sin modell som analysredskap kommit fram till en relativt klar uppfattning om hur det kulturella filtret mellan dessa språkliga kulturer är beskaffat och bland annat funnit fem ”dimensioner” som kan ge anledning till kultu-

rell filtrering vid *covert translation* (House 1997:79–99). När hon senare fann dessa ”dimensioner” relevanta även vid analyser av skönlitterära barnboksöversättningar (House 2004), ser hon det som ett tydligt tecken på att skönlitterär barnlitteratur till skillnad från skönlitterär vuxenlitteratur tenderar att översättas enligt principer för *covert translation* (Se avsnitt 2.3.1.).

2.3. Barnboksöversättning

Reiss (1982), liksom House (2004), anser att forskningen kring barnboksöversättning är otillräcklig. En hel del har dock skrivits därom, inte minst av svenska teoretiker som Göte Klingberg (1918–2006). Både Reiss och House hänvisar till honom i sina artiklar och Reiss använder sig av Klingbergs analysmodell när hon analyserar en tysk översättning av Jean Websters *Daddy Longlegs*. Båda refererar även till en artikel om barnboksöversättning av Birgit Stolt.

Stolt (1978) gör i sin artikel gällande att den stora frågan som genom tiderna varit föremål för debatt i diskussioner om översättning är frågan om trohet gentemot originalet. De två översättningsmetoder som då debatteras är *alienationsmetoden* (som innebär trohet mot källtexten) och *adaptationsmetoden* (som innebär anpassning till målspråkskulturen). När det gäller barnboksöversättning är det emellertid, enligt Stolt (1978:132), som om hela denna fråga hamnat i bakgrunden och behandlas som om den saknade betydelse. Den som översätter eller bearbetar böcker för barn tycks ha obegränsad befogenhet att ändra texten efter eget godtycke utan att behöva ta hänsyn till sådant som författarens copyright eller liknande. Hennes egen åsikt är att respekt för barn, barnböcker och barnböckers författare borde kräva att trohet mot originalet eftersträvas i lika stor utsträckning vid barnboksöversättning som vid översättning av vuxenlitteratur. Hon hänvisar bland annat till att Astrid Lindgren hävdar att barn har en större förmåga att ta till sig och uppskatta främmande företeelser och främmande miljöer än vissa vuxna teoretiker tror dem om (Lindgren 1969). I sin artikel tar Stolt upp exempel från engelska, tyska och franska översättningar av Astrid Lindgrens böcker samt från den franska översättningen av Edith Unnerstads *Farmorsresan*.

2.3.1. Houses forskning kring barnboksöversättning

När House genomförde sina analyser av barnboksöversättningar sammanställde hon en korpus med 52 engelska och tyska barnböcker och deras översättningar till tyska respektive engelska. Hon påpekar att analysen av varje enskilt textpar genom att kunna relateras till ett stort antal analyser av textpar inom samma genre, och därmed till det system av översättningsnormer och fria val som är verksamt inom just den genren, får ett större belysande värde och House rekommenderar därför översättningsforskning som baserar sig på omfattande korpusar innehållande texter av samma genre. Hennes undersökning visade bland annat att *kulturell filtrering*, som enligt ovan är ett tecken på *covert translation*, var vanligt förekommande i de analyserade barnboksöversättningarna. Den visade också att ömsesidigheten när det gäller *kulturell filtrering* var något skev, så att de tyska måltexterna var *kulturellt filtrerade* i högre grad än de engelska måltexterna. Hennes hypotes är att förhållandena kan vara likartade beträffande andra språkpar och hon anser att det i så fall skulle vara av intresse att undersöka orsakerna (House 1997:161–162).

2.3.2. Barnboksöversättning och språkparet franska – svenska

När det gäller språkparet franska – svenska tycks den forskning som gäller barnböcker så gott som uteslutande vara koncentrerad till franska översättningar av svenska barnböcker. Mest känd är kanske Christina Heldners granskning av de franska s.k. ”översättningarna” av Astrid Lindgrens Pippi Långstrump-böcker. Hon publicerade i början av 1990-talet en rad artiklar angående dessa. Eftersom måltexterna både var innehållsmässigt förändrade och starkt förkortade anser Heldner att det i det här fallet aldrig var fråga om egentliga *översättningar* utan om *bearbetningar* (jfr ovan avsnitt 2.2.4.), även om de i Frankrike utgavs för att vara översättningar. Enligt Heldners (2004:16) definition är minimikravet för att en måltext skall få kallas *översättning* att inga utelämnningar eller tillägg förekommer. Den tydliga tendensen bakom förändringarna gentemot originalet i de första franska Pippi-böckerna – som kom ut i början av 1950-talet, bearbetades i början av 1960-talet och utgavs i pocketformat 1989 – är att en starkt moraliserande ton introducerats samt att Astrid Lindgrens litterära stil anpassats till dåtidens franska stilideal, vilket bland annat innebar mer berättande text på bekostnad av dialogerna, eliminering av berättarjaget och en utslätning av språket.

Heldners artiklar fick stor uppmärksamhet både i Sverige och i Frankrike och ledde, i förening med Astrid Lindgrens egna påtryckningar, så småningom till en fransk nyöversättning av Pippi-böckerna 1995 (Heldner 2004).

På senare tid har Carina Andersson Gossas och Charlotte Lindgren analyserat ett stort antal moderna svenska barnböcker i fransk översättning från bilderböcker till ungdomsböcker. De franska termerna *rationalization* (omstrukturering till målspråkets syntaktiska normer) och *ennoblement* (förfinad stilnivå) kan enligt Andersson Gossas och Lindgren (2011:7) sammanfatta de förändringar som sker i svenska barnböcker vid översättning till franska. På det lexikala planet innebär detta att ordförrådet förändras från vardagsnära till litterärt eller mer standardiserat. På syntaktisk nivå sker omstruktureringar som till exempel att samordning görs till underordning. Förändringar i textbindningen medför att temporal logik ofta går över till kausal logik. Exempel på bortfall av uttryck som inbjuder till dialog mellan vuxen högläsare och barn förekommer också. Generellt gör den franska texten ett ”vuxnare” intryck än den svenska. (Andersson Gossas & Lindgren 2011). Detta är värt att notera, eftersom sentimentalisering och ”förbarnsligande” annars anses vara vanligt förekommande fenomen vid översättning av barnböcker.

Systematiska analyser av svenska måltexter med franska källtexter har inte påträffats. Eventuellt kan den ensidiga koncentrationen på franska måltexter delvis förklaras av det faktum att de svenska barnböcker som översätts till franska, enligt Andersson Gossas och Lindgren (2011:2), huvudsakligen är nytukomma böcker av högprestigekaraktär medan de franska barnboksöversättningar som publiceras i Sverige framförallt utgörs av äldre klassiker i nyutgåva, seriealbum och ”diverse böcker med oklart ursprung”.

3. Analys

I avsnitt 3.1. nedan återfinns min analys av den franska källtexten *Le Petit Prince* (1946) enligt Houses analysmodell. Den svenska måltexten analyseras enligt samma modell i avsnitt 3.2. Uppställningen av analyserna följer den ordning som presenteras i avsnitt 2.2.3. ovan. Därefter följer i avsnitt 3.3. en detaljanalys av de för denna studie principiellt mest intressanta avvikelserna i den svenska översättningen, och i detta avsnitt görs även jämförelser med de engelska måltexterna.

3.1. Analys av källtexten

FIELD

Verket utgörs av en reflekterande berättelse som till det yttre handlar om en flygplanspilot som nödlandat i öknen och arbetar på att reparera sitt plan innan dricksvattnet tar slut, och om en liten prins som lämnat en blomma på sin hemplanet någonstans ute i rymden. Boken innehåller allegoriska företeelser, symboler och allusioner och tar upp ett antal övergripande teman, såsom kärlek, vänskap, död, livets mening och vuxenlivets absurditet. Den riktar sig på ett tydligt sätt till barn och på ett förtäckt sätt även till vuxna. Författarens illustrationer spelar en väsentlig roll även i den verbala texten, som ofta refererar till dessa.

Lexikala medel:

Språket är enkelt och lättbegripligt. Nästan alla enskilda ord och uttryck är sådana som kan förväntas ingå i barns passiva ordförråd från sjuårsåldern och uppåt. De ”svåra” ord som förekommer tycks vara utvalda medvetet och med omsorg och förklaras i texten på Saint-Exupéry's eget vis. Detta gäller till exempel ordet *éphémère* (KT:56) som på svenska motsvaras av ’efemär’, ’förgänglig’. När berättarjaget refererar till vuxna personer använder han uttrycket *les grandes personnes*, som skulle vara naturligt för ett barn att använda, och inte ordet *adultes*, som skulle vara naturligare för en vuxen talare (se analysen av *tenor* nedan).

Syntaktiska medel:

Meningsbyggnaden är enkel. En stor del av texten består av dialoger, där replikerna markeras med talstreck.

Textuella medel:

Bokens olika teman behandlas inte ett efter ett utan är ständigt närvarande och ständigt återkommande. Detta signaleras bland annat genom upprepning av vissa återkommande nyckelord/"temamarkörer" (se måltextanalysen, avsnitt 3.2. nedan), som till exempel *grandes personnes* ('vuxna') och *sérieux* ('allvarlig', 'betydelsefull', vilka båda signalerar temat "vuxenlivets absurditet", *baobabs* ('baobabträd'), vilket markerar ett tema som vi kan kalla "yttre och/eller inre hot", *ami* ('vän') och *apprivoiser* ('tämja'), vilka markerar temat "vänskap", etc. Ett exempel på hur detta kan fungera i texten är att uttrycket *à mille milles de* ('på tusen mils avstånd från'), som jag anser signalera temat "ensamhet och isolering", tre gånger återfinns i löptexten i kapitel II (KT:11 och 12) och sedan plötsligt dyker upp i dialogen i kapitel XXV (KT:82) när berättarjaget påminner Lille prinsen (och läsarna) om det första mötet med prinsen i kapitel II. Sådana återkommande ord och uttryck bidrar till att göra boken till en synnerligen välkomponerad och väl sammanhållen text.

TENOR

Författarens temporala, geografiska och sociala ursprung

Källtextens språk kan betecknas som omarkerad standardfranska. Temporala markeringar i språket är, enligt min bedömning, obefintliga. I dedikationen är dock en av författarens ursäkter för att dedicera boken till en vuxen person att denna person bor i Frankrike där han hungrar och fryser. Denna allusion, som troligen är åtminstone delvis symbolisk, kan te sig obegriplig för en modern läsare om han/hon inte har klart för sig att boken är skriven under den tyska ockupationen av en del av Frankrike.

Författarens personliga (emotionella och intellektuella) utgångsläge

Författaren betraktar "vuxenvärlden" (det samtida samhället) med ironi och främlingskap. Som stridsflygare under brinnande världskrig utsätts han ständigt för dödsfara, vilket gör det naturligt att fundera över livets stora frågor, det vill säga just de teman boken tar upp (se FIELD).

Lexikala medel:

Berättarjaget, som uppenbarligen nått vuxen ålder, talar om *les grandes personnes* ('de vuxna') och tar därmed avstånd från dem.

Sociala rollförhållanden

Relationer är ett av bokens huvudteman och bokens sociala rollförhållanden är därför många och väsentliga. Jag har därför valt att markera de kommenterade rollförhållandena med fetstil och behandla dem vart och ett för sig.

Författaren – läsaren/läsarna: Redan i bokens dedikation identifieras läsarna som *les enfants* ('barn'). Författaren ställer sig på samma nivå som läsarna (det vill säga utanför vuxenvärlden) och tilltalet är både respektfullt och förtroligt.

Strukturella medel:

Det genomgående tilltalsordet är *vous*. Rent språkligt framgår det sällan i franskan om *vous* är singular eller plural och läsaren har därmed en viss frihet att tolka tilltalet efter behag. Den mest naturliga tolkningen i föreliggande verk tycks dock vara att författaren tilltalar läsarna i pluralform ("Tolkning 1"). Att tolka *vous*-tilltalet som ett formellt niande av en läsare i singular ("Tolkning 2") tycks vara en mindre trovärdig tolkning om boken, enligt ovan, till det yttre är avsedd för barn och endast på ett förtäckt sätt riktar sig till vuxna.

Vid en detaljerad språklig analys av KT framkommer emellertid att det inte är möjligt att göra en entydig tolkning. Två motsägelsefulla exempel där numerus av *vous* framgår förekommer.⁵

(2) [...] elles hausseront les épaules et vous traiteront **d'enfant** ! [...] et elles vous laisseront **tranquille** avec leurs questions. (KT:20) – '[...] rycker de på axlarna och behandlar er som **en barnunge**! [...] och de lämnar er i fred (eg. **lugn**) med sina frågor.' (min översättning)

(3) Regardez attentivement ce paysage afin d'être **sûrs** de le reconnaître, [...]. [...] Alors soyez **gentils** ! (KT:95) – 'Betrakta uppmärksamt detta landskap så att ni är **säkra** på att känna igen det [...]. [...] Var då **snälla**!' (min översättning)

⁵ Min fetstil i dessa exempel tydliggör de ord som är aktuella i sammanhanget. Detta gäller överallt där fetstil förekommer i exemplen.

Exempel (3) är helt i enlighet med den, enligt min åsikt, mest trovärdiga tolkningen: Författaren tilltalar en grupp barn i plural ("Tolkning 1"). Exempel (2), som är i enlighet med "Tolkning 2", är betydligt mer svår-förklarad och fenomenet tas upp i avsnitt 3.3.3.2. nedan.

Författaren – aktörerna i boken: Läsaren kan lätt få intrycket att berättarjaget är identisk med Saint-Exupéry själv. Dels är han, liksom denne, flygplanspilot till yrket, dels är författarens attityd i bokens dedikation (KT:7) densamma som berättarjagets i själva berättelsen. Kanske identifierar sig författaren, åtminstone delvis, även med Lille prinsen. Renonciat (2006:42) hävdar att Lille prinsen förutom att vara huvudpersonen i berättarjagets redogörelse såväl representerar författarens uppfattning av barnet som arketyper som det barn Saint-Exupéry själv skulle vilja förbli samt möjligen även den son han önskade sig men aldrig hann få. Gentemot "de vuxna" på sina olika planeter visar författaren stort främlingskap.

Berättarjaget – prinsen: Förhållandet mellan berättarjaget och Lille prinsen tycks vara ett vuxen – barn-förhållande med stor ömsinhet och beskyddarinstinkt från den vuxnes sida (jfr KT:30 där berättarjaget släpper allt han har för händer för att försöka trösta Lille prinsen, KT:78 där han bär den sovande prinsen genom öknen, KT 80 där han halar upp det tunga vattenämbaret åt Lille prinsen och KT:84 där han skrämmer bort ormen/döden och fångar upp Lille prinsen i sina armar). Samtidigt är det ett jämlikt vänskapsförhållande som bland annat tar sig uttryck i att de redan från början duar varandra samt i att berättarjaget inte försöker forcera Lille prinsens förtroenden och inte heller försöker påverka prinsens beslut att dö för sin ros men däremot stannar kvar hos honom i hans svåra stund.

Lexikala medel:

Det ömsinta vuxen – barn-förhållandet signaleras bland annat genom att berättarjaget ofta tilltalar prinsen med det humoristiska och smeknamnslika uttrycket *petit bonhomme*.

Syntaktiska medel:

Det jämlika vänskapsförhållandet signaleras bland annat genom att prinsen och berättarjaget tilltalar varandra med *tu*.

Prinsen – blomman: Relationen mellan prinsen och blomman tycks bestå i en förälskelse, men prinsen vet inte hur han skall hantera den och

är inte heller medveten om ömsesidigheten i förälskelsen förrän han redan står i begrepp att lämna sin planet och sin blomma.

Syntaktiska medel:

Liksom när det gäller prinsens relation till berättarjaget markeras förhållandet mellan prinsen och rosen genom valet av tilltalspronomen. I kapitel VIII, som beskriver deras första möte och deras liv tillsammans, används dem emellan genomgående det formella tilltalspronomenet *vous*. I kapitel IX, som beskriver deras avskedstagande och prinsens avfärd, markeras rosens förändrade attityd genom att hon plötsligt (och sedan genomgående) tilltalar prinsen med det förtroliga *tu*. Prinsen själv är här så förbluffad över rosens förändring att han inte kommer sig för med att stamma fram mer än ett par oavslutade meningar där inga tilltalspronomen förekommer.

Prinsen – de vuxna: När prinsen stöter på vuxna människor på olika småplaneter möter han dem till att börja med oskuldsfullt och fördomsfritt, men blir alltmer förvirrad av deras märkliga beteenden. Ibland är han halvt förstående (KT:41 och 53), ibland rycker han på axlarna (KT:44), ibland grips han av medlidande (KT:45), ibland revolterar han (KT:49, jfr KT:29).

Syntaktiska medel:

Här är valet av tilltalspronomen inte entydigt. Ett initialt bruk av *vous* som går över i *tu*-tilltal tycks vara ett tecken på att prinsen förlorar respekten och förtroendet för den tilltalade (kapitel XI, KT:44 och XIII, KT:47). När prinsen redan från början använder *tu* har detta tilltal däremot ingenting att göra med brist på respekt, utan det verkar tvärtom vara ett tecken på vilja till kamratskap och förtroende (kapitel XII, KT:44 och XIV, KT:50).

Prinsen – räven: Relationen mellan prinsen och räven kan sägas vara komplex. Räven fungerar som prinsens lärare och guide, men uppträder till skillnad från flertalet av ”de vuxna” mycket anspråkslöst och ödmjukt. Det är prinsens roll att vara den som tämjer räven, och räven beundrar hans guldgula lockar, längtar efter ljudet av hans steg och gråter när han beger sig därifrån. Men det är räven som står för kunskapen och visheten och ger prinsen de råd som blir rättesnöret i hans liv. I själva verket rör det sig, i och med ”tämjningen” (se avsnitt 3.3.1.2. nedan), om ett ömsesidigt vänskapsförhållande.

Syntaktiska medel:

Ett ömsesidigt och varaktigt *tu*-tilltal signalerar jämlikhet och förtroende.

Social attityd

Stilnivån är informell. Boken tycks vara skriven som ett personligt tilltal till läsarna i ungefär samma stil som ett vänskapligt brev och avslutas också på ett sätt som påminner om en brevavslutning:

- (4) *Alors soyez gentils! Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu... (KT:95) – 'Var då snälla! Låt mig slippa vara så här ledsen: skriv så fort som möjligt och tala om att han har kommit tillbaka... ' (min översättning).*

MODE

Medium

Komplext: Berättarjaget tycks tala direkt till läsarna, vilket skulle kunna uttryckas som att boken är skriven för att läsas såsom talad. Dock används den franska skriftspråksformen *passé simple* i löptexten. Detta är emellertid inte anmärkningsvärt, då denna skriftspråksform på 1940-talet var så gott som helt förhärskande i alla texter som gavs ut i bokform. Även i dagens franska litteratur är *passé simple* normen och i de texter där talspråksformen *passé composé* förekommer är talspråksstilen mycket starkt markerad.

Boken lämpar sig väl för högläsning. Enligt min fransktalande informant (se avsnitt 1.2.) var den redan under hans barndom på 1980-talet mycket populär som dramatiserad talbok. Den har också ofta dramatiserats på scenen.

Delaktighet

Komplext: Berättarjaget talar direkt till läsarna, men hans berättelse innehåller också dialoger mellan honom själv och Lille prinsen samt berättarjagets andrahandsberättelse om Lille prinsens tidigare äventyr. Kapitel VI är utformat som ett direkt tilltal till Lille prinsen i hans frånvaro.

Syntaktiska medel:

Läsarna tilltalas flitigt på ett förtroendefullt sätt. Detta visas till exempel genom dedikationen (KT:7) och avslutningen (exempel 2) samt följande två exempel som är representativa för den genomgående tonen i boken. Lägg också märke till berättarjagets påfallande närvaro i texten:

- (5) **Vous imaginez** combien j'avais pu être intrigué par cette demi-confidance [...] (KT:16) – 'Ni kan föreställa er hur nyfiken jag blev av detta halvt uttalade förtroende [...]' (min översättning).
- (6) Quand on veut faire de l'esprit, il arrive que l'on mente un peu. Je n'ai pas été très honnête **en vous parlant des** [...] (KT:59) – 'När man försöker göra sig lustig händer det ibland att man ljuger en smula. Jag var inte riktigt ärlig när jag talade med er om [...]' (min översättning).

GENRE

Även *genre* kan (liksom *medium* och *delaktighet*) sägas vara komplex: Boken är en skönlitterär barnbok som även är avsedd att läsas av vuxna, en sagoberättelse med inslag av allegori, pikaresk (kapitel X–XV), fabel och myt (jfr Renonciat 2006:39–42). Det är fullt möjligt att läsa boken enbart som en narrativ skildring, varvid författarens bakomliggande budskap ändå på ett fördolt sätt kan tänkas uppfattas av läsaren och omedvetet lagras i minnet för att senare medvetandegöras när läsarens livserfarenheter gör bokens budskap relevant. Det är också möjligt att redan från början läsa boken som ett slags filosofisk eller psykologisk "pusseldeckare" och medvetet reflektera över bokens rika symbolspråk: Symboliserar baobabträden och vulkanerna politiska krafter, som exempelvis nazismen, eller står de för krafter och passioner i läsarens eget liv? Vad står fåret för, och vem är blomman? Är skillnaden mellan boormen i bokens början och giftormen i bokens slut betydelsefull? och så vidare.

Till sin utformning är *Le Petit Prince* varken bilderbok eller illustrerad text utan vad Renonciat (2006:24) kallar "*iconotext*", det vill säga ett litterärt verk där illustrationer och verbal text är så integrerade att de utgör en odelbar enhet.

Utlåtande om *funktionen*

Den ideationella funktionen består i att texten förmedlar (i) berättelsen om berättarjagets liv, (ii) berättelsen om Lille prinsens liv och (iii) berättelsen om deras möte och relation under en kort period och i att dessa tre berättelser på olika sätt illustrerar en rad allmänmänskliga erfarenheter samt en del filosofiska, moraliska och emotionella ståndpunkter som författaren vill förmedla till läsaren. Genom textens narrativa utformning och språkets enkla stilnivå ges läsaren möjlighet att ta till sig de

delar av budskapet som mognadsnivå och individuella erfarenheter och ståndpunkter tillåter och lämna övrigt därhän.

Den interpersonella funktionen är synnerligen framträdande dels genom att författaren/berättarjaget är tydligt närvarande i hela boken och på ett inbjudande sätt kommunicerar med sina läsare, dels genom att handlingen och budskapet i boken genomgående kretsar kring relationer och deras betydelse.

3.2. Analys av den svenska måltexten

FIELD

Måltexten överensstämmer i stort med källtexten då det gäller innehållet. Inga utelämnningar har observerats. Några få förtydligande tillägg förekommer. De lexikala avvikelser som är av störst intresse för denna studie sammanfattas nedan.

Lexikala avvikelser

En del av de ord som i KT fungerar som *temamarkörer* är inkonsekvent översatta. Med *temamarkör* menar jag här ett ord som är nyckelord inom något av de återkommande temaområden som Saint-Exupéry behandlar, och som indikerar att det avsnitt där det förekommer hör samman med andra avsnitt som behandlar samma tema. Ord som jag anser vara temamarkörer och som översatts inkonsekvent i Sv är *sérieux* och *apprivoiser* (se avsnitt 3.1. under FIELD: textuella medel). Ordet *sérieux* är ett av de ord som markerar det tema som behandlar vuxenvärldens absurditet och *apprivoiser* markerar det tema som behandlar känslomässiga relationer och dessa relationers uppkomst och konsekvenser. En utförlig beskrivning av de inkonsekventa översättningarnas effekter ges nedan i avsnitt 3.3.1.

Även en del av de nyckelord inom temaområdena som är symbolladdade och därmed har stor betydelse för läsarens förutsättningar att tolka texten är inkonsekvent och ibland denotativt och/eller konnotativt olämpligt översatta i Sv. De exempel som noterats är *mouton*, som till synes godtyckligt översatts med *lamm* istället för *får*, och *étoile*, som på ett par centrala ställen översatts med *planet* istället för *stjärna*, medan det symbolladdade ordet *stjärna* på ett par ställen förekommer i Sv där ordet *étoile* inte förekommer i KT (se avsnitt 3.3.2. nedan). Dessa avvikelser kan få en vilseledande effekt vid tolkningen av bokens budskap.

TENOR

Författarens temporala, geografiska och sociala ursprung

Inga avvikelser har noterats, men dedikationens allusion till den person som ”svälter och fryser” (Sv:7) på grund av att han bor i Frankrike torde vara ännu mer obegriplig för moderna målspråksläsare än för moderna källspråksläsare (Se avsnitt 3.1. ovan).

Författarens personliga (emotionella och intellektuella) utgångsläge

Inga avvikelser har observerats.

Sociala rollförhållanden

Lexikala avvikelser

En inkonsekvent och sentimentaliserad översättning av ordet *bonhomme* påverkar i viss mån läsarnas uppfattning av relationen mellan berättarjaget och prinsen (se avsnitt 3.3.3.1. nedan).

Syntaktiska avvikelser

Att tilltalsordet *vous* översatts med *du* påverkar relationen mellan författaren/berättarjaget och läsarna då målspråksläsaren finner sig individuellt tilltalad medan källspråksläsaren troligen känner sig tilltalad som en i en grupp (”Tolkning 1”, se avsnitt 3.1. ovan). Målspråksläsaren är också entydigt duad medan källspråksläsaren kan välja att känna sig niad.

En inkonsekvent översättning av tilltalspronomen i dialogerna påverkar markeringen av relationer och relationsförändringar mellan de fiktiva personerna i boken (se avsnitt 3.3.3.2. nedan)

Social attityd

Stilen i Sv är liksom stilen i KT informell. Bruket av *du*-tilltal till läsaren (se *sociala rollförhållanden* ovan) gör emellertid måltexten något mer intim än källtexten, vare sig det uppfattas som ett individuellt tilltalsord till skillnad från ett pluralt tilltal till en grupp (”Tolkning 1”, se avsnitt 3.1. ovan) eller som ett duande till skillnad från ett niande (”Tolkning 2”, se avsnitt 3.1. ovan).

MODE

Medium

Syntaktiska avvikelser:

Svenska språket har ingen motsvarighet till franskans skriftsspråksform *passé simple*, vilket innebär att Sv i ännu högre grad än KT ger intryck av att vara skriven för att läsas såsom talad.

Delaktighet

Inga avvikelser mellan källtext och måltext har noterats.

GENRE

Måltextens *genre* sammanfaller i stort med källtextens *genre*. Liksom källtexten är måltexten en barnbok som även kan läsas av vuxna, även om måltextens sentimentalisering av vissa ord (*mouton*, *bonhomme*) antyder en något större dragning åt barnbokshållet. Liksom källtexten kan måltexten läsas både som en rent narrativ skildring och som en allegori, även om översättningen av vissa symbolladdade ord inte ger måltexten identiska tolkningsförutsättningar i förhållande till källtexten. I den mån bokens genretillhörighet påverkas genom en något större dragning åt barnbokshållet än källtexten är denna påverkan dock så obetydlig att måltextens status som *översättning* (till skillnad från *bearbetning*) inte äventyras.

Utlåtande om måltextens kvalitet

Analysen visar att den svenska måltexten skiljer sig något från källtexten när det gäller både *field* och *tenor*.

Field påverkas genom att budskapet blir otydligare när temamarkörer översätts inkonsekvent och när ord som kan tolkas allegoriskt eller symboliskt översätts på ett sätt som, i förhållande till källtexten, inte ger helt likvärdiga förutsättningar beträffande tolkningen (se avsnitt 3.3. nedan). De avvikelser som förändrar symbolorden kan betecknas som *substitut* och är alltså en form av *overtly erroneous errors*. En del små förtydligande eller attitydmarkerande *tillägg* förekommer också, men inga betydande *utelämnningar* har observerats.

Tenor påverkas främst genom avvikelser som rör bruket av tilltalspronomen samt genom en viss sentimentalisering av tilltalsordet *bonhomme* (se avsnitt 3.3. nedan).

3.3. Detaljanalys av några centrala avvikelser

För att tydliggöra effekterna av några textspecifikt intressanta avvikelser beträffande *field* och *tenor*, analyseras dessa här i detalj. Avsnitt 3.3.1. behandlar de avvikelser som påverkar markeringen av bokens teman, avsnitt 3.3.2. behandlar de avvikelser som berör symbolspråket och avsnitt 3.3.3. tar upp avvikelser som påverkar bokens sociala rollförhållanden.

3.3.1. Avvikelser som påverkar textens temamarkörer

Nedan behandlas inkonsekvenser i översättningen av uttrycken *sérieux* och *apprivoiser*.

3.3.1.1. Översättningen av *sérieux*

Ett av bokens teman är den ironiska beskrivningen av de vuxnas förstockelse och absurda beteende (kap. I, kap. IV, kap. VII, kap. X–XV, kap. XXI–XXIII). En uppenbar markör för detta tema är det uttryck som betecknar vuxna människor, det vill säga *grandes personnes*. En mindre uppenbar markör är ordet *sérieux* (KT:10, 28–29, 45–49), som kan betyda 'allvarlig', 'seriös', 'betydelsefull' m.m. I den svenska översättningen har ordet *sérieux* inte riktigt fått komma till sin rätt som temamarkör. Detta kan möjligen bero på att översättaren har förbisett ordets betydelse som temamarkör, men en bidragande orsak kan också vara att lexikaliseringen av uttryck för *allvarlig* och *betydelsefull* inte är identisk i franskan och svenskan.

Ordet introduceras på ett diskret sätt redan i kapitel I:

- (7a) J'ai ainsi eu, au cours de ma vie, des tas de contacts avec des tas de **gens sérieux** (KT:10).
- (7b) På så sätt har jag många gånger i livet kommit i kontakt med **allvarliga människor** (Sv:10).
- (7c) In the course of this life I have had a great many encounters with a great many **people who have been concerned with matters of consequence** (Eng 1944:6).

(7d) As a result of which I have been in touch, throughout my life, with all kinds of **serious people** (Eng 1995:11).

Sedan återkommer ordet inte som temamarkör förrän i kapitel VII då berättarjaget, som börjar bli desperat eftersom reparationen av planet går för långsamt i förhållande till hur länge dricksvattnet kan räcka, tappar tålamodet med Lille prinsens frågvishet och utbrister:

(8a) Je m'occupe, moi, de **choses sérieuses** ! (KT:28)

(8b) Jag håller på med **något viktigt**, förstår du! (Sv:28)

(8c) Don't you see – I am very busy with **matters of consequence**! (Eng 1944:24)

(8d) I am busy with **serious matters**. (Eng 1995:32)

Lille prinsen, som blir mycket upprörd, refererar då till en av de absurda vuxenpersoner han träffat på under sina irrfärder till olika planeter innan han anlände till jorden, en man som påstår sig vara

(9a) **un homme sérieux** (KT:29)

(9b) **en allvarlig människa** (Sv:29)

(9c) **busy with matters of consequence** (Eng 1944:25)

(9d) **busy with serious matters** (Eng 1995:32)

trots att han enbart ägnar sig åt att räkna ut hur stora rikedomar han anser sig vara i besittning av, utan att njuta av något (« il n'a jamais respiré une fleur » – 'han har aldrig luktat på en blomma', KT:28) eller se det vackra och meningsfulla i det han menar sig äga (« il n'a jamais regardé une étoile » – 'han har aldrig betraktat en stjärna', KT:28) eller förstå meningen med livet (« il n'a jamais aimé personne » – 'han har aldrig älskat någon', KT:29). Det är först här som den ironiska karaktären hos det till synes oskyldiga uttrycket i kapitel I – *gens sérieux* (7a) – på allvar framträder. Endast de läsare som läser boken mer än en gång torde upptäcka kopplingen till kapitel VII och XIII. En översättare som är pressad av en nära förestående deadline har sällan tid att göra den nödvändiga analysen av källtexten, och det skulle kunna vara en av orsakerna till att den svenska översättaren har använt en annan motsvarighet till *sérieux* i exempel (8b) än i exemplen (7b) och (9b). En

ytterligare orsak är sannolikt att det i svenskan inte finns något ord som täcker alla de betydelser och konnotationer som ryms i det franska ordet *sérieux*. När det betecknar en person är det naturligt att det är ”allvaret” man främst associerar till. När det betecknar en process (som till exempel att reparera ett flygplan) är det ”betydelsefullheten” som ligger närmast till hands. Det svenska ordet *seriös* skulle visserligen betydelsemässigt kunna vara adekvat i båda dessa sammanhang, men konnotationsmässigt är det knappast ett ord som en irriterad vuxen person spontant använder när han talar till ett barn (exempel 8). Förslagsvis skulle det kunna vara möjligt att i samtliga exempel hålla sig till ordet *allvarlig*, som även i svenskan kan ha bibetydelsen ’viktig’. ”Jag håller på med **allvarliga saker!**” är, enligt min mening, en fullt acceptabel översättning av exempel (8a), även om ’viktiga saker’ kanske just här skulle ha fallit sig mest naturligt, om det inte hade funnits parallellställen att ta hänsyn till. Det är emellertid av stor vikt att här använda samma ord som i exempel (7) och exempel (9) för att tydliggöra att detta är ett av de tillfällen där berättarjaget har anledning att skämmas över att ha burit sig åt ’som de vuxna’ (« *comme les grandes personnes* », KT:28, jfr KT:21). Kopplingen till uttrycken *gens sérieux* i exempel (7) och *homme sérieux* i exempel (9) är därför högst väsentlig.

Båda de engelska översättningarna har varit konsekventa i sina översättningar av ordet *sérieux*. Den senaste översättningen (Eng 1995) har genomgående använt engelskans *serious* som motsvarighet till franskans *sérieux*. Engelskans *serious* fungerar konnotationsmässigt betydligt bättre här än svenskans *seriös* skulle göra, då det är ett mycket vanligt ord i det engelska vardagsspråket och inte, som i svenskan, markerar en högre stilnivå. Översättaren av Eng 1944 har vid översättningen av exempel (7a) gjort en omstrukturering och ersatt adjektivattributet *sérieux* (‘serious’) med en relativsats: *who have been concerned with matters of consequence* (exempel 7c). Hon har sedan konsekvent använt uttrycket *matters of consequence* även i kapitlen VII och XIII, vilket klart visar att hon uppfattat kopplingen mellan de olika ställena.

3.3.1.2. Översättningen av *apprivoiser*

Bokens mest övergripande tema är det som handlar om relationer mellan levande varelser. Detta tema genomsyrar hela boken men är särskilt förtätat i kapitel XXI (KT:66–74). Den mest uppenbara temamarkören är ordet *ami* (’vän’), men mycket betydelsefulla temamarkörer är också

uttrycken *apprivoisé* ('tam', 'tämjd') och *apprivoiser* ('tämja'). Vid översättningen av dessa uttryck uppstår en del komplikationer. Dessa komplikationer är dels relaterade till ordens form, dels till ordens lexikalisering och konnotationer i de olika språken.

Nedan följer ett kort utdrag ur KT (s. 67–68) som sedan ligger till grund för den följande diskussionen kring översättningen av *apprivoisé* och *apprivoiser*:

– Viens jouer avec moi, lui proposa le petit prince. Je suis tellement triste...

– Je ne puis pas jouer avec toi, dit le renard. Je ne suis pas apprivoisé.

– Ah! Pardon, fit le petit prince.

Mais après réflexion, il ajouta:

– Qu'est-ce que signifie « apprivoiser » ?

[...]

– C'est une chose trop oubliée, dit le renard. Ça signifie « créer des liens... »

(KT:67–68)⁶

Denna korta ordväxling utgör en del av Lille prinsens innehållsrika dialog med räven i kapitel XXI. Dialogen är en av verkets höjdpunkter och uttrycker en stor del av författarens budskap om livets mening. Den lilla räven framstår här som en mytisk gestalt (jfr Renonciat 2006:40–41), en vägvisare, som förklarar tillvarons mening för Lille prinsen, gör slut på hans depression och ger honom nytt mod och en ny livsglädje samtidigt som han gör prinsen medveten om sitt ansvar gentemot blomman han lämnat. Själv blir han den trofasta vän som prinsen sökt efter och som denne senare refererar till när han gör sig beredd att stå inför döden (KT:76–77).

I hela dialogen är *apprivoisé* ('tam', 'tämjd') och *apprivoiser* ('tämja') vitala och ständigt återkommande uttryck. Saint-Exupéry låter dem stå för det som händer när en relation uppstår mellan två levande varelser, det må vara en kärleksrelation, en vänskapsrelation eller vilken annan positiv och känslomässig relation som helst. Nedan följer en jämförelse mellan källtexten och måltexternas översättningar när det

⁶ – Kom och lek med mig, föreslog Lille prinsen. Jag känner mig så ledsen...

– Jag kan inte leka med dig, sade räven. Jag är inte tämjd.

– Å förlåt! sade Lille prinsen.

Men efter att ha tänkt efter tillade han:

– Vad betyder ”tämja”?

[...]

– Det är en alltför bortglömd sak, sade räven. Det betyder ”skapa band...”

(min översättning)

gäller rävens påstående (« je ne suis pas apprivoisé »), prinsens fråga (« qu'est-ce que signifie 'apprivoiser' ? ») och rävens svar på frågan (« Ça signifie 'créer des liens' »).

Rävens påstående:

(10a) Je ne suis pas apprivoisé. (KT:67)

(10b) Jag är inte tam (Sv:67)

(10c) I am not tamed (Eng 1944:63)

(10d) I am not tame (Eng 1995:76)

Prinsens fråga:

(11a) Qu'est-ce que signifie « apprivoiser » ? (KT:67)

(11b) Vad innebär att vara "tam"? (Sv:67)

(11c) "What does that mean – 'tame'?" (Eng 1944:63)

(11d) 'What does "tame" mean?' (Eng 1995:76)

Rävens svar:

(12a) Ça signifie « créer des liens... » (KT:68)

(12b) Det betyder "att fästa sig vid någon"... (Sv:67)

(12c) "It means to establish ties." (Eng 1944:64)

(12d) 'It means to establish ties...' (Eng 1995:76)

Eftersom räven i sitt påstående använder ordet *apprivoisé*, som är perfektformen av ett verb (och alltså ordagrant betyder 'tämjd', eng. 'tamed') faller det sig naturligt att Lille Prinsen använder sig av detta verbs homonyma infinitivform i sin fråga till räven (« Qu'est-ce que signifie 'apprivoiser' ? »). I Sv använder räven istället ett rent adjektiv, *tam*, vilket på svenska är mer idiomatiskt än att använda sig av perfektformen *tämjd*. I och med att *tam* inte är en verbform, skulle en fråga om betydelsen av verbet *tämja* ('Vad betyder "tämja"?') te sig irrelevant som följdfråga och översättaren har valt att istället låta prinsen

fråga vad ordet *tam* innebär. När räven besvarar denna fråga uppstår dock ett problem i den svenska måltexten. Prinsen frågar här efter innebörden av ett tillstånd (*att vara tam*) medan räven svarar med att beskriva en process (*att fästa sig vid någon*). Att *vara tam* är en avslutad process som möjligen kan innebära att *ha fäst sig vid någon* men knappast att fortfarande vara i färd med att göra det. Vidare innebär uttrycket *att fästa sig vid någon* bristande ekvivalens gentemot källtextens *créer des liens* ('att skapa band') såtillvida att det beskriver saken ur den tämjda partens synvinkel och inte ur den tämjandes. Detta är nödvändigt i den svenska måltexten på grund av att prinsen i Sv, till skillnad från i KT, har ställt frågan ur den tämjda partens synvinkel. Senare i kontexten skapar dock denna diskrepans med källtexten problem när verbet *tämja*, som översättaren undvikit i prinsens fråga, dyker upp utan vidare presentation, som om det vore en självklar motsvarighet till *att fästa sig vid någon*, trots att ordet inte förekommit tidigare i texten, vilket verbet *apprivoiser* däremot har gjort i den franska originaltexten. Det måste emellertid betonas att inte heller Saint-Exupéry lägger någon större vikt vid vem som "tämjer" vem när en relation uppstår. När räven säger: « *apprivoise-moi !* » ('tämj mig!'), är det visserligen helt klart att det är prinsen som förväntas ha den tämjande rollen att aktivt inge förtroende så att räven blir "tämjd", det vill säga fäster sig vid prinsen så att han sörjer när prinsen lämnar honom (och det står ingenting om att prinsen sörjer räven vid denna skilsmässa). Men när det gäller prinsens förhållande till blomman finns det ingen klar distinktion beträffande vem som har tämjt vem. Å ena sidan framstår blomman som den initiativtagande, "tämjande" parten när prinsen säger:

- (13) Il y a une fleur... je crois qu'**elle m'a apprivoisé**... (KT:68) – 'Det finns en blomma... jag tror att **hon har tämjt mig**...' (min översättning).

Å andra sidan påpekar räven att prinsen är ansvarig för sin ros:

- (14a) Tu deviens responsable pour toujours de ce que **tu as apprivoisé**. **Tu es responsable** de ta rose... (KT:74) – 'Du blir för alltid ansvarig för vad **du har tämjt**. **Du är ansvarig** för din ros...' (min översättning).

Räven menar alltså underförstått att prinsen likaväl som blomman har varit initiativtagande, vilket får tolkas som att författaren anser "tämjningen" vara en reciprok process. Det som skapar problem i den svenska översättningen är inte heller i första hand att de två uttrycken

tämja och *fästa sig vid* beskriver processen ur olika parters synvinkel utan just det faktum att det i texten förekommer två uttryck istället för ett. Det tydligaste exemplet på att detta är ett problem illustreras av översättningen i Sv av exempel (14a):

(14b) Om du har **tämjt något, fäst dig vid något**, är du ansvarig för det för all framtid. Du har ansvar för din ros... (Sv:73–74).

För att budskapet skall gå fram har översättaren här känt sig nödsakad att använda båda uttrycken samtidigt. Innehållsmässigt kan man säga att detta fungerar, men effekten av författarens budskap blir, enligt min mening, inte lika accentuerad när det i den svenska texten förekommer två olika uttryck för ordet *apprivoiser*, som i den franska texten närmast fungerar som en term. Det är inte osannolikt att författaren medvetet har velat ge sina läsare en term för det som händer när en relation uppstår, en term som kan fungera som ett verktyg när det gäller att förstå och reflektera kring denna process och när det gäller att hänvisa till processen vid samtal med andra. I en måltext där processen beskrivs med två olika uttryck går målspråkläsaren miste om källtextens entydiga verktyg.

I de engelska måltexterna har denna inkonsekvens i översättningen inte uppstått eftersom problemet med ordens form i engelskan är obetydligt. Det engelska adjektivet *tame* ('tam') är ju till sin form identisk med verbet *to tame* ('tämja') och det blir lika relevant för prinsen att fråga vad *tame* betyder, vare sig räven har använt adjektivformen *tame* eller participformen *tamed*. Eng 1944 har använt den källtexttroga formen *tamed* (exempel 10c), medan Eng 1995 har använt formen *tame* (exempel 10d), och båda varianterna fungerar lika bra.

Skillnaden i fråga om lexikalisering i de olika språken utgör däremot ett verkligt problem vid översättning till både svenska och engelska.

I franskan finns tre ord som motsvarar svenskans *tämja* och engelskans *to tame*. Dessa är *apprivoiser*, *domestiquer*, och *dompter*. *Apprivoiser* innebär (enligt min fransktalande informant, se avsnitt 1.2. ovan) att göra ett vilt djur (som exempelvis en iller, en räv eller ett rådjur) tamt genom att vinna dess förtroende, till exempel genom att ge det mat och genom att uppträda lugnt och fredligt. *Domestiquer* innebär, enligt samme informant, ett genetiskt bestående tämjande, det vill säga det handlar om djur som från början härstammar från viltlevande djur men där själva rasen nu är tam/tämjd (*domestique*), som exempelvis kor, får, höns, hundar och katter (jfr även NoK 1971 [1963]) där *tämja* översätts med "apprivoiser; [vilda djur] dompter; [till husdjur] domestiquer" och *tam* med "[till naturen] domestique; [tämjd] apprivoisé"). *Dompter*

används när det handlar om att tämja stora och farliga djur, som till exempel cirkuslejon, genom att betvinga och underkuva dem (jfr översättningen av *tämja* i NoK 1971 [1963], se ovan). Lägg märke till att det svenska ordet (*lejon*)*tämjare* motsvaras av det franska ordet *dompteur*.

I praktiken används det svenska ordet *tämja*, således, för att täcka samtliga dessa franska uttryck. Även om orden *domesticera* och *domptera* existerar i svenskan (jfr exempelvis de svenska översättningarna av *domestiquer* och *dompter* i *Norstedts lilla franska ordbok*, 2011), används de, enligt vad jag själv erfar, sällan i allmänspråket. Därigenom får det svenska ordet *tämja* en tydlig association till begrepp som *betvinga* och *kuva*, vilka i ordböcker inte sällan anges som synonymer till *tämja*. I exempelvis *Bonniers synonymordbok* (2008) finns *kuva* med bland synonymerna till *tämja* medan *tämja* finns med bland synonymerna till *betvinga*. Även om kontexten i Sv visar att det här är fråga om att vinna någons förtroende och inte om att kuva och betvinga någon, fungerar det svenska ordet *tämja* inte lika bra som *apprivoiser* när det gäller att utgöra en ”term för det som händer när en relation uppstår” (se ovan), eftersom det kan ge ett oönskat intryck av att den ene försöker dominera den andre.

I engelskan är förhållandet likartat. Det franska ordet *dompter* översätts, liksom *apprivoiser*, vanligen med *tame* (Newnes 1983 [1976]), som därmed, liksom svenskans *tämja*, även kommer att associera till begrepp som ’dominera’ och ’underkuva’. (Jämför till exempel Shakespeares komedi *The Taming of the Shrew*, vars svenska titel är *Så tuktas en arbigga*.)

Dessa olikheter beträffande de tre i denna studie involverade språkens lexikalisering är i det här fallet synnerligen svåra, eventuellt omöjliga, att övervinna vid en översättning av *Le Petit Prince* och kan i viss mån påverka bokens *tenor*, till exempel när det gäller målspråksläsarnas uppfattning av relationen mellan rosen och prinsen. Även bokens *field* påverkas, då författarens budskap om hur en relation uppstår delvis kan missförstås. Effekten av bristen på överensstämmelse mellan grundtextens *apprivoiser* och måltexternas *tämja* respektive *to tame* mildras dock genom den förklaring av uttrycket som ingår i själva den narrativa skildringen.

3.3.2. Avvikelser som påverkar textens symbolspråk

Det råder knappast någon tvekan om att ett stort antal ord i det här analyserade verket har symbolvärde. Mycket har skrivits om dessa symboler och diverse spekulationer om vad de står för har framförts. Som exempel kan nämnas att psykoanalytikern Drewermann (1984:63–81) anser att blomman/rosen representerar författarens mor medan författarens hustru identifierar rosen med sig själv (de Saint-Exupéry 2000).

Det är inte översättarens uppgift att tolka källtextens symbolspråk. Däremot är det översättarens uppgift att ge målspråkläsarna samma förutsättningar att tolka de symbolladdade orden i texten som källspråkläsarna har. Eftersom *Le Petit Prince* innehåller en hög halt av symbolladdade ord och uttryck är översättningen av dessa av stor vikt för bedömningen av måltextens kvalitet. Avvikelser beträffande översättningen av symbolord behandlas nedan.

3.3.2.1. Översättningen av mouton

Exempel på en, enligt min bedömning, omotiverad semantisk avvikelse beträffande ett av symbolorden i Sv är översättningen av *mouton* till *lamm*. Det franska ordet *mouton* motsvarar svenskans *får*, och det finns ett helt annat ord (*agneau*) som motsvarar *lamm*. Ingen skillnad i lexikalisering föreligger alltså och både Eng 1944 och Eng 1995 har här *sheep* ('får') och inte *lamb* ('lamm').

Redan i kapitel II där ordet första gången förekommer framstår det som olämpligt i kontexten i samband med att Lille prinsen bedömer berättarjagets försök att teckna ett får åt honom:

(15a) – Non! Celui-là est trop vieux. Je veux **un mouton** qui vive longtemps. (KT:14)

(15b) – Det där **lammet** är för gammalt. Jag vill ha ett som kan leva länge. (Sv:14)

Oaktat symbolvärdet är den adekvata benämningen på en ”gammal” representant för fårsläktet *får* och inte *lamm*. Ordet *lamm* för dessutom tankarna till något som är uteslutande oskuldsfullt och gulligt, men av bokens kontext kan utläsas att prinsen inte är ute efter ett keldjur utan efter ett nyttodjur som skall utföra ett arbete och befria hans planet från baobabplantor. När det senare i kontexten framkommer att fåret inte enbart är ett nyttodjur utan även kan utgöra ett hot, och det till och med

talas om krig mellan får och blommor, framstår översättningen *lamm* som än mer olämplig:

(16a) – [...] Ce n'est pas important **la guerre des moutons et des fleurs?** (KT:29)

(16b) – [...] Är inte **kriget mellan lammen och blommorna** något mycket viktigt? (Sv:29)

De svenska läsarnas förutsättningar att tolka och reflektera över denna symbol har här fördunklats genom ett olämpligt ordval som bryter av mot kontexten och ger andra associationer än källtextens ord.

3.3.2.2. Översättningen av *étoile* och *planète*

Ett annat ord som har ett symbolvärde i boken är ordet *étoile* ('stjärna'). Det introduceras oförmedlat i kapitel I (KT:11), när berättarjaget räknar upp samtalsämnen som han anser vara meningslösa att ta upp med det slag av människor som inte kan genomskåda boormen på hans teckning utan tar det för en ofarlig hatt:

(17) Alors je ne lui parlais ni de serpents boas, ni de forêts vierges, ni d'étoiles. (KT:11) – 'Då talade jag inte med honom om varken boormar, urskogor eller stjärnor.' (min översättning).

De övriga två samtalsämnen som räknas upp har förekommit tidigare i texten och det är följaktligen logiskt att ta med dessa i uppräknningen, medan ordet och företeelsen *étoiles* trots att det förekommer för första gången ändå nämns utan förklaring, som om det vore ett axiom att människor som inte kan genomskåda boormar inte heller intresserar sig för stjärnor. Denna anmärkningsvärda introduktion ger en accentuering åt ordet redan från början. Bilder av stjärnor förekommer okommenterade i ett stort antal av bokens illustrationer och stjärnor nämns och/eller diskuteras i flera betydelsefulla dialoger (KT:28–30, 38, 45–49, 60, 86–88) samt i prinsens egna reflektioner (KT:50). I bokens två avslutande kapitel har stjärnorna en avgörande betydelse, eftersom « des étoiles qui savent rire » – 'stjärnor som kan skratta' är prinsens avskedsgåva till berättarjaget.

I Sv råder en relativ förvirring beträffande översättningen av KT:s *planète*, *astéroïde* och *étoile*, vars naturliga svenska motsvarigheter torde vara *planet*, *asteroid* och *stjärna*. Ordet *stjärna* återfinns i Sv på

ett par ställen där ordet *étoile* inte förekommer i KT. Vid ett av dessa tillfällen är *stjärna*, helt oförklarligt, en översättning av *planète* och åstadkommer dessutom en viss diskrepans i textbindningen:

(18a) Puis il ajouta:

- Alors, toi aussi tu viens du ciel! De quelle **planète** es-tu?
- J’entrevis aussitôt une lueur, dans le mystère de sa présence, et j’interrogeai brusquement:
- Tu viens donc d’une autre **planète**? (KT:16)

(18b) Så fortsatte han:

- Jaså, du har också kommit från himlen! Från vilken **stjärna** är du?
- Jag tyckte mig genast skymta en förklaring till hans hemlighetsfulla uppdykande och frågade ivrigt:
- Du kommer alltså från en annan **planet**? (Sv:16)

Än mer anmärkningsvärt är att *étoile* på två tydligt symbolladdade ställen i boken har översatts med *planet*. Det ena av dessa handlar om prinsens blomma:

(19a) – Si quelqu’un aime une fleur qui n’existe qu’à un exemplaire dans les millions et les millions d’**étoiles**, [...] (KT:30).

(19b) – Om någon håller av en blomma, som är den enda i sitt slag på miljoner sinom miljoner **planeter**, [...] (Sv:30).

Det torde vara av stor vikt att i översättningen här använda ordet *stjärnor*, eftersom detta uttalande syftar fram mot bokens slutkapitel där ’stjärnor som kan skratta’ har blivit så viktiga för berättarjaget, och blommans fortsatta existens på en av dem är avgörande för huruvida stjärnorna skrattar eller gråter. Jämför även prinsens ord i slutkapitlet: «Si tu aimes une fleur qui se trouve dans une étoile, c’est doux, la nuit, de regarder le ciel. Toutes les étoiles sont fleuries » (KT:86–87) – ’Om du älskar en blomma som befinner sig på en stjärna är det ljuvligt att på natten betrakta himlen. Alla stjärnorna blommar!’ (min översättning).

Även i det andra exempel där *étoile* översatts med *planet* i Sv är symbolvärdet, enligt min mening, mycket tydligt. Vid prinsens första möte med ormen i öknen konstaterar denne att prinsen är olik andra människor:

(20a) – [...] Mais tu es pur et tu viens d’une **étoile**... (KT:60).

(20b) – [...] Men du är ren och oskyldig, och du kommer från en **planet**. (Sv:60).

Att det poetiska och även i andra texter ofta symboliskt använda ordet *stjärna* förefaller mig ha en naturligare koppling till ”renhet” än det mer prosaiska ordet *planet* är måhända en subjektiv bedömning, men detta oaktat torde det vara av vikt att, vid översättning av en bok där symboler och allegoriska allusioner är rikligt förekommande, alltid respektera författarens ordval där inga absoluta hinder föreligger.

3.3.3. Avvikelse som påverkar textens tenor

Som tidigare nämnts i samband med källtextanalysen (avsnitt 3.1.) har temat relationer en avgörande betydelse i boken och texten är därför mycket känslig för avvikelser beträffande *tenor*. I avsnitt 3.3.3.1. behandlas översättningen av smeknamnsuttrycket *petit bonhomme*, medan avsnitt 3.3.3.2. tar upp översättningen av tilltalspronomen.

3.3.3.1. Översättningen av bonhomme

Franskans *bonhomme* är ett emotionellt laddat ord vars exakta konnotation är svår att överföra till andra språk och som samtidigt har avgörande betydelse för bokens *tenor*. Etymologiskt användes detta ord från början om en vuxen, manlig individ av lägre samhällsklass och hade en pejorativ klang. Det betecknade oftast en man med godmodigt sinnelag men begränsad intelligens (jfr *bonhomie* och *bonhomme* i Petit Larousse 1964 [1959]). I nutida franska kan det dels användas om äldre män, med svagt nedsättande eller humoristisk klang, dels som ett smeknamnsliknande tilltal till barn och uttrycker då både en viss humoristisk respektlöshet och en vänlig ömhet.

Det svenska ordet *gubbe*, som både kan vara en respektlös beteckning för en äldre man och ett ömsint tilltal till småpojkar (*min lilla gubbe*), kan sägas vara en svensk motsvarighet, men fungerar dock inte i alla sammanhang, vilket framgår nedan.

Både *petit bonhomme* och *petit prince* är, enligt muntlig kommunikation med fransktalande informant, vanliga smeknamnsbeteckningar på småpojkar i Frankrike. Med tanke på deras ursprungliga betydelser kan de delvis sägas stå i kontrast till varandra. Kontrasten kommer tydligt fram i denna studies källtext, där huvudpersonen beskrivs som en

verklig liten prins, samtidigt som berättarjaget ofta kallar honom *petit bonhomme*, inte enbart när han tilltalar honom (vilket förekommer 8 ggr i KT) utan även när han benämner honom i berättelsen (vilket förekommer 5 ggr i KT).

Ordet *bonhomme* har stor betydelse för textens *tenor*, eftersom det färgar relationen mellan berättarjaget och prinsen och genomgående används i hela berättelsen, från berättarjagets och prinsens första möte där det är en humoristisk beteckning på den märkliga lilla figur som plötsligt dyker upp (KT:12), tills skilsmässan är nära förestående och ordet får en hjärtskärande klang (KT:84–86).

Varken den svenska eller de båda engelska måltexterna har varit konsekventa i sina översättningar av *petit bonhomme*. När det gäller den svenska översättningen kan det till en viss del bero på att många svenska smeknamnsliknande beteckningar enbart fungerar som sådana vid tilltal och inte när de förekommer i den berättande texten eftersom de då troligtvis skulle uppfattas bokstavligt. Uttrycket *den lilla gubben* skulle till exempel kunna uppfattas som beteckning för en småväxt äldre man.

I Sv används istället benämningen (*den lille*) *pojken* (Sv:12, 14) eller (enbart vid första tillfället) *en liten* [...] *gosse* (Sv:12) och tilltalet *min pojke* (Sv:81, 84, 86) samt vid ett par tillfällen (*min*) *lille man* (Sv:16, 76, 86). Tilltalet *min pojke* signalerar, liksom *petit bonhomme*, ett ömsint vuxen–barnförhållande, men då det svenska uttrycket inte är lika humoristiskt som det franska får det en lätt förmyndaraktig ton och förtar i viss mån källtextens känsla av jämlikt vänskapsförhållande. Detta kompenseras delvis av att det mer humoristiska tilltalet (*min*) *lille man* förekommer på tre ställen (Sv:16, 76, 86) samt av det faktum att prinsen, liksom i KT, genomgående duar den vuxne flygaren/berättarjaget vilket på 1950-talet, då boken översattes, säkert uppfattades som anmärkningsvärt. (Ett vanligt svenskt barn på 1950-talet skulle antagligen ha tilltalat en främmande flygare med ordet ”farbror”.) Nutida läsare av Sv torde knappast lägga märke till denna detalj då det nu tillhör den gängse normen för svenska barn att dua alla vuxna. Då Sv tillkom måste dock de två faktorerna att prinsen duar berättarjaget och att denne kallar honom ”min pojke” snarare ha samverkat till ett intryck av ett far-och-son-förhållande än av ett jämlikt vänskapsförhållande.

De engelska måltexterna är ännu mer inkonsekventa i sin översättning av *bonhomme* och använder sig av ett flertal olika beteckningar (*small person*, *little boy*, *chap*, *fellow*, *little man* och *little prince*). De engelska orden *chap* och *fellow* har i likhet med *bonhomme* och till skillnad från svenskans *pojke* en lätt humoristisk klang och ligger därför i konnotativt avseende närmare källtexten än den svenska översättningen. Växlingen

mellan de många uttrycken i de engelska måltexterna utgör dock i sig en avvikelse från KT.

3.3.3.2. Översättningen av tilltalspronomen

Saint-Exupéry tilltalar läsaren/läsarna med *vous*. Rent grammatiskt är detta ett personligt pronomen i andra person plural men används även vid artigt och formellt tilltal i singular. I avsnitt 3.1. ovan ger jag skäl till varför den mest sannolika tolkningen torde vara att det här är fråga om ett *du*-tilltal i plural, vilket bekräftas av ett exempel (3), men förvånande nog dementeras av ett annat exempel (2). Betyder det att författaren ibland vänder sig till en läsare och ibland till flera? Är denna inkonsekvens medveten eller beror den på ett misstag? Numerussignalen utgörs ju av en enda bokstav (ett stumt *s*) som genom ett tryckfel eller ett förbiseende lätt skulle kunna bortfalla. Dock förekommer respektive saknas denna numerussignal två gånger i vart och ett av de båda exemplen (2 och 3), vilket talar emot förbiseende-teorin. Det mest anmärkningsvärda är att det exempel som indikerar ett *ni*-tilltal i singular (2) förekommer i en kontext där budskapet på ett synnerligen tydligt sätt riktar sig till barn. Hela kapitel IV (KT:18–21) handlar om hur förstockade de vuxna är och hur ovidkommande frågor de ställer när författaren eller läsarna/barnen försöker berätta något viktigt för dem. Om författaren avsiktligt niar läsaren just här har han sannolikt en mening med det. I detta välplanerade verk tycks ju alla uttrycksmedel, från ordval till illustrationer, vara väl genomtänkta och Saint-Exupéry själv meddelar i just detta kapitel att han inte tycker om att man läser hans bok på ett lättvindigt sätt: « Car je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère » (KT:20). En möjlig tolkning skulle kunna vara att han på detta strategiska ställe i boken, genom ett formellt *ni*-tilltal som endast syns i skrift och inte kan uppfattas vid högläsning, vill antyda att han inte i första hand vänder sig till barn utan till vuxna som har barnasinnets kvar. Denna tolkning är givetvis bara en spekulation och skulle endast kunna verifieras genom en intervju med författaren, vilket inte längre är genomförbart. En något mindre långsökt tolkning skulle kunna vara att det i exempel (3) inte rör sig om ett egentligt tilltal till läsaren utan om ett *vous* som har en mer allmängiltig eller indefinit funktion och närmast motsvaras av det svenska indefinita pronomenet *man*.

Även i de engelska översättningarna av exempel (2) skulle pronomenet *you* kunna tolkas som ett indefinit pronomen. Liksom KT tycks de engelska måltexterna här vid första påseendet uppvisa ett tilltal i singu-

lar genom ordet *child*: “[...] and treat you like **a child**” (Eng 1944:16), “[...] and will treat you as if you were **a child**” (Eng 1995:22). Att *you* används som ett pronomen med indefinit funktion är emellertid mycket vanligt i engelskan och torde här vara den tolkning som ligger närmast till hands. Eftersom adjektiv inte kongruensböjs i engelskan indikeras inget numerus i de engelska översättningarna av exempel (3). På grund av denna avsaknad av kongruensböjning och på grund av att det engelska tilltalspronomenet *you*, om inga tituleringsord används, relativt fritt kan tolkas som *du*-tilltal eller *ni*-tilltal i både singular och plural och även i många sammanhang kan ha en indefinit funktion, är tolkningsmöjligheterna oftast mycket fria i engelska texter. I Eng 1995 återfinns dock på ett ställe ett entydigt tilltal i plural som inte är entydigt i KT och Eng 1944:

(21a) Pour vous qui aimez aussi le petit prince, comme pour moi, [...]
(KT:93)

(21b) För mig, liksom för dig som också älskar Lille prinsen, [...]
(Sv:91)

(21c) For you who also love the little prince, and for me, [...] (Eng 1944)

(21d) For **those of you**, who like me, love the little prince, [...] (Eng 1995)

I Sv utgörs författarens tilltal av läsaren i översättningarna av exempel (2) och (3), liksom i hela verket i övrigt, genomgående av ett entydigt *du*-tilltal i singular. Som jämförelse med detta den svenska översättarens val kan nämnas att läsarna i tysk översättning (de Saint-Exupéry 1950) tilltalas med *ihr* och i spansk översättning (de Saint Exupéry 2001 [1953]) med verbformer som, i likhet med ty. *ihr*, innebär ett entydigt *du*-tilltal i plural. Det singulara *du*-tilltalet i Sv skulle eventuellt kunna vara ett exempel på *kulturell filtrering*. I detta fall är det dock något oklart hur denna filtrering skall tolkas. Översättaren kan ha tolkat KT:s *vous* som ett formellt *ni*-tilltal i singular som hon översatt med *du* därför att hon anser *du*-tilltal vara den gängse tilltalsnormen i svenskan. En annan tänkbar orsak till översättarens val är att hon visserligen själv tolkar *vous* som ett *du*-tilltal i plural men anser det störande att ett *ni* av läsarna skulle kunna tolkas som ett *ni*-tilltal i singular. Hon kan också ha översatt *vous* med *du* för att hon anser detta vara det mest frekventa tilltalet i svenska barnböcker eller för att det är det tilltal hon själv föredrar. Intressant vore att göra en studie beträffande tilltalskonventioner i

svenska respektive franska barnböcker och jämföra resultaten när det gäller tilltal av läsaren/läsarna i singular eller plural, men den tid som står till mitt förfogande för denna studie medger inte en sådan fördjupning. Vi kan bara konstatera att en skillnad här föreligger när det gäller författarens/berättarjagets tilltal av de svenska målspråksläsarna jämfört med tilltalet av källspråksläsarna och att denna skillnad antingen är kulturellt betingad eller beror på översättarens personliga preferenser.

När vi går över till att analysera de fiktiva personernas tilltal av varandra blir skillnaden mellan KT och måltexterna mycket uppenbar. Engelskan har inget adekvat språkligt redskap för att uttrycka de skillnader och förändringar i relationer mellan personerna som i KT uttrycks med skillnader i fråga om tilltalspronomen. Svenskan har visserligen till det yttre samma språkliga redskap som franskan, men redskapen används inte på ett identiskt sätt i de båda språken. Svenskans *ni* och *du* motsvarar denotativt men inte konnotativt franskans *vous* och *tu* (jfr Künzli 2009:365–366 och Gunnarsdotter 2012:8–9).

I Sv används både du-tilltal och ni-tilltal, men växlingen sammanfaller inte med växlingen i KT, i synnerhet inte när det gäller dialogerna mellan rosen och prinsen, där tilltalsordet *ni* i Sv endast förekommer vid det tillfälle då rosen just slagit ut och prinsen utbrister: ”Så vacker ni är!”. För att visa skillnaderna mellan källtext och måltexter återges deras första lilla dialog här:

(22a) Et elle, qui avait travaillé avec tant de précision, dit en baillant :

– Ah ! Je me réveille à peine... Je **vous** demande pardon... Je suis encore toute décoiffée...

Le petit prince, alors, ne put contenir son admiration :

– Que **vous** êtes belle ! (KT:31)

(22b) Och fast hon hade lagt ned så mycken möda på sitt utseende, sade hon gäspande:

– A-a-h! Jag är inte riktigt vaken ännu! Förlåt att jag är alldeles okammad...

Och Lille prinsen måste ge uttryck för sin beundran:

– Så vacker ni är! (Sv:31)

(22c) And, after working with all this painstaking precision, she yawned and said:

“Ah! I am scarcely awake. I beg that you will excuse me. My petals are still all disarranged...”

But the little prince could not restrain his admiration:

“Oh! How beautiful you are!” (Eng 1944:27–28)

- (22d) And having worked so hard and taken such care, she yawned and said: ‘Ah! I’m only half awake... Forgive me... I’m still dishevelled...’
But the little prince couldn’t restrain his admiration and exclaimed: ‘Oh, how beautiful you are!’ (Eng 1995:36)

I KT är det alltså rosen som inleder det *vous*-tilltal som kommer att prägla hela kapitel VIII, liksom det är hon som tar initiativet till *tu*-tilltalet i kapitel IX. I Sv ser det ut som om prinsen ensam använder *ni*-tilltal, och rosen istället introducerar *du*-tilltal direkt, i och med den replik som följer litet senare i den inledande dialogen:

- (23a) – C’est l’heure, je crois, du petit déjeuner, avait-elle bientôt ajouté, auriez-vous la bonté de penser à moi... (KT:32)
- (23b) – Jag tror att det är frukostdags snart, tillade hon efter ett ögonblick, **du** glömmer väl inte att... (Sv:32)
- (23c) “I think it is time for breakfast,” she added an instant later. “If you would have the kindness to think of my needs –” (Eng 1944:28)
- (23d) ‘I believe it’s time for breakfast,’ she added a moment later, ‘would you be kind enough to attend to my needs...’ (Eng 1995:36)

Denna replik är intressant även på grund av den brist på allmän artighet som demonstreras i Sv (exempel 23b). Även om översättaren valt att inte översätta *vous*-tilltal med *ni*, finns det andra sätt att överföra den sirliga artighet som rosen uttrycker i KT, till exempel uttrycket *skulle du vilja vara vänlig att*. Engelska språket som inte har möjlighet att uttrycka formell artighet med sina tilltalspronomen är rikt på andra möjligheter att uttrycka artighet, vilket de engelska måltexterna här ger prov på (exempel 23c och 23d).

När det gäller ”de vuxna” på småplaneterna (kapitel X–XV) blir prinsen i KT duad av alla, utom av ’drinkaren’ och ’lykttändaren’ som inte använder något tilltalsord alls. Prinsen själv niar ’kungen’ men går vid slutet av samtalet över till *Votre Majesté – elle*. Inledningsvis niar han även ’den fåfänge’ och ’affärs mannen’ men går sedan snabbt över till att dua dem. ’Drinkaren’ och ’lykttändaren’ duar han redan från början, medan han konsekvent niar ’geografen’ hela deras samtal igenom. På jorden duar prinsen alla, även de två vuxna personerna i kapitel XXII och XXIII.

Sv har i stort följt denna växling mellan *ni* och *du*, utom när det gäller 'den fåfänge', där Lille prinsen i Sv av okänd anledning duar honom direkt istället för att börja med ett *ni* (Sv:42). När det gäller dialogen med kungen är övergången till *Ers Majestät* inte lika markerad i Sv som i KT. En av anledningarna är att tilltalsordet *Ers Majestät* i Sv redan förekommit tidigare i texten, då som översättning av det franska tilltalsordet *Sire*, som inte har någon motsvarighet i svenskan (KT:38, Sv:38). En annan anledning till att övergången blir mindre markerad är att tilltalsordet *ni* i den svenska översättningen står kvar medan *vous* i källtexten vid tilltalet *Votre Majesté* går över till *elle*. I svenskan skulle det ha varit mer korrekt att upprepa *Ers Majestät* istället för att låta det ersättas av pronomenet *ni*.

I avsnitt 2.2.4. konstaterades att denna studies källtext tveklöst tillhör den typ av texter som har ett tidlöst och allmängiltigt budskap och ett litterärt/estetiskt värde och därför lämpar sig för *overt translation*. Därtill kommer det faktum att texten redan ur de franska källspråkläsarnas synvinkel innehåller främmande kulturella element – dels genom att utspela sig i en afrikansk öken och på främmande planeter, dels genom att innehålla fabelliknande företeelser som talande djur och blommor – vilket torde minska översättarens behov av att använda sig av ett *kulturellt filter*. Att personerna i boken använder sig av franska tilltalsnormer visar sig dock vara en kritisk punkt, där översättarens val ofrånkomligen påverkar läsarens uppfattning av texten. Bruket av tilltalspronomen spelar i källtexten en väsentlig roll på det interpersonella planet, inte enbart genom att markera relationerna mellan personerna i berättelsen utan även när det gäller att markera förändringar i dessa relationer. Dessa subtila indikationer går helt förlorade i översättningen om mer eller mindre försvenskade tilltalsnormer används, vilket har skett i Sv.

Tilltalsnormer är en kulturell företeelse som inte bara växlar mellan olika språkliga kulturer utan även inom de språkliga kulturerna starkt växlar mellan olika tidsepoker. En uttömmande redovisning för de olika effekter en källtexttrogen respektive målspråksanpassad översättning av tilltalsnormer skulle ha på den aktuella texten, dels vid den tid då den översattes (början på 1950-talet), dels vid den tid då föreliggande studie utförs (2010-talet) skulle innebära en alltför omfattande fördjupning av undersökningen för att rymmas inom denna studies omfång. Jag hänvisar till Gunnarsdotter (2012:6–8) för en kortfattad historisk översikt av tilltalsnormernas historiska utveckling i Sverige och till Ahlgren (1978) och Widmark (1995) för en fördjupning av ämnet.

4. Diskussion

I inledningen (avsnitt 1) utlovades att min undersökning skulle ta upp dels vad måltextens eventuella olikheter i förhållande till källtexten får för effekt i den nya texten, dels huruvida dessa olikheter är möjliga respektive önskvärda att undvika. Kapitel 3 har behandlat olikheternas förekomst och effekt. En sammanfattning av detta analysresultat redovisas i avsnitt 4.1. Avsnitt 4.2. utgörs av en kategorisering av de avvikelser som analyserats fram utifrån ett åtgärds perspektiv och tar därmed upp i vilken mån olikheterna är möjliga att undvika. Avsnitt 4.3. tar upp den teoretiska debatten kring den mer subjektiva frågan om i vilken utsträckning olikheter i förhållande till originaltexten bör undvikas vid översättning av barnlitteratur. I avsnitt 4.4. föreslås vidare forskning som kan ligga till grund för en fortsatt debatt. Slutligen utvärderas i avsnitt 4.5. den metod som använts i föreliggande studie.

4.1. Sammanfattning av analysresultatet

Källtextanalysen visar att den analyserade texten är en välplanerad och koherent text, där ord och bild, yttre händelser och inre mening förklarar och förstärker varandra i en synnerligen integrerad enhet. Detta tar sig bland annat uttryck i att de teman som behandlas är ständigt återkommande och ofta signaleras genom ord och uttryck som fungerar som *temamarkörer*. Att yttre händelser och inre mening hör ihop gör att texten kan läsas som en *allegori* och läsaren ges möjlighet att alltefter mognad och erfarenhetsgrad tolka dess symbolladdade företeelser och händelser. Eftersom vänskap och relationer tillhör textens mest centrala teman är textens *tenor* och den *interpersonella språkfunktionen* av särskilt stor betydelse.

Måltextanalysen ger vid handen att den svenska måltexten, som generellt håller en hög kvalitet, i huvudsak fungerar på samma sätt som källtexten. Dock har en del avvikelser noterats. Bland annat försvagas markeringen av textens teman genom en inkonsekvent översättning av orden *sérieux* och *apprivoiser*. Målspråksläsarnas förutsättningar att tolka symbolspråket påverkas av denotativa avvikelser beträffande över-

sättningen av orden *mouton*, *planète* och *étoile*. Textens *tenor* berörs av den konnotativt avvikande översättningen av smeknamnsuttrycket *petit bonhomme* samt av det från källtexten avvikande bruket av tilltalspronomen. Det avvikande bruket av tilltalspronomen kan tolkas som ett försök till *kulturell filtrering* och därmed utgöra ett exempel på *covert translation* av ett enstaka element i en för övrigt *overt translation* av en skönlitterär text.

4.2. Kategorisering av avvikelserna utifrån ett åtgärds perspektiv

De avvikelser som nämns i sammanfattningen ovan skulle kunna delas in i tre kategorier utifrån de eventuella svårigheter det skulle innebära att åtgärda dem. Den första kategorin omfattar de avvikelser som utan lingvistiska svårigheter eller kontroversiella ställningstaganden problemfritt kan elimineras. Dit räknar jag översättningen av *mouton* samt översättningen av *étoile* och *planète* (avsnitt 3.3.2. ovan). Den andra kategorin omfattar de uttryck där rent tekniska översättningsproblem uppstår på grund av de involverade språkens olika lexikalisering eller på grund av de problem det innebär att hitta konnotativt ekvivalenta motsvarigheter. Dit hör orden *sérieux*, *apprivoiser* och *bonhomme* (avsnitt 3.3.1. och 3.3.3.1.). Här krävs en del tankearbete och kompromisser. Den tredje kategorin utgörs av fenomen som kräver ett mer eller mindre kontroversiellt ställningstagande från översättarens sida. Dit räknar jag översättningen av tilltalspronomen. Rent språkligt finns det inga hinder att konsekvent översätta *vous* med *ni* och *tu* med *du*, men effekten blir då inte densamma för målspråkläsaren som för källspråkläsaren (se avsnitt 3.3.3.2.). Här måste översättaren ta ställning till om han/hon vill åstadkomma en *overt translation* och låta ”tjuvlyssnaren” få ”höra” saker som kan vara svåra att tolka, eller om han/hon vill ta till ett *kulturellt filter* och därmed censurera svårigheterna och låta översättningen glida ett stycke på skalan mot *covert translation*.

4.3. Den teoretiska debatten

House (2010:245) anser att det är fullt legitimt att en *overt translation* innehåller kulturella och/eller språkliga element som kan verka främmande för målspråkläsarna. Meningen med en *overt translation* är ju, enligt House, att målspråkläsarna skall få möjlighet att ”tjuvlyssna” på den ursprungliga målgruppens text (se avsnitt 2.2.4. ovan). Att därmed

komma i kontakt med en del främmande företeelser är en del av upplevelsen. I sin artikel om barnboksöversättning (House 2004:684) frågar hon sig varför barnboksöversättare anser sig ha rätt att ändra i texten efter eget gottfinnande istället för att ge barnen tillträde till originalet.

Alla översättningsteoretiker med intresse för barnboksöversättning tycks vara ense om att översatta barn- och ungdomsböcker skiljer sig mer från sina källtexter än översatt vuxenlitteratur. När det gäller frågan om huruvida detta är acceptabelt eller ej går meningarna däremot isär. Reiss (1982), som i egenskap av skopos-teoretiker inte är negativt inställd till anpassade texter, tycks inte finna det kontroversiellt att översättare av barnböcker blir ett slags 'andrahandsförfattare' (ty. „Sekundär-*autor*“):

Dies⁷ eben lässt auch erkennen, dass gerade bei der Übersetzung von KJB [=Kinder- und Jugendbücher] der Übersetzer zum *Sekundärautor* wird, der weitgehend Entscheidungen zu treffen hat, die nicht vom Originalautor vorgegeben, sondern im Blick auf die jungen Leser in der ZS [=Zielsprache] selbständig zu treffen sind⁸ (Reiss 1982:12, kursiv i originalet).

Enligt Stolt (1978:137) har översättningsteoretiker ofta varnat just för översättares inneboende författarambitioner. Hon hänvisar här till Koller (1972:126). Kollers varningar gäller visserligen generellt för översättning av skönlitteratur, och inte specifikt för barn- och ungdomslitteratur som Reiss citat ovan, men Stolt (1978:145) och House (2004:684), liksom Astrid Lindgren (1969:98–100), hävdar dock att respekten för barn, barnlitteratur och barnboksöversättare kräver att bearbetning av originaltexten även vid barnboksöversättning i möjligaste mån undviks och där den bedöms nödvändig utförs ytterst varsamt.

4.4. Förslag till fortsatt forskning

Som bakgrund till en fortsatt och till största delen subjektiv diskussion om huruvida det är legitimt eller ej med större eller mindre bearbet-

⁷ *Dies* ('detta') syftar på att det är den enskilde översättarens sak att besluta vilken faktor som ska få avgöra om en anpassning av texten ska ske eller ej.

⁸ 'Detta visar också, att när det gäller översättning av just barn- och ungdomsböcker blir översättaren till en andrahandsförfattare och är tvungen att fatta vittgående beslut som inte är givna på förhand av originalförfattaren utan, med hänsyn till de unga målgrupsläsarna, självständigt måste fattas' (min översättning).

ningar av översatta barnböcker vore det, enligt min mening, önskvärt med omfattande objektiva undersökningar angående den *kulturella filtrering* som faktiskt utförts och ännu utförs i barnboksöversättningar och analytiskt grundade slutsatser beträffande de effekter den *kulturella filtreringen* för med sig i varje enskilt fall. Som House (1997:161) påpekar får varje enskild fallstudie större belysande värde om ett stort antal fallstudier av samma genre och med samma språkpar finns att tillgå (se avsnitt 2.3.1.). Sammanställningen av en korpus med barnboksöversättningar inom språkparet franska – svenska samt analyser av dessa skulle, med tanke på detta, kunna vara en givande fortsättning på föreliggande undersökning. Särskilt stort är behovet av ytterligare analyser av svenska översättningar av franska källtexter och önskvärt vore ett allsidigt material av texter från tidiga översättningar och fram till nutid för att tendenser tydligt skall kunna skönjas. Värdefullt att få bekräftat är såväl vilken typ av texter som översatts som i vilken mån dessa texter har utsatts för *kulturell filtrering* och vad denna filtrering har fått för effekter. En sådan undersökning skulle eventuellt kunna ge en antydning om hur det specifika *kulturella filtret* inom språkparet franska – svenska ser ut. Den skulle också på ett positivt sätt kunna berika debatten om huruvida bearbetning och anpassning av barnböcker som översatts är önskvärd och/eller nödvändig.

4.5. Utvärdering av metoden

När källtexten skulle analyseras valde jag att analysera verket i sin helhet och inte enbart ett utdrag ur den. Detta val har fört med sig både fördelar och nackdelar. Med tanke på textens koherenta och integrerade uppbyggnad har det, enligt min mening, varit ovärderligt att ha med hela verket i analysen. Flera av de avvikelser som fokuserats på i denna studies måltextanalys skulle knappast ha observerats om jag valt att endast analysera ett utdrag. Textens längd innebär dock en nackdel eftersom analysen, av tids- och utrymmesskäl, inte kan bli lika fullständig och noggrann som analysen av ett kortare textstycke skulle ha blivit. De avvikelser som analyserats fram och behandlats i denna studie är således inte en uttömmande lista över i den svenska måltexten förekommande avvikelser. Syftet med min studie har dock uppnåtts såtillvida att ett mindre antal väsentliga skillnader mellan källtext och måltext har upptäckts och effekterna av dem analyserats. Jag har också funnit Houses analysmodell relevant och användbar vid analys av barnboksöversättning från franska till svenska. För att få en klar och empiriskt

verifierbar bild av det för detta språkpar specifika *kulturella filtret* skulle det emellertid vara nödvändigt att genomföra ett betydande antal analyser av franska och svenska källtexter och måltexter tillhörande genrer som normalt kräver *covert translation*, i likhet med de undersökningar beträffande språkparet engelska – tyska som House utförde innan hon påbörjade sin barnboksforskning (jfr avsnitt 2.2.4.).

5. Sammanfattning

I denna undersökning analyseras Saint-Exupéry, *Le Petit Prince* (1946) och dess svenska översättning (Saint-Exupéry 1952) och jämförs med två engelska översättningar av verket (Saint-Exupéry 1944 och 1995).

Analysmetoden grundar sig på Juliane Houses modell för översättningskritik som innebär att källtext och måltext analyseras utifrån *språk/text, register, genre och funktion*. Modellen beskrivs utförligt i avsnitt 2.2. House (1997:66) skiljer mellan två typer av översättning: *overt translation* och *covert translation*. *Overt translation*, vars syfte är att ge målspråkläsarna tillgång till originaltexten utan att onödiga förändringar företagits, tillämpas vanligen då källtexten, i likhet med *Le Petit Prince*, har ett tidlöst och allmängiltigt budskap och ett litterärt/estetiskt värde. *Covert translation*, vars syfte är att den översatta texten skall rikta sig till sina nya läsare som om den vore ett original, tillämpas vanligen då källtexten inte är specifikt knuten till källspråkskulturen. Det kan till exempel röra sig om företagsbrev från internationella företag, vetenskapliga artiklar eller turistbroschyrer. House (2004:684) konstaterar dock att *covert translation* i hög grad tillämpas även vid översättning av skönlitterära barnböcker. House med flera, såsom exempelvis Stolt och Astrid Lindgren, som inte anser att översättning av barnlitteratur bör skilja sig nämnvärt från översättningen av vuxenlitteratur, ifrågasätter nödvändigheten och nyttan av en dylik anpassning av texten till målspråkskulturen vid barnboksöversättning (House 2004:684–685, Stolt 1978:145, Lindgren 1969:98), medan andra, såsom exempelvis Reiss (1982:12) anser att barnboksöversättning skiljer sig från översättning av vuxenlitteratur just genom att barnboksöversättare delvis måste ta på sig rollen av andrahandsförfattare och anpassa texten specifikt efter den nya målgruppen.

När det gäller *Le Petit Prince*, en barnboksklassiker som även är avsedd för vuxna läsare, är förändring av de franska tilltalsnormerna den enda egentliga anpassning till målspråkskulturen som noterats och kommenterats i föreliggande undersökning (avsnitt 3.3.3.2.). Andra avvikelser från källtexten förekommer dock och särskilt aktuella för det här analyserade verket är de som berör vissa nyckelord som signalerar textens olika teman (avsnitt 3.3.1.), är viktiga för tolkningen av textens

symbolspråk (avsnitt 3.3.2.) eller i likhet med tilltalsnormerna får konsekvenser för uppfattningen av de relationer som förekommer i texten (avsnitt 3.3.3.1.).

För att generella slutsatser ska kunna dras av föreliggande studie rekommenderas ytterligare fallstudier med analyser av franska källtexter och svenska måltexter.

Referenser

Källor

- de Saint-Exupéry, Antoine. 1944. *The Little Prince*. London: William Heinemann Ltd. (Översättning: Katherine Woods).
- de Saint-Exupéry, Antoine. 1946. *Le Petit Prince*. Paris: Gallimard.
- de Saint-Exupéry, Antoine. 1952. *Lille prinsen*. Femte upplagan. Stockholm: Rabén & Sjögren. (Översättning: Gunvor Bang).
- de Saint-Exupéry, Antoine. 1995. *The Little Prince*. Hertfordshire: Wordsworth Classics. (Översättning: Irene: Testot-Ferry).

Litteratur

- Ahlgren, Perry. 1978. *Tilltalsordet ni: dess semantik och användning i historiskt perspektiv*. (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Philologiae Scandinaviae Upsaliensia 12.) Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Andersson Gossas, Carina & Charlotte Lindgren. 2011. Svensk barnboksexport till Frankrike: Trender och anpassning 1989–2009. I: *IASS 2010 Proceedings Föredrag vid den 28:e studiekonferensen i International Association of Scandinavian Studies i Lund 3–7 augusti 2010*, <<http://www.sciecom.org/ojs/index.php/Iass2010/article/view/5033/4468>>. Hämtat 2013-11-05.
- Bonniers Synonymordbok*. 2008. Fjärde reviderade utgåvan. Stockholm: Bonniers.
- Brotherton, Alex. 1981. Review of Translation Quality Assessment by Juliane House. I: *van Taal to Taal* 25, s. 16–19.
- Crystal, David & Derek Davy. 1969. *Investigating English Style*. London: Longman.
- Drewermann, Eugen & Ingritt Neuhaus. 1984. *Das Eigentliche ist unsichtbar: Der Kleine Prinz tiefenpsychologisch gedeutet*. Freiburg: Herder.
- Gunnarsdotter, Linnea. 2012. "Fröken! Er choklad är utmärkt" *Franskt vous-tilltal och titlarna Madame, Mademoiselle och Monsieur i undertexter på svenska*. Magisteruppsats i översättning, Göteborgs universitet. Göteborg: Univ.
- Halliday, Michael A. K. & Ruqaiya Hasan. 1989. *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.

- Heldner, Christina. 2004. Hur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja. I: *Barnboken* 2004 (27):1, s. 11–21.
- Heldner, Christina. 2008. *Översättningskritik och estetisk form. Jämförande studier av språk och stil i Dantes Divina Commedia och sju svenska översättningar*. Nora: Nya Doxa.
- House, Juliane. 1977. *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunther Narr.
- House, Juliane. 1997. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Gunther Narr.
- House, Juliane. 2004. Linguistic aspects of the translation of children's books. I: Kittel, Hans et al. (red.) *Übersetzung – Translation – Translation. An International Encyclopedia of Translation Studies*. Vol. 1. Berlin & New York: de Gruyter, s. 683–697.
- House, Juliane. 2010. Overt and covert translation. I: Gambier, Yves & Luc van Doorslaer (red.) *Handbook of Translation Studies*. Vol. 1. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 245–246.
- Joos, Martin, 1961. *The Five Clocks*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Koller, Werner. 1972. *Grundprobleme der Übersetzungstheorie, unter besonderer Berücksichtigung schwedisch-deutscher Übersetzungsfälle*. Stockholmer Germanistische Forschungen 9. Bern & München: Francke Verlag
- Koller, Werner. 1979. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg-Wiesbaden: Quelle und Meyer.
- Künzli, Alexander. 2009. Address pronouns as a problem in French–Swedish translation and translation revision. *Babel* 55:4, s. 364–380.
- Lindgren, Astrid. 1969. Traduire des livres d'enfant – est-ce possible? I: *Babel* (1969), s. 98–100.
- Newnes = *Newnes French Dictionary*. 1983 [1976]. Feltham, Middlesex: Newnes Books.
- Nida, Eugene. 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- NoK = *Natur och Kulturs HANDlexikon, Svensk-Franskt*. 1971 [1963]. Stockholm: Natur & Kultur.
- Nord, Christiane. 2009. *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4., überarbeitete Auflage. Tübingen: Julius Groos Verlag.
- Norstedts lilla franska ordbok*. 2011. Stockholm: Norstedts förlag.
- Petit Larousse*. 1964 [1959]. 19:e upplagan. Paris: Librairie Larousse.

- Reiss, Katharina. 1982. Zur Übersetzung von Kindern- und Jugendbüchern. I: *Lebende Sprachen* 27, s. 7–13.
- Reiss, Katharina & Hans J. Vermeer. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Renonciat, Annie. 2006. Un livre pour enfants? I: Cerisier, Alban (ed.), *Il était une fois... Le Petit Prince. Textes réunis et présentés par Alban Cerisier*. Paris: Gallimard.
- de Saint-Exupéry, Antoine. 1943. *Le Petit Prince*. New York: Reynal & Hitchcock.
- de Saint-Exupéry, Antoine. 1950. *Der Kleine Prinz*. Zürich: Arche Verlag.
- de Saint-Exupéry, Antoine. 2001 [1953]. *El Principito*. Orlando, etc.: Harcourt, INC.
- de Saint-Exupéry, Consuelo. 2000. *Mémoires de la rose*. Paris: Plon.
- Stolt, Birgit. 1978. How Emil becomes Michel. On the Translation of Children's Books. I: Klingberg, Göte, Mary Ørvig & Stuart Amor (eds.), *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, s. 130–146.
- Widmark, Gun. 1995. "Ers höggrevliga höga härlighet!": svenskt tilltalsklick genom tiderna. I: Dahlgren, Stellan et al. (red.), *Från stormakt till smånation. Sveriges plats i Europa från 1600-tal till 1900-tal*. Stockholm: Tidens förlag, s. 212–224.
- Ängsal, Magnus. 2013. Om språkkritik och översättningskritik. I: Bladh, Elisabeth och Magnus Ängsal (red.), *Översättning, stil och lingvistiska metoder*. Göteborg: University of Gothenburg, s.225–249.

Muntlig kommunikation

Samtal med fransktalande informant 2013-07-25.

Appendix

Centrala begrepp hos House

(Begreppen är inte listade i alfabetisk ordning, då jag anser det mer rationellt och lättöverskådligt att låta de begrepp som hör samman genom att exempelvis tillhöra samma kategori stå intill varandra.)

Field: registervariabel som uttrycker textens huvudämne, innehåll, handling och arten av dess sociala aktivitet.

Tenor: registervariabel som uttrycker författarens attityd, relationen mellan *sändare* och *mottagare*, samt även – i förekommande fall – relationerna mellan fiktiva personer i texten (jfr House 1997:123).

Mode: registervariabel som uttrycker hur texten förmedlas (talad, skriven etc.) och om mottagaren är inkluderad i texten eller ej (monolog, retorisk dialog etc.).

Ideationell: språkfunktion som beskriver verkligheten och uttrycker logiska samband.

Interpersonell: språkfunktion som uttrycker sändarens attityd och sändarens och mottagarens inbördes roller i kommunikationsakten.

Situationella dimensioner: Analyseringsbara komponenter som en enskild texts situationskontext består av och som utgör kategorier i Houses modell.

Lexikala medel: det som utmärker källtextens situationella dimensioner på ordnivå.

Syntaktiska medel: det som utmärker källtextens situationella dimensioner på syntaktisk nivå.

Textuella medel: det som utmärker källtextens situationella dimensioner på textnivå (det vill säga när det gäller informationsstrukturen).

Språk/text: nivåkategori som genom lexikala, syntaktiska och textuella medel förverkligar textens register.

Register: nivåkategori som omfattar variablerna *field*, *tenor* och *mode*.

Genre: nivåkategori som är socialt grundad och karakteriseras utifrån sin användning, sitt ursprung eller sitt kommunikativa syfte.

Funktion: nivåkategori som anger en enskild texts användning i en specifik situationskontext.

Overt translation: översättning där läsarna är medvetna om att det är en översättning och att det finns en originaltext som de genom översättningen får tillträde till. Översättningen är inte anpassad till målspråskulturen.

Covert translation: översättning som grundar sig på en källtext men riktar sig till sin nya målgrupp som om den vore ett original. Översättningen anpassas till målspråskulturen genom bruket av ett ”*kulturellt filter*” (se nedan).

Overt version: text som grundar sig på en källtext och där målgruppen är medveten om att det finns ett original, men där genretillhörigheten förändrats i förhållande till originalet på grund av att den ursprungliga genren inte existerar i målspråskulturen.

Covert version: text som grundar sig på en källtext utan att målgruppen är medveten om att det finns ett original och som skiljer sig mer från källtexten än det ”*kulturella filtret*” (se nedan) kräver.

Kulturellt filter: används för att anpassa en *covert translation* (se detta begrepp) till målspråskulturen och sila bort de egenheter från källspråskulturen som annars skulle avslöja att texten är en översättning.

Overtly erroneous errors: avvikelser från källtexten som gäller den semantiska ekvivalensen eller målspråkets grammatiska/idiomatiska struktur.

Covertly erroneous errors: avvikelser från källtexten som påverkar de *situationella dimensionerna* (se detta begrepp).