

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur

Årgång 143 2022

I distribution:

Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda H. Rugg

Berlin: Stefanie von Schnurbein

Göteborg: Åsa Arping

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Torbjörn Forslid

München: Joachim Schiedermaier

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anna Albrektson, Thomas Götselius

Tartu: Daniel Sävborg

Umeå: Maria Jönsson

Uppsala: Torsten Pettersson

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Niclas Johansson (uppsatser) och Karl Berglund (recensioner)

Biträdande redaktör: Marcus Axelsson

Inlagans typografi: Anders Svedin

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2023 och för recensioner 1 september 2023. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–42–1

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2023

Stora översättningar, stora översättare?

Uteblivna nyöversättningar och deras översättare från 1900-talets mitt och framåt

AV ELIN SVAHN

Inledning

Forskning om nyöversättningar är en livaktig gren inom översättningsvetenskapen.¹ Kaisa Koskinen och Outi Paloposki, som sedan tjugo års tid har undersökt nyöversättning som fenomen i Finland, menar att ”[a]mong our most robust findings is the observation that getting retranslated is actually the normal case for any title with some lasting value in the literary system.”² Vid sidan av nyöversättningar har ett annat fenomen – uteblivna nyöversättningar (non-retranslations) – rönt uppmärksamhet de senaste åren.³ Detta är verk som har publicerats i många utgåvor under lång tid men som *inte* har blivit nyöversatta. Tre exempel på fenomenet uteblivna nyöversättningar i en svensk kontext är Hermann Hesses *Stäppvargen*, som utkommit i sju utgåvor mellan 1932 och 2019 i Sven (och Karin) Stolpes översättning, John Steinbecks *Öster om Eden*, som utkommit i elva utgåvor mellan 1953 och 2018 i Nils Holmbergs översättning, och Françoise Sagens *Bonjour tristesse*, som utkommit i åtta utgåvor mellan 1955 och 2012 i Lily Vallquists översättning. I förhållande till nyöversättningar är de något av en paradox – dessa verk kan sägas ha ett bestående litterärt värde i det svenska litterära systemet, men de har ändå inte blivit nyöversatta. Ytterligare en gemensam nämnare är att översättningarna först tillkom runt 1900-talets mitt, vid en tidpunkt som var mycket omvälvande för svenska litterära översättare och som kan ses som startskottet för en mer professionaliserad översättarkår. Dessa två utgångspunkter – fenomenet uteblivna nyöversättningar och den litterära översättarkårens begynnande professionalisering vid mitten av 1900-talet – ligger till grund för föreliggande uppsats. Mer specifikt syftar uppsatsen till att, genom att utgå ifrån dessa titlar av Hesse, Steinbeck och Sagan, få en kontextualiserad inblick i de villkor som gäller för uteblivna nyöversättningar utifrån ett översättarperspektiv, och utifrån dessa titlar och deras översättare undersöka den litterära översättarkåren vid 1900-talets mitt. Vidare syftar uppsatsen till att föra en diskussion om dessa översättningar i relation till ett centralt begrepp inom nyöversättningsforskningen, nämligen Antoine Bermans begrepp ”stora

översättningar” (*grandes traductions*), en föreställning om att vissa översättningar har längre livslängd än andra. Detta begrepp introduceras tillsammans med det åtföljande begreppet ”stora översättare” i stycket om uteblivna nyöversättningar.

Jag fokuserar på årtiondena runt 1900-talets mitt, med särskilt fokus på 1950-talet, ett årtionde som på många sätt var avgörande för hur den litterära översättarkåren organiserades och kom samman som ett kollektiv. Jag kommer att presentera tre översättare som var verksamma under 1950-talet – Sven Stolpe (1905–1996), Nils Holmberg (1891–1977) och Lily Vallquist (1898–1986) – som kan sägas förkroppsliga olika översättarroller: författaröversättaren, den fackligt engagerade översättaren och ”den vanliga översättaren”. Författaröversättaren och ”den vanliga översättaren” får anses vara relativt väletablerade som begrepp och har beforskats i olika sammanhang.⁴ Den fackligt engagerade översättaren är däremot inte ett väletablerat begrepp utan kan ses som en ny företeelse under 1950-talet i en svensk kontext. På så sätt ger de tre översättarrollerna uttryck för olika positioner på den svenska litteraturscenen under mitten av 1950-talet och kan användas för att åskådliggöra översättarkåren under den här tiden. Genom att närma mig fenomenet uteblivna nyöversättningar från detta aktörsorienterade perspektiv hoppas jag kunna få en fördjupad, kontextualiserad syn på olika aspekter av fenomenet.

Den här artikeln sammanflätar med andra ord forskning om uteblivna nyöversättningar och historisk översättarvetenskap (historical translator studies).⁵ Inom översättarvetenskap utgår man, till skillnad från den övergripande översättningsvetenskapen, från översättaren som aktör, ”explicit och i första hand”, som Andrew Chesterman har beskrivit det,⁶ vilket i den här studien åskådliggörs av att jag utgår ifrån översättarna för att studera deras översättningar. Denna forskningsinriktning går i sin tur hand i hand med den mer humaniserande ansats som till exempel Anthony Pym och senare Klaus Kaindl har lyft fram, med ett större fokus på till exempel den översättande individen, det specifika, agens och social/kulturell situering.⁷ Den humaniserande ansatsen ska förstås som en övergripande attityd snarare än en samling konkreta analysverktyg.⁸ Mer övergripande kan denna kvalitativt inriktade gren lyfta fram både översättare mer generellt och enskilda översättare, vilket även föreliggande uppsats vill bidra till.

I det följande presenterar jag några nedslag från när den litterära översättarkåren började organisera sig på 1950-talet. Därefter följer en presentation av fenomenet uteblivna nyöversättningar och den bibliografi med svenska uteblivna nyöversättningar som jag har arbetat med under de senaste åren. Efter det följer en kort genomgång av de olika sorters material som ligger till grund för artikeln, varefter jag presenterar Sven Stolpe och *Stäppvargen*, Nils Holmberg och *Öster om Eden* och Lily Vallquist och *Bonjour tristesse*. Uppsatsen avslutas med en kort diskussion.

Om den svenska litterära översättarkåren på 1950-talet

1950-talet utmärks som ett viktigt årtionde för den litterära översättarkåren i Sverige med ett antal viktiga positioneringar som skulle komma att få långtgående konsekvenser. Den största och viktigaste tilldragelsen var att Svenskt översättarförbund (SÖF) bildades 1954, vilket ledde till ett visst intresse för översättarfrågor i offentligheten. Bildandet av förbundet gav till exempel upphov till en intervjuserie med ett dussin välrenommerade översättare i *Aftonbladet* signerad Axel Liffner 1954. Men redan 1953, ett år innan förbundet bildades, publicerade *Bonniers litterära magasin* (BLM) en enkät med litterära översättare.

För att förstå bakgrunden till förbundet behöver man gå tillbaka till 1930- och 1940-talen och den diskussion som fördes om översättare inom Sveriges Författarförbund. Jan Gehlin beskriver i *Floden och virvlarna. Linjer och episoder ur hundra års författarfacklig historia* hur översättare redan från 1905 hade rätt att vara medlemmar i förbundet, men till en början endast som passiva medlemmar.⁹ På 1930-talet började en liten grupp medlemmar och översättare med Elsa Thulin i täten verka för att höja kvaliteten på översättningarna, vilket ledde till att översättarnas rätt till medlemskap i förbundet aktualiserades. I korthet kan frågan sägas handla om huruvida så kallade ”rena” översättare – det vill säga översättare som inte också var författare – skulle få vara med i Författarförbundet. Ett brev från Ingeborg Lund till förbundet den 9 november 1938 åskådliggör detta: i det föreslår hon att ”dessa rena översättare skulle få vara ’passiva medlemmar utan yttranderätt och absolut utan rösträtt’”.¹⁰ Gehlin beskriver hur de två grupperna – författarna och ”de rena översättarna” – ställdes mot varandra trots att inga egentliga motsättningar förelåg.¹¹ Det var snarare en fråga om hypotetiska farhågor, där författarna befarade att förbundet skulle ha svårt att se till båda gruppernas intressen, men det fanns också en mer irrationell rädsla för att översättare skulle ta över förbundet. I och med en stadgeändring 1944 var litterära översättare inte längre välkomna i förbundet.¹²

Elsa Thulin och en mindre grupp översättare fortsatte att arbeta för en organisatorisk hemvist för översättarna och Svenska översättarförbundet kunde bildas 1954. Vid instiftandet hade förbundet ett fyrtiotal medlemmar, däribland Cilla Johnson, Asta Wickman, Carl Björkbom, Greta Hjelm och Pelle Fritz-Crone. Ordförande var Elsa Thulin. Medlemskapet kostade 100 kr per år, vilket går att jämföra med att förbundet för sakproseförfattarna Minervas avgift var 15 kr och Sveriges författarförbunds 50 kr. Den höga avgiften förklaras med att det var förbundets enda inkomst. För att bli medlem behövde man vara en ”kvalificerad översättare” som föreslagits av två faddrar, men det fanns inga krav vad gäller till exempel omfång på ens produktion eller den sökandes

medborgarskap.¹³ Dessa krav var av allt att döma en strategisk fråga: förbundet ville snarare skapa en elitförening än ett regelrätt fackförbund och då behövdes välkvalificerade medlemmar. Ett svar på en remiss från Justitiedepartementet från 1957 är klagörande – om än kanske lite förfinad med tanke på mottagaren – för hur tankegångarna gick: ”SÖF:s stiftare ställdes inför alternativet att bilda antingen en allomfattande organisation, vars medlemmar skulle representera ytterst varierande kvalitetsnivåer från den högsta till den lägsta, eller en starkt begränsad sammanslutning av verkligt skickliga översättare, intagna efter sträng kvalitetsgallring”.¹⁴ Avslutningsvis inskräps igen att SÖF:s syfte är att ”skapa en kår av ansvarstagande, högt kvalificerade översättare”. Stråvan märks även i SÖF:s stadgar, där den första paragrafen lyder:

Svenska Översättarförbundet vill verka för att främmande nationers litteratur skall få en konstnärligt och filologiskt fullödig tolkning till vårt språk, samt skapa en allmännare förståelse för översättningarnas betydelse såväl för svensk språkvård som för vårt lands kontakt med det internationella kulturlivet.

I detta syfte skall förbundet samla kvalificerade översättare till en om sitt kulturella ansvar medveten kår samt tillvarata medlemmarnas ekonomiska intressen och bevaka deras lagliga auktorsrätt.¹⁵

Sammantaget visar dessa källor på hur SÖF inriktade sig på att höja kvalitetsmedvetandet hos allmänheten samt att stärka ansvarskänslan hos en mindre grupp högt kvalificerade översättare.

En av förbundets första uppgifter var att förhandla om just översättarens auktorsrätt – upphovsrätt – med Förläggareföreningen. Det var en lång och omständlig process som jag av utrymmesskäl inte kan redogöra för i detalj här. Men det finns ändå två saker jag vill lyfta fram. Det första är att det i en diskussion under ett möte med Förläggareföreningen 1955 diskuterades ”huruvida en översättning verkligen var ett självständigt verk”, vilket visar på att diskussionen fördes på så grund nivå att till och med en översättnings status som självständigt verk ifrågasattes.¹⁶ Det andra jag vill ta upp är följande ståndpunkt från samma möte som är intressant i förhållande till uteblivna nyöversättningar:

Efter många olika synpunkter från förläggarnas sida, bl a att översättaren rimligen bara kunde ha ett intresse av att behålla sin auktorsrätt, nämligen att förhindra att en föräldrad översättning fanns kvar på marknaden, framkom från bokförläggarna det argumentet, att förläggarna tar hela risken av en översättning – han (sic!) vill soulagera sig för denna risk genom att förvärva översättningen i ett för allt.¹⁷

I citatet framkommer att fenomenet med uteblivna nyöversättningar diskuterades som en farhåga redan vid tiden när titlarna i den här studien först kom ut, om än i andra

ordalag. Det kan också konstateras att översättarna inte har fått sin vilja igenom – verken har ju uppenbarligen funnits kvar på marknaden lång tid efter att de först kommit ut. Det blir också tydligt att fenomenet är avhängigt kontraktens utformning, vilket ger en institutionell dimension till fenomenet.

Med anledning av förbundets instiftande gjordes en intervjuiserie med ett dussintal namnkunniga översättare i *Aftonbladet* signerat Axel Liffner. Intervjuerna har senare samlats och publicerats med titeln *12 + 1. Samtal med svenska översättare*.¹⁸ I Liffners epilög till intervjuerien beskrivs de intervjuade översättarna som ”representativa översättare”, men i efterhand framstår urvalet som gräddan av den litterära översättarkåren under 1950-talet.¹⁹ Utöver den i sammanhanget självklara Elsa Thulin intervjuades också Lisbeth och Louis Renner, Birgitta Hammar, Erik Lindegren, Mårten Edlund, Karin Alin, Nils Holmberg, Karin de Laval, Torsten Blomqvist, Olov Jonason och Asta Wickman. I intervjuerna presenteras översättarna på ett personligt sätt men sammantaget ger de också en god inblick i vilka frågor som var viktiga för kåren; Lars Kleberg skriver i inledningen till *12 + 1* att ”här talas om yrkesetik, dåliga arbetsförhållanden och brist på erkännanden på ett sätt som kan höras än idag”.²⁰

Redan 1953, ett år före instiftandet, hade nio översättare blivit intervjuade i *BLM*.²¹ De intervjuade översättarna är: Sonja Bergvall, Torsten Blomqvist, Mårten Edlund, Birgitta Hammar, Nils Holmberg, Göran Salander, Einar Thermaenius, Elsa Thulin och Asta Wickman. Här är temat ett annat – översättarens förhållande till texten. Ett gemensamt drag i både Liffners bok och i *BLM* är dock att de intervjuade översättarna positionerar sig själva som yrkesöversättare. Ett exempel är intervjun med Torsten Blomqvist, som beskrivs på följande sätt: ”Mer än de flesta gör Torsten Blomqvist skäl för titeln yrkesöversättare.”²² Torsten Blomqvist menar att ”[e]n yrkesöversättare [...] skall kunna hantera allt – utom poesi, som är en särskild konst”.²³ I fallet med *12+1* var upprinnelsen till intervjuerien det nystartade förbundet och det är på sätt och vis förväntat med en viss facklig slagsida där de intervjuade översättarna betonar den professionella hållningen, men även i intervjuerna från *BLM* finns exempel på ett positionerande för översättare, som något skilt från översättande författare. Till exempel skriver Narniaöversättaren Birgitta Hammar: ”För en översättare av min typ, d.v.s som inte samtidigt är författare [...]”.²⁴ Rysköversättaren Asta Wickman skriver å sin sida: ”Den som inte kan avhålla sig från sådant [att förkorta måltexten] skall inte ägna sig åt översättarverksamhet utan bör övergå till eget författeri”, vilket tydligt kan relateras till författaröversättare, som antas ta sig fler friheter med texten.²⁵ Sammantaget framstår dessa uttalanden som positioneringar i en strävan att definiera en professionell yrkesroll för litterära översättare, som tar spjörn mot 1940-talets diskussion om ”rena översättare”. Det tyder på ett pågående skifte inom översättarkåren och kan ses som ett slags positionerande i förhållande till författare och författaröversättare.

Om uteblivna nyöversättningar

Uteblivna nyöversättningar är som sagt ett fenomen som först på senare år har rönt uppmärksamhet inom översättningsvetenskapen. Så sent som 2019 skriver till exempel Koskinen och Paloposki att ”more scholarly attention might need to be directed at cases of non-retranslation, i.e. works that remain relevant and read but do not get retranslated or revised”.²⁶ I ett pågående projekt undersöker jag fenomenet med uteblivna nyöversättningar i Sverige. Jag har definierat uteblivna nyöversättningar som ett litterärt verk som har publicerats i många utgåvor under lång tid men som inte har blivit nyöversatt. Det är en bred definition, som inte utesluter att titlar som har reviderats fortfarande kan klassas som uteblivna nyöversättningar, till skillnad från Koskinen och Paloposkis definition ovan.

Det finns ett antal föreställningar om nyöversättningar som länge har präglat synen på hur, var och när en nyöversättning blir till. Inte minst finns ett kluster av föreställningar kopplade till åldrande. I relation till fenomenet med uteblivna nyöversättningar blir detta intressant. Isabelle Vanderschelden skriver till exempel: “It is often assumed that translations age more than their STs [source texts] and that it is normal to retranslate a classic for each generation, that is every twenty or thirty years.”²⁷ Pieter Boulogne skriver på ett liknande sätt att litterära översättningar har “limited shelf life” och att ”readers’ readiness to overcome barriers of time applies to lesser extent to translations than to original works”.²⁸ Som citaten visar har nyöversättningar ofta diskuterats med ett underliggande antagande om att något slags åldrande – språkligt, kulturellt eller översättningsrelaterat – inverkar negativt på läsupplevelsen.

Uppenbarligen utmanar fenomenet med uteblivna nyöversättningar många föreställningar om översättningar och åldrande – det är verk som i vissa fall har funnits i tryck under mycket lång tid, och alltså kan antas ha åldrats på olika sätt, men som ändå inte har nyöversatts. Verken som kommer att studeras i den här uppsatsen – Hermann Hesses *Stäppvargen*, John Steinbecks *Öster om Eden* och Françoise Sagans *Bonjour tristesse* – visar också att det är verk som har nått en kanoniserad status både i den svenska målkulturen och i världslitteraturen mer övergripande. I mitt arbete med uteblivna nyöversättningar har jag formulerat en hypotes som går ut på att antagandet att ett ålderdomligt språkbruk alltid är till nackdel för en översättning i själva verket är falsk. Istället kan en viss sorts åldrande på en så att säga ”lagom” nivå istället bidra till att verkets status som klassiker framhävs.

Både Vanderschelden och Boulogne har även lyft fram att olika sorters kapital kan kopplas till nyöversättningar.²⁹ Ett förlag kan till exempel ge ut en nyöversättning av ett verk och på så sätt stärka både sitt kulturella och ekonomiska kapital, liksom en

översättare kan stärka sitt kulturella och ekonomiska kapital genom att nyöversätta en redan kanoniserad författare.³⁰ Men även uteblivna nyöversättningar kan diskuteras i termer av olika sorts kapital. Fallet med *Bonjour tristesse*, ett verk som är tydligt förankrat i 1950-talet, är ett bra exempel på det. I en tidigare fallstudie om verket har jag visat hur olika klassikerserier bidrog till att konsekvrera titeln i Sverige.³¹ Ett annat exempel skulle kunna vara att en författare med ett visst kulturellt kapital har översatt ett verk och förlaget av den anledningen fortsätter publicera titeln.

I relation till ovanstående resonemang vill jag även presentera begreppet stora översättningar (*grandes traductions*), i bemärkelsen betydelsefulla, som först formulerades av Antoine Berman i ett inflytelserikt specialnummer om nyöversättningar i *Palimpsestes*.³² En stor översättning är, enligt Berman, en ”perfekt” översättning som inte åldras.³³ Stora översättningar är vidare ett resultat av stora översättare, som drivs av ett begär att översätta (*surge de traduire*).³⁴ Som exempel på stora översättningar nämner han Luthers Bibel, August Wilhelm Schlegels Shakespeare, Ludvig Tiecks Cervantes och Baudelaires Poe.³⁵ Det är tydligt att idén om stora översättare grundar sig i en romantisk och idealistisk bild av översättare som i första hand är författare och att det underliggande antagandet är att dessa författare har ett större begär efter att översätta än andra översättare. Inom nyöversättningsforskningen har idén om stora översättningar ofta överskuggats av en annan tankegång som Berman presenterade i samma artikel, nämligen den som senare gav upphov till nyöversättningshypotesen, det vill säga att nyöversättningar tenderar att vara mer källspråksorienterade. Generellt sett finns dock en uppfattning om att stora översättningar är nyöversättningar. Om man närmare skärskådar vad Berman faktiskt skriver utesluter han emellertid inte att förstaöversättningar kan vara stora översättningar:

Si toute retraduction n'est pas une grande traduction (!), toute grande traduction, elle, est une retraduction. Pour que cette corrélation soit empiriquement vraie, il faut la nuancer de deux manières. D'abord, elle n'est pas... absolue. Il peut y avoir une première traduction qui soit une grande traduction. Mais loin d'invalider notre corrélation, cette possibilité signifie seulement que ladite première traduction s'est d'emblée posée comme une re-traduction, et ceci à chaque fois selon des modalités particulières.³⁶

Om varje nyöversättning inte är en stor översättning (!) är varje stor översättning däremot en nyöversättning. För att denna korrelation ska vara empiriskt sann behöver man nyansera den på två sätt. För det första är den inte ... absolut. En förstaöversättning kan vara en stor översättning. Men utan att för den sakens skull ogiltigförklara vår korrelation innebär den möjligheten bara att den första översättningen omedelbart tar plats som en nyöversättning, och detta varje gång på olika sätt.

Véronique Lane har poängterat hur Bermans interpunktion – utropstecknet och elipsen – kan förstås som ett utforskande av huruvida ”absolut” var rätt ord.³⁷ I citatet ovan fastslår Berman klart och tydligt att en förstaöversättning kan vara en stor översättning, men fortsättningen är tyvärr mer tvetydig. Vad innebär det att ”omedelbart fungera som en nyöversättning”? Och på vilka olika sätt? Ett mer pragmatiskt och samtida synsätt på stora översättningar finner vi hos Vanderschelden och Piet Van Poucke. Vanderschelden beskriver till exempel om en stor översättning som ”[a] TT [target text] which has acquired a long-term status in the TL [target language]”, medan Van Poucke menar att en stor översättning är en översättning som ”resist[s] time”.³⁸ Som synes framhäver de temporala aspekter, och beröringspunkterna med uteblivna nyöversättningar är uppenbara: utifrån definitionen av uteblivna nyöversättningar i det här projektet är en titel den enda översättningen av en källtext i målkulturen och det är rimligt att anta att många av dem verkligen har fått en långvarig position inom det svenska litterära systemet. Sammanfattningsvis har jag utifrån det här resonemanget tidigare argumenterat för att även verk som här kategoriseras som uteblivna nyöversättningar bör kunna ses som en sorts stora översättningar, även om det synsättet skiljer sig från hur Berman först konceptualiserade stora översättningar och från hur begreppet generellt sett har förståtts inom nyöversättningsforskningen.³⁹

En bibliografi över uteblivna nyöversättningar

För att undersöka hur utbrett fenomenet med uteblivna nyöversättningar är i en svensk kontext har jag skapat en bibliografi med uteblivna nyöversättningar från 1900-talet och framåt. Koskinen och Paloposki poängterar nyttan med att undersöka uteblivna nyöversättningar genom just en bibliografi: ”[a] corpus of these special cases of ‘non-aging’ translations [uteblivna nyöversättningar] might allow us to advance our understanding of the processes of aging”.⁴⁰ För närvarande innehåller bibliografin 200 titlar och 1002 utgåvor. Eftersom ett av de huvudsakliga syftena med bibliografin är att utreda hur vanligt förekommande fenomenet är i Sverige är urvalskriterierna relativt generösa vad gäller antal utgåvor: tre utgåvor är minimum. Jag har också fokuserat på romaner och novellsamlingar. Vidare fokuserar jag på 1900-talet: den första utgåvan har tidigast kommit ut år 1900 och senast 1990. 1990 bedöms vara ett lagom slut på intervallet i och med att det hypotetiskt är möjligt att ett verk har kommit i första utgåva 1990 och därefter kommit i minst två utgåvor efter det. Det är till exempel fallet för Claudio Magris *Donau*, som har kommit i fyra utgåvor sedan 1990 (1990, 1992, 1998, 2016). Arbetet med bibliografin är pågående och fler titlar kommer läggas till efter hand. Sammantaget visar den tydligt att fenomenet med uteblivna nyöversättningar

har varit och fortfarande är en utbredd praktik inom den svenska förlagsvärlden. Redan nu finns några resultat från mina tidigare studier som är relevanta för den här uppsatsen. Dessa relaterar till författarna och översättarna i bibliografin, tidsaspekten och huruvida titlarna har blivit reviderade eller ej.

Totalt finns 79 författare representerade i bibliografin. En del av dessa kan beskrivas som ett slags västerlandets 1900-talskanon, med författare som Jean-Paul Sartre, Hermann Hesse, Virginia Wolff, Sylvia Plath, John Steinbeck och Italo Calvino. Andra har haft sin storhetidstid under 1900-talet men därefter fallit i glömska, som exempelvis Archibald Joseph Cronin, Vicki Baum och Desmond Bagley. Den författare som har flest verk i bibliografin är Archibald Joseph Cronin (16), följd av John Steinbeck (11) och Daphne du Maurier och Sigrid Undset (9).

Relaterat till ovanstående har jag under arbetet med bibliografin insett att många av dem som idag anses tillhöra 1900-talets stora översättarnamn finns med bland översättarna. Det är på sätt och vis en förväntad utveckling: etablerade och erkända översättare får antagligen i högre grad översätta framstående författare, vars verk kan leva kvar som uteblivna nyöversättningar. Sammantaget figurerar 85 översättare i bibliografin. Självklart finns Elsa Thulin – ”yrkeskårens verkliga grande dame” – med, men bara med 5 titlar.⁴¹ Representerad med flest titlar är Sonja Bergvall (22), följd av Nils Holmberg (17), Lisbeth Renner (16) och Torsten Blomqvist (14). Andra översättare som finns med är Karin Alin, Louis Renner, Eva Alexanderson, Thorsten Jonsson och Karin de Laval, för att nämna några. Det finns även översättare som i första hand är kända som författare, som Sven Stolpe, Gunnar Ekelöf och Eyvind Johnson. Översättarna är också intressanta i relation till föreställningen om stora översättningar som diskuterades tidigare, där ju just översättarna lyfts fram som en bidragande faktor till att en översättning kan anses vara ”stor”.

Vad gäller tidsaspekten har en översikt av alla förstautgåvor visat att en stor del av dem, närmare bestämt 48 titlar (24 %), utkom på 1950-talet.⁴² I relation till det idoga arbete som försiggick inom översättarkretsar framstår därför 1950-talet som relevant att undersöka närmare. Som jag redan har visat gick en viktig del av SÖF:s arbete under 1950-talet ut på att stärka auktorsrätten för att förhindra att gamla översättningar fanns ute på marknaden lång tid efter att de först kommit ut. Vad gäller detta får man säga att de misslyckades – en översikt av samtliga titlar i bibliografin ger vid handen att det i genomsnitt har gått 38,7 år mellan första och sista utgåva.⁴³ Det är sannolikt att de titlar som endast har tre utgåvor drar ner medelvärdet, men det finns undantag, som Sigrid Undsets *Den lyckliga åldern* som utkom i tre utgåvor under 104 års tid.⁴⁴ Av bibliografins 200 titlar har 86 (43 %) givits ut någon gång under 2000-talet, varav 51 stycken (25,5 %) under 2010-talet och 14 stycken (7 %) så sent som under åren 2020–2021.⁴⁵

Det fjärde resultatet handlar om revideringar. Det finns en diskussion inom nyöversättningsforskning om när en reviderad översättning slutar att vara en första översättning och övergår till att bli en nyöversättning.⁴⁶ I bibliografin är det dock endast 15 utgåvor av totalt 1 002 – motsvarande 1,5 % – som anges som en revidering i Libris. Det är naturligtvis möjligt att revideringar har gjorts i översättningen som inte signaleras i Libris. Jag gjorde därför en pilotstudie med de fjorton titlar med flest utgåvor (11–17 utgåvor).⁴⁷ En närläsning av fem nedslag om ca 150 ord i varje utgåva visade att hälften av titlarna hade reviderats trots att det inte stod i Libris eller, i alla fall utom ett, i kolofonen.⁴⁸ I de flesta fall bestod revideringen av grammatiska ändringar, som revidering av satskommateringar och plurala verbformer, och det är med andra ord inte den sorts revidering som gör att det går att tala om en nyöversättning. Hur många utgåvor i bibliografin som helhet som har reviderats är dock svårt att svara på.

Översättare och deras översättningar

I det följande kommer jag att redogöra för tre översättarroller – författaröversättaren, den fackligt engagerade översättaren och den ”vanliga” översättaren – utifrån tre svenska översättare som översatt verk åskådliggör fenomenet med uteblivna nyöversättningar och som var verksamma under årtiondena runt 1900-talets mitt. Jag närmar mig som sagt det här utsnittet av översättningshistorien – den litterära översättarkåren i 1950-talets Sverige – med en humaniserande ansats. Sammantaget innebär det dels att jag i analysen utgår från översättarna (och inte till exempel förlagen) och diskuterar deras verk i förhållande till dem, dels att jag fokuserar på översättarnas agens i enlighet med den humaniserande ansatsen. Med detta följer att analysen är materialdriven och jag diskuterar bara företeelser som på något sätt kan relateras till antingen uteblivna nyöversättningar, den pågående professionaliseringen av översättarkåren eller de olika översättarrollerna.

Materialet är av olika sort och härrör från tre sorters källor. Den största delen består av arkivmaterial från Sveriges Författarförbund, Albert Bonniers förlag och Wahlström och Widstrand och utgörs till största del av korrespondens mellan översättarna och de olika förlagen.⁴⁹ Arkivmaterial har beskrivits som ”an indispensable resource for the investigation of the conditions, working practices and identity of translators and for the study of their interaction with other participants in the translation process”, vilket stämmer väl med uppsatsens syfte.⁵⁰ Dessvärre finns det olika mycket material att tillgå för de olika översättarna och materialet om Sven Stolpe är betydligt större än materialet om de andra översättarna, vilket får konsekvenser för analysens omfång. Annat material kommer från de redan nämnda källorna från 1950-talet: Gehlins *Floden*

och virvlarna. *Linjer och episoder ur hundra års författarfacklig historia*, Liffners 12+1 och översättarenkäten från *BLM*. Avslutningsvis utgörs en mindre del av materialet av pressklipp som har erhållits från sökningar på översättarna, författarna och titlarna i databasen *Svenska dagstidningar*.

Författaröversättaren: Sven Stolpe (och Karin Stolpe) och Hermann Hesses Stäppvargen

Det första exemplet är Sven Stolpe (1905–1996), som får representera författaröversättaren. Reine Meylaerts använder begreppet översättarens ”många liv” (*multiple lives*) för att beteckna hur översättande författare präglas av de många fält som de är verksamma inom: som författare, översättare, kritiker och/eller kulturförmedlare.⁵¹ Begreppet är användbart för att närma sig Stolpe, som trots att han översatte runt 120 böcker inte i första hand brukar beskrivas som översättare, utan som författare och kulturpersonlighet.⁵² Han fungerade också som introduktör av framför allt fransk litteratur, ofta med katolsk inriktning. Alva Dahl, som i olika sammanhang har skrivit om paret Sven och Karin Stolpe, beskriver hur ”[ö]versättandet ingick i Sven Stolpes eget litterära utforskande av människosjälen, religionen, samhället och historien, och han översatte i allmänhet författare han sympatiserade med.”⁵³ I den här studien gör jag endast några nedslag utifrån relevanta aspekter i förhållande till *Stäppvargen*, utkommen på svenska 1932. Med Stefanie Kremmels ord vill jag alltså bidra till att ”add the facet of ’translator’ to the connotations the world has in mind for other well-known individuals”.⁵⁴

Översättningen av *Stäppvargen* var i de första utgåvorna signerad med pseudonymen S.J.S. Enligt Dahl använde sig Stolpe av pseudonymen när han översatte tillsammans med sin fru.⁵⁵ Det finns också exempel på när han samarbetade med andra översättare eller när han till och med fungerade som spököversättare.⁵⁶ Vad gäller Karin Stolpe vill jag inte förringa hennes insats som översättare men fokuserar här på Sven Stolpe i egenskap av författaröversättare. Det är på inga sätt ovanligt med översättarpär i den svenska översättarhistorien, vilket Hans Landqvist har visat i en rapport om kvinnliga översättare i *Svenskt översättarlexikon*.⁵⁷ Andra par som var verksamma under samma tid var till exempel Lisbeth och Louis Renner.

Stolpe var i mitten av 1950-talet medlem i Författarförbundet och var initialt även involverad, eller åtminstone intresserad, av det nystartade översättarförbundet. Enligt Gehlin bedrev Sven Stolpe en i det närmaste konträr verksamhet när den nya föreningen startade. Ett möte 1954 beskrivs i följande ordalag: ”Sven Stolpe – som tidigare hävdade att översättaryrket var landet mest överbetalda – och Anders Bytting saboterade på olika sätt mötet”.⁵⁸ I fortsättningen tycks Stolpe inte ha haft en roll inom för-

bundet och han finns inte med i de medlemsregister från 1950- och 1960-talen som finns bevarade.

Stolpe förde en livaktig brevväxling med framför allt Kaj Bonnier, Georg Svensson, Gerard Bonnier och Curt Berg på Albert Bonniers förlag under 1940–1960-talen. Hans status som författaröversättare märks tydligt i hans korrespondens med förlaget. Ett återkommande tema var de stipendier som tilldelades hans generations författarkollegor, som i vissa fall gavs ut på Bonniers, men som inte tilldelades honom, vilket han såg som en personlig skymf. Det framkommer att översättandet för honom inte var en primär syssla utan något som han ägnade sig åt för att dryga ut inkomsterna från sitt författarskap.

I början av 1950-talet kommer han tillsammans med Albert Bonniers förlag överens om en ekonomisk uppgörelse som går ut på att han får ett månatligt fast arvode – i olika brev talas om antingen 10 000 kr eller 12 000 kr om året – som kan fyllas med egenförfattade böcker, kortare texter i till exempel *BLM* och översättningar. I ett brev till Curt Berg, daterat den 16 januari 1950, framgår tydligt att översättningar mest ses som utfyllnad:

[...] Som du kanske vet [...] är det frågan om att jag fr o m nu skulle ha ett slags fast månadsinkomst av förlaget. Det gäller nu att bestämma mina prestanda för denna summa. Förmodligen räcker icke mina böcker till, utan det behövs också från min sida andra prestationer, jag skulle tro två stora översättningar per år. Har du ngt liggande som kunde passa mig /eller Karin, ty vi äro ett/ i vår? [...]⁵⁹

Ett liknande arrangemang får antas vara ovanligt även för författaröversättare, och för ”rena” översättare i princip otänkbart.

Dahl har lyft fram att Stolpes översättningar överlag fick ett fint mottagande i pressen.⁶⁰ I brevväxlingen med förlaget framkommer dock några situationer där hans översättningar fick kritik för bristande kvalitet innan de har gått i tryck. Ett exempel är sommaren 1950 när översättaren Eva Alexanderson har läst en av Stolpes översättningar och funnit flera felaktigheter. Utan att gå in på detaljer – ämnet avhandlades i flertalet mer eller mindre uppretade brev – är brevväxlingen intressant eftersom det framkommer detaljer om översättandets villkor under den här tiden. Den 29 juni 1950 skriver Stolpe i ett tämligen koleriskt brev till Georg Svensson dels att han själv har hittat många fel i Alexandersons översättningar, dels att han ”alltid tyckt att övers. är bra honorerade och delar inte alls klanket på förlaget i det stycket. Jag översätter utan svårigheter 60 sidor om dagen, dvs en bok på 5 dagar. Sedan får Karin granska den på e.m.”⁶¹ Det är svårt att tänka sig att det här är en sanningsenlig beskrivning av vare sig översättnings- eller granskningsprocessen. Man får nog anta att brevet är skrivet i affekt och att det påverkade sanningshalten. Men brevväxlingen vittnar också om hur lite redaktionell bearbet-

ning översättningar verkar genomgå på förlaget; från förlagets sida påtalas att ”Gunnel Vallquists och Elsa Thulins manus behöver vi nästan aldrig göra något åt”.⁶²

Ovanstående resonemang visar att det i Stolpes fall knappast går att tala om ett begär att översätta, vilket Berman menar är ett tecken på stora översättare, utan översättandet är tydligt underordnat det egna skrivandet och snarare kopplat till ekonomiskt tvång. Men det finns också en tydlig medvetenhet om det kulturella kapital som Stolpes namn förknippas med, vilket en talande episod från 1967 kan illustrera. Stolpe har fått i uppdrag att översätta Zoe Oldenburgs bok om Katarina det stora. Översättningen granskas av Bonniers översättningsavdelning som finner en rad innehållsliga och stilistiska fel. Georg Svensson skriver till Stolpe att översättningen ”lugnt kan betecknas som under all kritik” och fortsätter:

Kära Sven, jag tror inte att Du lagt din själ i denna översättning, om det nu är Du själv som gjort den. Du har signerat den med Erland Rådberg, och Du kommer att säga att Du gjort det för att skydda förlaget för den kritik som automatiskt skulle utlösas av namnet Sven Stolpe. Vi hade emellertid varit beredda att ta den risken, om Du med Ditt namn hade velat ansvara för en hygglig översättning.⁶³

Citatet är belysande på flera sätt. För det första visar det att man från förlagets sida inte var säker på att det verkligen var Stolpe själv som hade översatt, vilket får sägas vara anmärkningsvärt. Det tyder på att bruket med spököversättare var känt av förlaget. För det andra framkommer att det är Stolpe som inte vill stå med sitt namn på omslaget. Intressant nog beskriver Dahl en episod när Stolpe tvärtom vill att Karin ska stå som översättare för en översättning som de gjort tillsammans men där förlaget motsätter sig ”av ekonomiska skäl”.⁶⁴ Dessa incidenter visar att det fanns en medvetenhet från både Stolpes och förlagets sida att översättarnamnet signalerar ett visst kulturellt kapital som både förlaget och verket kan dra fördel av – och tvärtom, att användandet av en pseudonym kan vara ett tecken på avståndstagande och kanske till och med medvetenhet om bristfällig kvalitet. Efter några brev fram och tillbaka där Stolpe motsätter sig rättningarna och att hans eget namn ska användas skriver Svensson också mycket riktigt: ”Om Du nu varit så övertygad om att Din översättning tvärtemot att vara dålig var i särklass, varför vill Du inte trycka den under Ditt eget namn?”⁶⁵ Han poängterar också att kritiken av översättningen har ”absolut ingenting med ditt originalförfattarskap att göra”.⁶⁶ Stolpe vidhåller att hans namn ”självfallet inte [får] användas”, men utan att motivera varför.⁶⁷ När Zoe Oldenburgs *Katarina den stora* utkommer på Albert Bonniers förlag senare samma år står Victor Holm som översättare. Victor Holm har enligt Libris inte översatt något annat och det mesta talar för att det är ytterligare en av Stolpes pseudonymer.

Vad gäller *Stäppvargen* har den på svenska getts ut i sju utgåvor mellan 1932 och

2020 och har med andra ord funnits i tryck under 88 år – en livslängd på en översättning som med råge överskrider de ”gränser” som brukar anges inom nyöversättningsforskningen.⁶⁸ Det ligger nära till hands att tänka att åtminstone en delförklaring till bokens långa livslängd är avhängigt Sven Stolpes namn och det kulturella kapital som förknippas med det. Men när boken först kom ut associerades den som sagt inte med Stolpe. 1932 var Hesse redan ett känt namn och romanen möttes av ett varmt mottagande, men SJS:s översättning kommenterades inte i recensionerna, till skillnad från till exempel Nils Holmbergs översättning av Hesses *Siddhartha*, som gavs ut 1946, om vilken skrivs: ”[...] som Nils Holmbergs översättning fångat på ett mästerligt sätt”.⁶⁹ 1946 är även året då Hesse tilldelas Nobelpriset ”för hans inspirerande författarskap, som i sin utveckling mot djärvhet och djup tillika företräder klassiska humanistideal och höga stilvärden”.⁷⁰ Det är intressant att Hesses Nobelpris inte leder till att Stolpe träder fram med sitt eget namn som översättare. Istället är det först med 1961 års utgåva som Sven Stolpe anges som översättare, men dock inte Karin Stolpe. Det är möjligt att valet att gå ut med sitt eget namn är kopplat till att 1961 års utgåva ges ut på Forum och inte på Albert Bonniers förlag, där de tidigaste utgåvorna hade publicerats. Inget i korrespondensen med Albert Bonniers förlag förklarar varför boken publiceras på Forum och inte på det egna förlaget. Det är först i och med den nya utgåvan som Sven Stolpe omnämns i samband med *Stäppvargen* i pressen, även om det vid det här laget inte handlar om recensioner utan snarare notiser.⁷¹ Hans namn kommer från och med nu att användas i marknadsföringen av verket. När 1968 års utgåva ges ut poängteras att *Stäppvargen* ”tillhör mellankrigstidens viktigaste verk [och] har nyutgivits på svenska som Forumpocket. Översättningen är av Sven Stolpe. Anders Österling har skrivit ett efterord”. Med andra ord använder sig förlaget av både Sven Stolpes och akademiledamoten Anders Österlings namn som garantier för hög kvalitet.⁷²

Jag har i en tidigare studie visat att *Stäppvargen* har blivit reviderad flera gånger under 1950- och 1960-talet, vilket inte anges varken i den bibliografiska informationen i Libris eller i de berörda utgåvornas kolofoner.⁷³ I Stolpes korrespondens med förlaget från samma tid berörs inte dessa revideringar, vilket skulle kunna tyda på att de inte härstammade från honom eller att han inte konsulterades. Som tidigare diskuterats går det emellertid att fastställa att Stolpes översättningar vid flera tillfällen korrigerades på grund av att fel upptäcktes innan boken hade skickats till tryck. Det är tänkbart att revideringen av *Stäppvargen* gjordes av samma anledning. Det är också tänkbart att brev som handlade om översättning inte har sparats till eftervärlden, vilket Jeremy Munday har lyft fram som en potentiell risk.⁷⁴ Revideringarna återfinns framför allt på en grammatisk och lexikal nivå, där de flesta revideringarna innebär att satskommatering och pluralverbformer har reviderats, men det finns också exempel på mer stilistiskt färgade val. De sista tolv utgåvorna följer den reviderade utgåvan från 1968.

En intressant aspekt i förhållande till revideringarna är att den senaste utgåvan från 2019 innehåller följande meddelande i kolofonen: ”För att låta boken tjäna som ett historiskt dokument har vi valt att publicera i originalskick. Därför förekommer ord och formuleringar som är eller kan vara stötande för dagens läsare”.⁷⁵ Det verkar med andra ord som om Bonniers tror att det är originalversionen som har publicerats, trots att det i själva verket är den reviderade versionen från 1968. Meddelandets funktion kan ses som en sorts triggervarning riktad till läsaren, men meddelandet kan också ge verket ett sorts kulturellt och närmast historiskt kapital som signalerar dess status som klassiker – om än, givet att det ju inte är originalet, tvättad.

Den fackligt engagerade översättaren: Nils Holmberg och John Steinbecks Öster om Eden

Det andra exemplet är Nils Holmberg (1891–1977), som får representera den fackligt engagerade översättaren.⁷⁶ Holmberg hade en bakgrund som journalist och hade tidigare arbetat på *Svenska Dagbladet*, *Aftontidningen* och *TT*. Han arbetade även i 15 år för *Radiolyssnaren*, en veckotidning som ägdes av Åhlén och Åkerlund och som senare blev uppköpt av Bonniers.

Holmbergs eftermäle vittnar om en stor arbetskapacitet; han översatte totalt runt 450 titlar.⁷⁷ Främst översatte han från engelska, tyska, norska och danska, men även i mindre skala från franska. Han har bland annat översatt verk som senare har kommit att nyöversättas, som Orwells *Djurfarmen* (1946) och Thomas Manns *Doktor Faustus* (1948). Han gjorde också den första nyöversättningen av Nabokovs *Lolita* (1960), två år efter Nils Kjellströms första översättning. Samtidigt är han som tidigare nämnts den översättare som har översatt näst flest verk i bibliografin med uteblivna nyöversättningar. Han har också översatt flera verk av Hermann Hesse, till exempel *Siddhartha* 1946 – samma år som Hesse tilldelas Nobelpriset – samt de framtida Nobelpristagarna Günter Grass och Heinrich Böll. Nils Håkanson beskriver honom som en av Bonniers ”husöversättare”, men han översatte även för Tiden och Natur & Kultur.⁷⁸ Vi kan alltså konstatera att Nils Holmberg av sin samtid ansågs vara en högkvalitativ översättare som betroddes att översätta högprofilerade författare. 1953 – samma år som *Öster om Eden* utkommer – tilldelades han Svenska Akademiens översättarpris som första pristagare.

Även om Holmberg från början hade en annan yrkesbakgrund diskuterar jag honom här i egenskap av fackligt engagerad översättare. I Liffners intervju med honom i *Aftonbladet* 1954 blir han presenterad under titeln ”Bildad och fortfärdig”. I intervju-serien är som sagt den fackliga dimensionen närvarande och det upprepas flera gånger att flera översättare är ”yrkesöversättare”. Om Holmberg skriver Liffner till exempel:

”Sedan 1939 är, som sagt, Nils Holmberg yrkesöversättare”, vilket får det att framstå som om Holmberg började översätta professionellt när *Radiolyssnaren* lades ner 1938.⁷⁹ Holmberg var styrelseledamot i SÖF vid dess bildande och satt också i den första förhandlingsdelegationen med Förläggareföreningen. Gehlin, som själv deltog i SÖF:s arbete, och Holmberg hade olika uppfattningar om hur man borde lägga upp förhandlingen om översättarnas auktorsrätt. Holmberg förordade att förbundet borde inrikta sig på att fastställa ett minimihonorar, medan Gehlins förslag gick ut på att ”man borde begränsa den rätt som bokförläggaren efter beställning förvärvade och att betalning borde utgå för varje användning utöver bokens förstatutgivning”.⁸⁰ Holmbergs förslag röstades ner och han ingick inte i senare förhandlingsdelegationer. I en brevväxling med Elsa Thulin 1957 framgår dock att han fortfarande hade en del relativt radikala tankar om hur översättarkåren borde organisera sig och förespråkade till exempel att förbundet mer aktivt skulle vidta ”stridsåtgärder”.⁸¹

I Liffners intervju får Holmberg också tillfälle att lyfta fram de översättningar som enligt honom själv är hans mest framstående: Tomas Manns *Doktor Faustus* och *Lotte i Weimar*, Hermann Hesses *Glaspärlespelet* och Dickens *Pickwickklubben* samt verk av Somerset Maugham, Robert Graves och Arthur Koestler.⁸² Med tanke på att intervjun är gjord 1953, det vill säga samma år som *Öster om Eden* utkommer, är det anmärkningsvärt att Holmberg inte har romanen i åtanke, vilket antyder att han inte hade särskilt höga tankar om Steinbecks författarskap. Eftersom Holmberg själv har översatt verk som i efterhand kan kategoriseras som ett slags moderna 1900-talsklassiker – jag tänker till exempel på Hermann Hesses *Siddhartha* och Günter Grass *Blecktrumman* – och som inte nyöversatts är det intressant att se hur han själv resonerar om klassikeröversättning. I enkäten från BLM framkommer ett längre resonemang:

Med klassikerna är förhållandet lite ömtåligare; dem bör man ju inte peta på i onödan, men å andra sida har åtskilliga av dem så många utvecklingar vid sidan av ämnet, moraliska och filosofiska (Fielding, Voltaire) eller etnografiska (Walter Scott) att framställningen tyngs i orimlig grad för en modern läsekrets.

Stilen i klassikeröversättningar? Ja, på denna punkt ska jag tillåta mig att återge några ord som jag fogade till översättningen av ”Den helige syndaren” (förlåt att jag råkar in på Thomas Mann igen!) och som, mutatis mutandis, kan tillämpas på frågan över huvud taget. En tidstrogen svensk parafra skulle kräva riklig användning av 1100–1200-talspråk, vilket ju knappast existerar i skrift. Även om man valde en stil som låg några sekel fram i tiden, kan det befaras att läsaren skulle finna språket egendomligt, och översättaren har därför stannat vid att endast ge stilen en viss ålderdomlig touch, i hopp att åtminstone kunna ge en aning om den tidsbestämning som ... originalarbetet skänker.⁸³

Det är intressant att översättningsstrategin som Holmberg förordar, ”att [...] ge stilen en viss ålderdomlig touch” i förhoppningen att ge en viss tidsbestämning, anknyter

till den hypotes om uteblivna nyöversättningar som jag har ställt upp tidigare – att ett litterärt verk, i synnerhet om det kan kategoriseras som en modern klassiker, som bär spår av den tid när den först översattes inte nödvändigtvis behöver vara något negativt.

John Steinbecks *Öster om Eden* publicerades i Nils Holmbergs översättning 1953 på Albert Bonniers förlag. Därefter har den utkommit i elva utgåvor under 65 år, den senaste gången 2018.⁸⁴ Även här går det alltså att tala om en översättning som får sägas ha en ovanligt lång livslängd. *Öster om Eden* ingick i den mindre komparativa undersökningen som tidigare nämnts och det kunde konstateras att den inte har reviderats.⁸⁵ När *Öster om Eden* publiceras på svenska 1953 har Steinbeck redan utkommit med en rad romaner på svenska, däribland hans främsta verk *Möss och människor* (på svenska 1939) och *Vredens druvor* (på svenska 1940). Ändå får *Öster om Eden* ett ljummet mottagande i den svenska pressen. I *Svenska Dagbladet* skriver Martin Rogberg: ”Guldstoffet blänker här och där, fastän det är mödosamt att sålla eller peta fram det ur denna mastodontiska, i relation till innehållet våldsamt överdimensionerande roman. [...] Tyvärr räcker inte enbart ämnet, lika litet som femhundra tättryckta sidor, för att skapa ett diktverk eller ens en bra roman.”⁸⁶ I *Aftonbladet* skriver Carl-Eric Nordberg att ”boken ändå som helhet framstår som en koloss på lerfötter eller snarare ett monument av maräng”.⁸⁷ Recensionen avslutas med orden: ”Steinbeck vandrar alltså genom sin bok som en jultomte med söndagsskolemoralen på ryggen, delande ut klappar åt alla snälla och bannor åt alla stygga barn. Det är ett skådespel som var och en – allt efter tycke och smak – kan finna gripande, groteskt eller enbart gräsligt.” Med tanke på det svala mottagandet redan när boken först kom ut är det på sätt och vis förvånande att verket fortfarande finns att köpa i handeln nästan 70 år senare. Det får antagligen förstås som om inte bara *Öster om Eden* i sig, utan snarare att hela Steinbecks författarskap, har kanoniserats och numera anses ingå i en sorts 1900-talskanon.

Det svala mottagandet av *Öster om Eden* liksom av flera av Steinbecks senare titlar påverkade hans försäljningssiffror. 1961 framkommer i ett brev, med okänd avsändare, till Gerard Bonnier att Steinbecks agent har uttryckt missnöje med att Steinbeck har sålt så pass mycket mindre i Sverige än i Danmark.⁸⁸ Personen i fråga tycker ändå att ”vi väl tillvaratagit möjligheterna att hålla Steinbecks böcker i tryck i de olika serierna”.⁸⁹ Samma påpekande från agenten återkommer året efter, vilket leder till att Åke Runnquist skriver till Gerard Bonnier och Georg Svensson: ”Jag har därför låtit räkna ut hur mycket [Steinbeck] tryckts i hos Bonniers och Aldus, och det blir ungefär 410.000. Det är mindre än Danmark alltså men verkligen inte heller dåligt med tanke på vilket synnerligen svalt mottagande hans senare böcker har fått hos oss”.⁹⁰ Som tidigare nämnts är Steinbeck författaren med näst flest titlar i bibliografin och många av dessa har utkommit i olika serier – framför allt *Vredens druvor*, som sammanlagt utkommit i arton utgåvor.

John Steinbeck tilldelas Nobelpriset 1962 ”för hans på en gång realistiska och fantasifulla berättarkonst, utmärkt av medkännande humor och social skarpsyn”.⁹¹ I Anders Österlings tal till pristagaren jämförs han med ”the masters of modern American literature” som Sinclair Lewis och Ernest Hemingway.⁹² Valet kritiserades både i USA och Sverige som fantasilöst. Kaj Schueler, som gått igenom Svenska Akademiens handlingar efter 50 års sekretess, märker också en viss resignation inför valet av Steinbeck – det var den kandidat man kunde enas om.⁹³ Österling påpekar att ”Steinbecks ryktbarhet givetvis är av ett annat mer populärt slag” jämfört med Robert Graves, den andra huvudsakliga kandidaten.⁹⁴

Det finns anledning att uppehålla sig kring det faktum att Steinbeck är den författare som har flest verk i bibliografen, medan till exempel Ernest Hemingway inte finns representerad med något verk, eftersom han nyligen har blivit nyöversatt. I Hemingways fall har det lilla Malmöförlaget Bakhåll nyöversatt de flesta av hans titlar på 2010-talet. Det går att säga att Hemingways och Steinbecks författarskap är av olika slag och alltså inte helt jämförbara, men det väcker också frågan om det momentum som krävs för att ett författarskap ska nyöversättas. Det är möjligt att ett förnyat intresse för Steinbecks författarskap – som med tanke på hans tematik skulle kunna aktiveras av till exempel en ekonomisk depression – fortfarande ligger framför honom.

Steinbeck publicerar inget mer efter Nobelpriset och dör 1968. Om vi går ännu längre fram, till 1970-talet, får vi ytterligare en ledtråd till de mekanismer som omgärdar fenomenet med uteblivna nyöversättningar. I ett brev från advokaten Erik Linders till Albert Bonniers förlag, daterat den 1 mars 1971, framhåller den förre att förlaget enligt kontrakten ”ålagts skyldighet att hålla [böckerna] i tryck”.⁹⁵ Det står inte uttryckligen vilka av Steinbecks böcker det gäller, förutom att det rör ”en av Steinbecks böcker i svensk originalutgåva” samt en annan bok i Delfin-serien. Vid det här laget har en rad Steinbeckromaner – däribland *Öster om Eden*, *Månen har gått ner*, *Pärulan* och *Vredens druvor* – publicerats i Delfinserien. Linders kommer till slut kommer fram till att ”[s]å länge förlaget har rätten att ge ut Steinbeck-böckerna i Delfin-serien, kan Steinbecks upprättshovsinnehavare inte ge något annat förlag rätt att ge ut dessa böcker i en billighetsserie”, men att man däremot inte kan hindra ett annat förlag från att ge ut böckerna på ett sätt som inte konkurrerar med Delfinserien.⁹⁶ Det bör med andra ord vara tillåtet att ett annat förlag ger ut Steinbeck i inbundet format.

Trots att Holmberg gjorde majoriteten av sina översättningar för Bonniers är det tydligt att hans position skiljer sig avsevärt från Stolpes. Under 1953, samma år som *Öster om Eden* kom ut, försöker sig Holmberg nämligen på ett liknande avtal som Stolpes, det vill säga att erhålla ett fast månatligt arvode mot att han översätter det han tilldelas av Bonniers översättningsavdelning. Förslaget aktualiseras av att förlaget vill sänka översättararvodet samt dra ner på det så kallade dyrtidstillägget, vilket verkar re-

ferera till att förlaget ”de båda sista inflationsåren har beviljat ett procentuellt tillägg, f.n. uppgående till 15 %”.⁹⁷ Holmberg menar att ett sådant förfarande skulle få långtgående konsekvenser för översättarkåren:

Ett motsatt förfarande – alltså ett slopande av dyrtidstilläggen – liksom också den ifrågasatta sänkningen av själva arvudet skulle ha till konsekvens att översättarkårens standard pressades mer och mer, så att den så småningom återgick till sekelskiftets bohemnivå – och vad ett förlag har för glädje att arbeta med en kår av den typen har jag svårt att förstå. Eller också till amatöröversättarinnor av den sort som får reklamartiklar i förlagets tidskrifter för att de är så duktiga att de kan skriva maskin med ena handen och byta blöjor på ungarna med den andra, eller divaförfattarna som förses med biinkomster och kan lägga sig på en kurort och i lugn och ro översätta ett par sidor om dagen mellan groggar och promenader och läsning av exklusiv litteratur.⁹⁸

Ur citatet kan man utläsa hur översättarkårens har utvecklats från ”sekelskiftets bohemnivå” till en mer professionaliserad grupp. Två andra översättargrupper framträder också: dels en misogyn utläggning om ”amatöröversättarinnor”, dels en beskrivning av ”divaförfattarna”, som ser översättning som en biinkomst. Det är naturligtvis omöjligt att veta om Holmberg med den senare avsåg Stolpe eller någon annan översättande författare, men citatet belyser hur den begynnande översättarkåren såg på författaröversättare och positionerade sig mot dem, i likhet med uttalanden i *BLM*:s översättarenkät som diskuterats ovan. Resultatet av brevväxlingen blir att Bonniers inför en differentiering av Holmbergs översättararvoden, där enklare verk arvoderas lägre och mer komplicerade verk ger ett högre arvode. Det är en lösning som Holmberg verkar kunna gå med på mot att i gengäld också få översätta ”lättare förströelselitteratur”.⁹⁹

I brevväxlingen kan man genomgående skönja att Holmberg var en skicklig förhandlare. Holmberg föreslår att han för 1 800 kr i månaden ska översätta det som han tilldelas med hänvisning till att han efter att på olika sätt ha jobbat för förlaget i 23 år och alltså borde ”ha åren inne för den sortens hänsynstagande”.¹⁰⁰ Det är med andra ord ett liknande upplägg som det som Stolpe har förhandlat sig fram till några år tidigare. Förslaget nekas av Georg Svensson som menar att ett sådant upplägg skulle ”kunna binda vår rörelsefrihet och tvinga oss att, bara för att hålla dig sysselsatt, ge ut fler böcker än vi egentligen önskade”.¹⁰¹ Uppenbarligen har inte samma argument varit ett hinder när Stolpes arrangemang förhandlades fram. Svensson intygar dock att översättarna ”mer än de flesta andliga arbetarna är sin lön värd och jag vet också att du är en av våra bästa och pålitligaste översättare”, vilket får antas vara en klen tröst för Holmberg.¹⁰² Förhandlingsdelegaten Holmberg har svar på tal och avslutar det kommande brevet med orden:

Argumentet mot att uppföra mig på en avlöningslista, nämligen att förlaget skulle tvingas att ges ut onödigt många böcker för att hålla mig sysselsatt, kan jag bemöta med en hänvisning till vad som i verkligheten har utbetalats de senare åren. Det föreslagna beloppet, 1,800 kr./i månaden, överensstämmer så gott som precis med vad jag har förjänat hos Bonnier och Forum de fyra sista åren, varvid att märka att dyrtidstillägg bara utgått för 1951 och 1952. Så det är som du ser ingen revolutionerande tanke.¹⁰³

Några år senare förhandlar Holmberg däremot fram en pensionslösning med Bonniers i form av en månatlig utbetalning, som får antas vara ovanlig för översättare. Han fick den i första hand i egenskap av tidigare fast anställd på *Radiobyssnaren* under 15 års tid och inte för sina insatser som översättare, även om det också vägdes in.¹⁰⁴

Den ”vanliga” översättaren: Lily Vallquist och Françoise Sagens Bonjour tristesse

Lily Vallquist (1898–1986) får representera den ”vanliga” översättaren, i den bemärkelsen att hon inte har en annan yrkesidentitet och att hon inte är känd för eftervärlden. Det går nog att anta att den breda massan av översättare, i den mån det går att tala om en sådan, under 1950-talet varken var författare eller organiserade i den nystartade översättarföreningen. De senaste åren har flera översättningshistoriker, till exempel Paloposki och Munday, närmast sig ”den vanliga översättaren” genom arkivstudier.¹⁰⁵

Lily Vallquist är också representativ för den tidens översättarkår i att hon var kvinna; översättaryrket har länge varit och är fortfarande kvinnodominerat.¹⁰⁶ Ändå har kvinnor lätt hamnat i skymundan inom översättningshistorien. Som ett exempel kan nämnas att Landqvist har visat att Svenskt översättarlexikon 2017 bestod av två tredjedelar poster om manliga översättare och en tredjedel om kvinnliga översättare.¹⁰⁷ Men även om Vallquist här representerar den vanliga översättaren var hennes situation relativt ovanlig i den bemärkelsen att hon hade två döttrar som också var översättare: Gunnel Vallquist och Anne-Marie Edéus.¹⁰⁸ Gunnel Vallquist är känd som Proustöversättare, mångårig ledamot i Svenska Akademien och katolsk tänkare och kan på många sätt beskrivas som en översättare med stjärnglans. Lillasystemen Ann-Marie Edéus är kanske mer okänd men översatte ett hundratal verk, till exempel de tidiga titlarna av Patrick Modiano.¹⁰⁹

Lily Vallquist debuterade som översättare 1950 med *Samtal mellan döda* av 1600-talsförfattaren Bernard Le Bovier de Fontanelle. Översättningen gjordes tillsammans med Lisa Mathias, som ägde förlaget Bibliofila klubben. Med största sannolikhet började Vallquist översätta genom dottern Gunnel, som tidigare hade översatt åt förlaget. I och med att Lily Vallquist börjar översätta för Bibliofila klubben avtar Gunnel Vallquists aktivitet, vilket tyder på att modern så att säga tog över engagemanget för förlaget.

Vallquist ska komma att översätta nio titlar för Bibliofila klubben 1950–1954, för att därefter under 1950-talet framför allt översätta för Wahlström & Widstrand. Totalt blev det tolv verk för Wahlström & Widstrand under 1950-talet, däribland Françoise Sagens *Bonjour tristesse* (1955), Roberts Cecils *Strövtåg i Rom* (1955) och Franz Kafkas *Brevet till fadern och andra efterlämnade prosaskrifter* (1956).¹¹⁰

Lily Vallquist var medlem i SÖF vid grundandet 1954 och därefter igen 1958–1959. Hon var också medlem några år på 1960-talet och under den tiden var även hennes döttrar medlemmar. Medlemskapet var av allt att döma ett passivt medlemskap; hon hade inga officiella roller i förbundet och utifrån mötesprotokollen tycks hon inte heller ha närvarat på några medlemsmöten. Anledningen till uppehållen i medlemskapet är okända, men utifrån brev från medlemmar till förbundet går det att uttröna att det fanns ett missnöje (men kanske även förståelse) för den höga medlemsavgiften om 100 kr, som inte minst var kännbart för översättarparen som betalade 200 kr för ett årsmedlemskap.

Françoise Sagens *Bonjour tristesse* utkom i Vallquists översättning på Wahlström & Widstrand 1955, ett år efter att romanen först hade kommit ut i Frankrike. Sammantaget har den hittills utkommit i åtta utgåvor under 57 år mellan 1955 och 2012.¹¹¹ I de första utgåvorna används titeln *Ett moln på min himmel*, som på 1980-talet får ge plats för originalets *Bonjour tristesse*.¹¹²

Till skillnad från Hesse och Steinbeck, som redan var framstående författare vid tiden när de svenska översättningarna av *Stäppvargen* och *Öster om Eden* publicerades, var Françoise Sagan inte etablerad. Snarare tvärtom: hon var nyss fyllda 18 år, hade misslyckats med sin studentexamen och var redan från början förknippad med dekadens och ungdomlighet. I recensionen i *Aftonbladet* 1955 beskrivs till exempel *Bonjour tristesse* som ”en liten sexualsuccé”.¹¹³ Det var med andra ord inte givet på förhand att *Bonjour tristesse* skulle komma att bli en sådan succé att den fortfarande, nästan 70 år senare, fortfarande finns att köpa i handeln och ständigt finner nya läsare. Det innebär också att *Bonjour tristesse*, till skillnad från *Stäppvargen* och *Öster om Eden*, har genomgått en tydlig konsekractionsprocess under den här tiden. Jag har i en tidigare studie följt denna konsekractionsprocess genom paratexter, i synnerhet peritexter i form av omslag, baksidestexter och blurbar och epitexter i form av recensioner och omnämnanden i pressen.¹¹⁴ I korthet kan konsekrationen beskrivas som en gradvis process där olika klassikerserier spelar en viktig roll för att legitimera *Bonjour tristesse* som ett verk av hög litterär kvalitet och att positionera romanen som en modern klassiker. Den senaste utgåvan från 2012 är utgiven i Albert Bonniers klassikerserie för pocketböcker, en serie som sammankopplar hög litterär kvalitet med pocketbokens lättillgänglighet.

Det går bara att spekulera i varför Wahlström & Widstrand tilldelade just Lily Vallquist översättningen av *Bonjour tristesse*. Hon hade vid det laget översatt ett par

böcker för förlaget men inga som liknande *Bonjour tristesse*, som i någon mån riktar sig till unga vuxna. I vilket fall är det tydligt att Wahlström & Widstrands redaktionssekreterare fru Strauss, som verkar ha varit Vallquists huvudsakliga kontakt på förlaget, tyckte att Vallquist passar bra för den här sortens lite mer lättviktiga böcker som i huvudsak riktar sig till kvinnor. I ett brev från 1957 skriver hon angående ”ännu ett farligt kvinnostycke” – Amanda Vails *Love me little* – som hon gärna vill att någon i familjen ska översätta: ”Vill Vallquist-Edéus-koncernen titta på den och fundera på en översättning så vore ingen gladare än jag”.¹¹⁵ Lily Vallquist avböjer, varpå Strauss återkommer efter ett par dagar och insisterar:

Men, men, så lätt ger vi oss inte! Vi sitter nu här och hoppas på att dels Fru Vallquist så snart är återställd att arbetslusten kommer tillbaka, dels är vi gärna med på att någon i familjen och detta bör väl läsas Fru Édéus tar Amanda före Paille-damen. Vi vill nämligen så rysligt gärna att boken stannar inom familjen för översättning. Skall vi kunna göra en sällsak av Amanda får hon inte plottas bort hos någon debuterande översättarkläpare.¹¹⁶

Citat visar på flera intressanta aspekter. För det första är det tydligt att förlaget är medvetet om det pågående samarbetet inom ”Vallquist-Edéus-koncernen” – och i synnerhet mellan Lily Vallquist och Anne-Marie Edéus, som verkar ha det närmaste samarbetet. För det andra tyder formuleringen ”debuterande översättarkläpare”, liksom Nils Holmbergs beskrivning av olika översättartyper i brevet till Georg Svensson, på en tydlig uppdelning av översättarkåren under 1950-talet. För det tredje finns det, liksom i fallet med Hesse och Stolpe, om än i mindre skala, tecken på betydelsen av att hitta ”rätt” översättare för rätt text. I fallet med Amanda Vail verkar den mer ha att göra med kvaliteten på översättningen – att ”göra en sällsak” – än att det är översättarnamnet som ger översättningen en särskild tyngd.

Fru Strauss fick sin vilja igenom till slut; *Jag vill så gärna bli förförd* av Amanda Vail utkom på Wahlström & Widstrand 1957 i Anne-Marie Edéus översättning. Men att Lily Vallquist och Anne-Marie Edéus enbart skulle översätta den här sortens mer lättsamma verk stämmer inte. Liksom Gunnel Vallquist hade Anne-Marie Edéus konverterat till katolicismen och hon var aktiv inom den ekumeniska rörelsen.¹¹⁷ Detta återspeglade sig i viss mån i deras verkslistor; Edéus översatte till exempel bidrag för tidskriften *Pilgrim* och både mor och dotter har översatt texter av broder Roger av Taizé.¹¹⁸

Även om Vallquist inte hade en aktiv roll inom SÖF kan hon sägas ha anammat det ansvarsfulla och kvalitetsmedvetna förhållningssätt till litterär översättning som förbundet eftersträvade. Det tar sig till exempel uttryck i att hon tackar nej till förslag på översättningar från Wahlström & Widstrand för att hon inte tyckte att hon kunde upprätthålla rätt nivå av sakkunskaper: ”Säkert har förlaget någon översättare som kla-

rar den här boken mkt bättre än jag – någon som inte alls behöver slå upp och kolla allting, utan kan det själv /eller inte bryr sig om det, vilket jag inte tror jag kan”.¹¹⁹

Ett brev från en okänd avsändare på Wahlström & Widstrand till Lily Vallquist den 10 februari 1958 återknyter till diskussionen om hur översättararvoden och kontraktens utformning påverkar dessa verk. I brevet får Vallquist ett tilläggshonorar om 150 kr för översättningen av *Bonjour tristesse*. Avsändaren poängterar att ett tilläggshonorar ”någon gång och i undantagsfall kan utbetalas” och att det i det här fallet var motiverat eftersom honoraret för översättningen av *Bonjour tristesse* var så lågt arvoderat. Men avsändaren vill också framhålla att det tydligt rör sig om ett undantag och skriver:

Men jag är mycket angelägen att understryka en sak: detta tilläggshonorar vill jag – och anser mig inte kunna – sammankoppla med att Sagans roman placerats i en annan serie på annat förlag. Vår principiella ståndpunkt – som vi ju också understryker med formuleringen av våra kvitton – är att dessa översättningar inköpes en gång för alla med full dispositionsrätt för vederbörande köpare d.v.s. förlag. Den kraftiga stegring av översättningshonoraren som ägt rum de sista åren måste anses utgöra ett ytterligare argument för att denna fullständiga dispositionsrätt icke är obefogad.

Det verkar som om ett ”inte” har missats i den första raden, men kontentan är att tilläggshonoraret inte ska ses som en ytterligare betalning för att den andra utgåvan av *Bonjour tristesse* 1958 utkom i Svalan-serien på Albert Bonniers förlag. Resonemanget återknyter till den diskussion som förs inom SÖF på 1950-talet, där den linje som Gehlin förordade – att förlagen ska betala för varje användning utöver förstautgåvan – inte hade vunnit kraft än. Däremot kan ”den kraftiga stegringen av översättningshonoraren som ägt rum de senaste åren” eventuellt kopplas samman med SÖF:s arbete.¹²⁰

Avslutande diskussion

Den här studien har gjort tre nedslag i den svenska översättningshistorien i ett försök att skildra ett fenomen och en tid: fenomenet uteblivna nyöversättningar och den framväxande litterära översättarkåren under 1950-talet. Som beskrevs inledningsvis syftade uppsatsen till att dels ge en kontextualiserad inblick i de villkor som omgärdar uteblivna nyöversättningar ur ett översättarperspektiv, dels att undersöka den framväxande litterära översättarkåren under 1900-talets mitt. Dessutom avsågs att föra en diskussion om uteblivna översättningar och deras översättare i relation till Bermans begrepp stora översättningar och stora översättare.

Att undersöka fenomenet utifrån tre verk och deras översättare har lett till nya insikter om hur de villkor som omgärdade översättandet när verket först gavs ut påverkade och fortsätter att påverka dessa stora översättningar, vilket svarar mot uppsat-

sens första frågeställning. Något som har återkommit genom uppsatsen är hur kulturellt kapital omgärdar uteblivna nyöversättningar och opererar på många olika nivåer. Det handlar till exempel om det kulturella kapital som förknippas med ett visst översättarnamn, men även att ett mer ålderdomligt språk i sig kan signalera ett visst kulturellt kapital. Ytterligare en aspekt är att arkivmaterialet har visat sig vara ovärderligt vad gäller att få en bild av hur översättarna arbetade med förlagen, inte minst vad gäller kontrakts- och upphovsrättsfrågor. I och med att dessa vanligtvis ”dolda” sidor av översättaryrket har blottlagts har också nya intressanta perspektiv på uteblivna nyöversättningar kommit i dagen.

Det tydliga fokuset på översättarna har också, kanske något motsägelsefullt, lett till slutsatsen att översättarna har en mycket begränsad inverkan på huruvida deras översättningar utvecklas till uteblivna nyöversättningar eller ej; trots sina respektive olikheter har ju dessa tre olika översättarroller – författaröversättaren, den fackligt engagerade översättaren och den vanliga översättaren – alla givit upphov till översättningar som ges ut i många utgåvor under lång tid. Istället behöver blicken vändas mot förlagen, som ju naturligtvis har den största inverkan på fenomenet med uteblivna nyöversättningar. Ytterligare en slutsats som kan skönjas är att det från förlagens sida inte verkar finnas en uttänkt policy vad gäller uteblivna nyöversättningar. Framöver planerar jag därför en studie som specifikt undersöker hur förlag förhåller sig till uteblivna nyöversättningar respektive nyöversättning och hur dessa olika praktiker relaterar till olika sorters kapital. En relevant fråga är också hur förlagskontraktens utformning inverkar på de verk som kontinuerligt publiceras men inte nyöversätts.

Vad gäller den andra frågeställningen, om den litterära yrkeskåren under 1950-talet, har uppsatsen visat på ett antal resultat. Sammantaget har uppsatsens fokus på de tre översättarrollerna visat på skiftande villkor för olika sorters översättare under 1900-talets mitt och hur dessa på olika sätt navigerade i detta nya professionella landskap för översättare. Det kanske tydligaste resultatet är att yrkeskåren fortfarande var påtagligt uppdelad där olika villkor gällde för olika sorters översättare. Vidare fanns en medvetenhet om dessa skillnader. Det mest utmärkande är Stolpes särställning i förhållande till de andra översättarna, där han till exempel kunde förhandla sig fram till en ekonomisk uppgörelse som inte var möjlig för Holmberg. Samtidigt finns det en tydlig framåtanda inom skräet, vilket inte minst åskådliggörs när Holmberg refererar tillbaka till ”sekelskiftets bohemnivåer”, vilket tyder på att det har skett en positiv utveckling sedan dess. Ytterligare en intressant aspekt är att SÖF från början inte var en regelrätt facklig organisation utan syftade till att höja kvalitetsnivån. Här går det att skönja hur Vallquist, som var medlem under 1950-talet men inte aktiv i organisationen, har införlivat det professionella förhållningssättet det nystartade förbundet förordade.

Uppsatsen har också syftat till att diskutera uteblivna nyöversättningar och deras

översättare i förhållande till Bermans begrepp stora översättningar och stora översättare. Att åtminstone en del uteblivna nyöversättningar kan kategoriseras som stora översättningar bör stå tämligen klart: dessa verk har getts ut under lång tid i många utgåvor och är de enda översättningarna av källtexterna i Sverige. Det är med andra ord troligt att de har erhållit en viss litterär status i målkulturen. Samtidigt är Bermans skrivelser mycket tvetydiga, vilket inte minst blir tydligt i formuleringarna om stora översättare. En stor översättare karakteriseras enligt Berman genom att de har ett begär att översätta och de exempel han ger på dessa stora översättare är alla författare, men som tidigare diskuterats är det en i grunden romantisk och idealiserad syn på översättare, eller snarare översättande författare, som drivs av ett begär att översätta. Uppsatsen har visat att begreppet, som Berman definierar det, passar dåligt in på de olika översättartyper som jag har utgått från. Inte ens Stolpe, som i egenskap av författare i övrigt bör ha överensstämmt väl, faller inom Bermans förståelse av begreppet eftersom Stolpe så tydligt drivs av ekonomiska motiv. Men det ska också sägas att den pågående professionaliseringen av översättarkåren under 1950-talet – där mycket arbete lades ner på att arbeta fram ramverk och att på olika sätt institutionalisera kåren – generellt sett stämmer dåligt in på Bermans idealiserande syn. Samtidigt har ju dessa översättare gett upphov till verk som överlevt dem själva och gett generationer av svenska läsare starka läsoplevelser, vilket kanske skulle kunna ge dem epitetet stora översättare, om än inte i den bemärkelse Berman åsyftade.

Avslutningsvis framstår uteblivna nyöversättningar som ett mångfacetterat fenomen som kan närmas ur många olika vinklar. En studie om uteblivna nyöversättningar ur förlagets synvinkel ligger som tidigare nämnts närmast på tur. Även den hypotes jag har lagt fram – att uteblivna nyöversättningars ålderdomliga karaktär inte nödvändigtvis är en nackdel – behöver undersökas närmare.

NOTER

- 1 På engelska är t.ex. både "retranslation theory" och "retranslation studies" etablerade begrepp.
- 2 Kaisa Koskinen & Outi Paloposki, "New Directions for Retranslations Research. Lessons Learned from the Archaeology of Retranslations in the Finnish Literary System", *Cadernos de Tradução*, 39, 2019:1, specialnummer "Retranslation in Context", red. Piet van Poucke & Guillermo Sanz Gallego, s. 21.
- 3 Se Koskinen & Outi Paloposki 2019; Isabelle Bollaert, "Jean-Paul Sartre's Theatre after Communism. Perpetuating the Past through Non-Retranslation?", i Van Poucke & Sanz Gallego 2019, s. 45–72.
- 4 Se t.ex. Reine Meylaerts, "Habitus and Self-Image of Native Literary Author-Translators

- in Diglossic Societies”, *Translation and Interpreting Studies*, 2010, s. 1–17 vad gäller författaröversättaren och Outi Paloposki, ”In Search of an Ordinary Translator. Translator Histories, Working Practices and Translator–Publisher Relations in the Light of Archival Documents”, *The Translator* 23:1, 2017, s. 31–48 vad gäller ”den vanliga” översättaren.
- 5 Stefanie Kremmel, ”Translators in Exile. Correspondence as a Source. Justinian Frisch’s Life and Work through the Lens of Family Papers”, i *Translation und ”Drittes Reich” 2. Translationsgeschichte als methodologische Herausforderung*, red. Larisa Schippel & Julia Richter, Berlin 2021, s. 149–170.
- 6 Andrew Chesterman, ”The Name and Nature of Translator Studies”, *Hermes. Journal of Languages and Communication Studies*, 2009:42, s. 13–22.
- 7 Anthony Pym, ”Humanizing Translation History”, *Hermes. Journal of Languages and Communication Studies*. 2009:42, s. 23–48; se även Klaus Kaindl, ”(Literary) Translator Studies. Shaping the Field”, i *Literary Translator Studies*, red. Klaus Kaindl, Waltraud Kolb & Daniela Schlager, Amsterdam 2021.
- 8 Kaindl 2021, s. 10.
- 9 Jan Gehlin, *Floden och virvlarna. Linjer och episoder ur hundra års författarfacklig historia*, Stockholm 1993, s. 186.
- 10 *Ibid.*, s. 188.
- 11 *Ibid.*, s. 214.
- 12 *Ibid.*, s. 221.
- 13 *Ibid.*, s. 451.
- 14 Brev till Statsrådet och Chefen för Kungl. Justitiedepartementet från Elsa Thulin och Stig Dahlstedt. 12.8.1957. B I 1. Sveriges Författarförbunds arkiv, Riksarkivet, Arninge.
- 15 Stadgar för Svenska Översättarförbundet. Antagna den 17 maj 1954 med ändringar antagna den 29 november 1955 och den 27 november 1959. L I:1, Sveriges Författarförbunds arkiv, Riksarkivet, Arninge.
- 16 Gehlin 1993, s. 455.
- 17 *Ibid.*, s. 454.
- 18 Axel Liffner, *12 + 1. Samtal med svenska översättare. En artikelserie i Aftonbladet 1954*, Stockholm 2013.
- 19 *Ibid.*, s. 49.
- 20 Lars Kleberg, ”Inledning”, i Liffner 2013, s. 8.
- 21 ”Konsten att översätta. En enquête bland nio översättare”, *Bonniers litterära magasin*, 22, 1953:7.
- 22 Liffner 2013, s. 39.
- 23 *Ibid.*, s. 39.
- 24 ”Konsten att översätta. En enquête bland nio översättare” 1953, s. 519.
- 25 *Ibid.*, s. 523.
- 26 Koskinen & Paloposki 2019, s. 31 f.
- 27 Isabelle Vanderschelden, ”Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality”, i *On Translating French Literature and Film II*, red. Myriam Salama-Carr, Amsterdam & Atlanta 2000, s. 5.

- 28 Pieter Boulogne, "And Now for Something Completely Different ... Once Again the Same Book by Dostoevsky. A (Con)Textual Analysis of Early and Recent Dostoevsky Retranslations into Dutch", i Van Pouke & Sanz Gallego 2019, s. 121.
- 29 Vanderschelden 2017; Boulogne 2019, s. 120.
- 30 Boulogne 2019, s. 120.
- 31 Elin Svahn, "The Making of a Non-Retranslation through Paratexts. *Bonjour tristesse* in Eight Swedish Editions 1955–2012", i *Paratexts in Translation. Nordic Perspectives*, red. Richard Pleijel & Malin Podlevskikh Carlström, Berlin 2022, s. 21–55.
- 32 Antoine Berman, "La Traduction comme espace de la traduction", *Palimpsestes. Revue de traduction*, 1990:4, s. 1–7.
- 33 Ibid., s. 2.
- 34 Ibid., s. 6.
- 35 Ibid., s. 2.
- 36 Ibid., s. 3.
- 37 Véronique Lane, "Literary Back-Translations", *Translation and Literature*, 29, 2020:3, s. 297–316.
- 38 Vanderschelden 2017, s. 96.
- 39 Elin Svahn, "The (Non-)Ageing of Non-Retranslations? The Alleged Ageing of Swedish Non-Retranslations" *Translation Studies*, accepterad.
- 40 Koskinen & Paloposki 2019, s. 31 f.
- 41 Kleberg 2013, s. 7.
- 42 Elin Svahn, "The Many Questions of Non-Retranslations. Swedish Non-Retranslations from the 20th Century", *Parallèles*, kommande 2023, specialnummer "Retranslation, Thirty Years Later", red. Kris Peeters & Piet Van Poucke.
- 43 Ibid.
- 44 Ibid.
- 45 Ibid.
- 46 Se t.ex. Outi Paloposki & Kaisa Koskinen, "Processing Texts. The Fine Line Between Re-translating and Revising", *Across Languages and Cultures*, 11, 2010:1, s. 29–49.
- 47 Svahn accepterad.
- 48 John Le Carrés *Spionen som kom in från kylan* från 2017 har reviderats av Johanna Mo, vilket anges i kolofonen men inte i Librisposten. Sedan dess har *Spionen som kom in från kylan* kommit i nyöversättning och ingår därför inte längre i bibliografin.
- 49 Jag vill tacka Bonnierförlagen och arvingar till Sven Stolpe, Nils Holmberg och Lily Vallquist för tillstånd att citera ur brev.
- 50 Jeremy Munday, "Using Primary Sources to Produce a Microhistory of Translation and Translators. Theoretical and Methodological Concerns", *The Translator*, 20, 2014:1, s. 64.
- 51 Reine Meylaerts, "The Multiple Lives of Translators", *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 26, 2013:2, s. 103–128.
- 52 Kanske anas ett nyväckt intresse för Sven Stolpe som översättare. Något förvånande finns en Flashbacktråd skapad i mars 2022 med titeln "Stolpe som översättare?"

- 53 Alva Dahl, "Sven Stolpe, 1905–1996", *Svenskt översättarlexikon*, https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Sven_Stolpe (10.5.22).
- 54 Kremmel 2021, s. 150.
- 55 Dahl, "Sven Stolpe, 1905–1996"; Alva Dahl, "Karin Stolpe, 1907–2003", *Svenskt översättarlexikon*, https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Karin_Stolpe (19.6.22); Alva Dahl, "Karin Maria Stolpe", *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon*, <http://skbl.se/sv/artikel/KarinStolpe> (19.6.22).
- 56 Dahl, "Sven Stolpe, 1905–1996".
- 57 Hans Landqvist, "Kvinnorna i Svenskt översättarlexikon. En ögonblicksbild utifrån översättningsvetenskapliga och metalexikografiska utgångspunkter", *GU-ISS Forskningsrapporter från Institutionen för svenska språket*, <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/60525> (19.6.2022).
- 58 Gehlin 1993, s. 324.
- 59 Brev från Sven Stolpe till Curt Berg 16.1.1950, E i a 292, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 60 Dahl, "Karin Maria Stolpe".
- 61 Brev från Sven Stolpe till Georg Svensson 29.6.1950, E i a 292, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 62 Brev från Georg Svensson till Sven Stolpe 6.6.1950, E i a 292, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 63 Brev från Georg Svensson till Sven Stolpe 11.1.1967, E i a 293, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 64 Dahl, "Karin Maria Stolpe".
- 65 Brev från Georg Svensson till Sven Stolpe 18.1.1967, E i a 293, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 66 Brev från Georg Svensson till Sven Stolpe 18.1.1967.
- 67 Brev från Sven Stolpe till Georg Svensson 19.1.1967, E i a 293, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 68 Albert Bonniers förlag 1932, Albert Bonniers förlag 1946, Albert Bonniers förlag 1951, Forum 1960, Forum 1968, Forum 1974, Forum 1977, Forum 1980, Forum 1982, Forum 1991, Forum 1997, Albert Bonniers förlag 2000, Albert Bonniers förlag 2003, Albert Bonniers förlag 2005, Albert Bonniers förlag i samarbete med Expressen 2007, Albert Bonniers förlag 2017, Albert Bonniers förlag 2020.
- 69 J–r., "Nobelpristagaren. Hermann Hesse. Sniddhartha [sic] Bonniers. Kr. 5:50.", *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-tidning*, 4.10.1946.
- 70 Svenska Akademien, "Nobelpristagare i litteratur | Svenska Akademien", <https://www.svenskaakademien.se/nobelpriset/nobelpristagare-i-litteratur> (20.6.22).
- 71 T.ex. "Forums höstnyheter", *Svenska Dagbladet*, 30.8.1960.
- 72 "Herman (sic) Hesses", *Arbetet*, 22.1.1968.
- 73 Svahn accepterad.
- 74 Munday 2014, s. 77.

- 75 Hermann Hesse, *Stäppvargen*, övers. Sven Stolpe, Stockholm, 2019.
- 76 Han ska inte blandas ihop med sin namne vänsterpolitikern och översättaren Nils Holmberg (1902–1981), som till exempel översatte Mao Zedongs *Maos lilla röda*.
- 77 ”Nils Holmberg död”, *Dagens Nyheter*, 15.3.1977, s. 33.
- 78 Nils Håkanson, *Dolda gudar. Om allt som inte går förlorat i en översättning*, Stockholm 2021, s. 121.
- 79 Liffner 2013, s. 33
- 80 Gehlin 1993, s. 453.
- 81 Brev från Nils Holmberg till Elsa Thulin, 25.7.1957, F I 2, Sveriges Författarförbunds arkiv, Riksarkivet, Arninge.
- 82 Liffner 2013, s. 32 f.
- 83 ”Konsten att översätta. En enquête bland nio översättare”, s. 520 f.
- 84 Albert Bonniers förlag 1953, Albert Bonniers förlag 1955, Reader’s Digest 1957, Albert Bonniers förlag 1962, Aldus 1967, Albert Bonniers förlag 1982, Albert Bonniers förlag 1985, Albert Bonniers förlag 1990, Albert Bonniers förlag 1996, Albert Bonniers förlag 2002, Albert Bonniers förlag 2007, Albert Bonniers förlag 2018.
- 85 Svahn accepterad.
- 86 Martin Rogberg, ”Guldstoff i smutsen”. *Svenska Dagbladet*, 15.10.53, s. 6.
- 87 Carl-Eric Nordberg, ”Steinbecks syra och Elliots syra”. *Aftonbladet*, 23.11.53, s. 2.
- 88 Brev från okänd avsändare till Gerard Bonnier 11.1.1961, Serie E I 0, 20, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 89 Brev från okänd avsändare till Gerard Bonnier 11.1.1961.
- 90 Brev från Åke Runnquist till Gerard Bonnier och Georg Svensson 7.3.1962, Serie E I 0 20, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 91 Svenska Akademien, ”Nobelpristagare i litteratur | Svenska Akademien”, <https://www.svenskaakademien.se/nobelpriset/nobelpristagare-i-litteratur> (19.6.2022).
- 92 Anders Österling, ”The Nobel Prize in Literature 1962”, NobelPrize.org, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1962/ceremony-speech/> (19.6.2022).
- 93 Kaj Schueler, ”Till slut återstod bara Steinbeck”, *Svenska Dagbladet*, 2.1.2013.
- 94 Ibid.
- 95 Brev från Erik Linders till Ulla-Britt Berglund 1.3.1971, Serie E I 0 20, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 96 Brev från Erik Linders till Ulla-Britt Berglund 1.3.1971.
- 97 Brev från Nils Holmberg till Georg Svensson 7.5.1953, Serie E I 0 54, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 98 Brev från Nils Holmberg till Georg Svensson 7.5.1953.
- 99 Brev från Nils Holmberg till Georg Svensson 19.5.1953, Serie E I 0 54, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 100 Brev från Nils Holmberg till Georg Svensson 7.5.1953.
- 101 Brev från Georg Svensson till Nils Holmberg 12.5.1953, Serie E I 0 54, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.

- 102 Brev från Georg Svensson till Nils Holmberg 12.5.1953.
- 103 Brev från Nils Holmberg till Georg Svensson 19.5.1953.
- 104 Brev från Georg Svensson till Kaj Bonnier, Gerard Bonnier, Bengt Cederquist, Sture Gustafsson och Henrik Iversen 16.2.57, Serie E 10 54, Albert Bonniers förlag II, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 105 Paloposki 2017, s. 31–48; se också Munday 2014.
- 106 Landqvist 2019, s. 3; för den nutida situationen se Elin Svahn, *The Dynamics of Extratextual Translatorship. A Mixed Methods Approach*, Stockholm, 2020.
- 107 Landqvist 2019, s. 3.
- 108 Jag skriver ”relativt” eftersom det finns gott om exempel på andra översättarfamiljer från den här tiden, inte minst Sven och Karins Stolpes dotter Monica Rennerfelt som också var översättare och som samarbetade med sina föräldrar.
- 109 Per Arne Tjäder, ”Anne-Marie Edéus, 1921–2013”. *Svenskt översättarlexikon*. https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Anne-Marie_Edéus (19.6.22).
- 110 Robert Cecils *Strövtåg i Rom* översattes tillsammans med Anne-Marie Edéus.
- 111 Wahlström och Widstrand 1955, Albert Bonniers förlag 1957, Albert Bonniers förlag 1958, Aldus 1960, Bra Böcker 1983, Wahlström och Widstrand 1987, 2001, Albert Bonniers förlag 2007, Albert Bonniers förlag 2012.
- 112 För enkelhets skull använder jag mig genomgående av titeln *Bonjour tristesse*.
- 113 Fagerström, Allan. ”Kvinnor som älska”. *Aftonbladet*, 30.1.1955, s. 4.
- 114 Svahn 2022.
- 115 Brev från Ulla Strauss till Lily Vallquist 1.7.1957, E I 224. Wahlström & Widstrand förlag, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 116 Brev från Ulla Strauss till Lily Vallquist 9.7.1957, E I 224. Wahlström & Widstrand förlag, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.
- 117 Per Arne Tjäder, ”Anne-Marie Edéus, 1921–2013”.
- 118 Per Arne Tjäder, ”Anne-Marie Edéus, 1921–2013”; Elin Svahn, ”Lily Vallquist 1897–1986”, *Svenskt översättarlexikon*. https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Lily_Vallquist (19.6.22).
- 119 Elin Svahn, ”Lily Vallquist 1897–1986”.
- 120 Brev från okänd avsändare till Lily Vallquist 9.7.1957, E I 224. Wahlström & Widstrand förlag, Centrum för näringslivshistoria, Stockholm.

ABSTRACT

Elin Svahn, Institute for Interpreting and Translation Studies, Department of Swedish Language and Multilingualism, Stockholm University

Great Translations, Great Translators? Non-Retranslations and their Translators from the Mid-1900s Forward (Stora översättningar, stora översättare? Uteblivna nyöversättningar och deras översättare från 1900-talets mitt och framåt)

Within retranslation studies, several scholars have recently pointed to the need to further explore the phenomenon of non-retranslation, i.e., work that has been published in several editions for an extended period of time without being retranslated. A bibliography on non-retranslations in Sweden has shown that the majority of the titles were first published in the 1950s. From a translation historical viewpoint, the 1950s Sweden is characterized as a time when Swedish literary translators started to come together as a collective with the founding of the Swedish Association of Translators in 1954. Hence, this essay sets out to explore a time and a phenomenon: literary translation in the 1950s and non-retranslations. The phenomenon of non-retranslations is approached through three titles that were first published in Swedish in the mid-1900s: Hermann Hesse's *Stäppvargen* (*Der Steppenwolf*) in Sven Stolpe's translation (1932), John Steinbeck's *Öster om Eden* (*East of Eden*) in Nils Holmberg's translation (1953), and Françoise Sagan's *Bonjour tristesse* in Lily Vallquist's translation (1955). Stolpe, Holmberg, and Vallquist further represent three different kinds of translators: the author-translator (Stolpe), the union-engaged translator (Holmberg), and the "ordinary" translator (Vallquist). In an analysis of archive material exchanged between the translators and the publishing houses they worked with and writings on the titles in the press, the conditions regarding both the titles they worked with and the conditions regarding the professional practice more generally, are discussed. The findings are cast in relation to Berman's notion of "great translations" and "great translators". The results suggest that different conditions applied for the three translators, most notably that the author-translator Stolpe had various advantages and that different forms of cultural capital can be associated with both translators and non-retranslations. Interestingly, the essay also highlights the translators' limited influence on the translations' statuses as non-retranslations, which points to the need to investigate the publishing houses' role in relation to non-retranslations in the future.

Keywords: non-retranslation, translation history, literary translation