



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2012

MAGISTER I ÖVERSÄTTNING

DEL 2: ANALYS

Caín eller Kain?

Att översätta namn och beskrivande benämningar i Carlos Ruiz
Zafóns El Príncipe de la Niebla

Författare:
Linda Andersson
andersson.linda@live.se

Handledare:
Lisa Christensen, svenska
Ingela Johansson, spanska

Abstrakt

Denna uppsats är den andra delen av mitt magisterarbete och innehåller en analys av översättningen som utgör uppsatsens första del. Översättningen består av sidorna 113-142 i *El Príncipe de la Niebla* av Carlos Ruiz Zafón, utgiven 2007 av Editorial Planeta i Barcelona. Boken gavs ut första gången 1993 av Edebé, Barcelona. Uppsatsen består av tre delar. Första delen utgörs av en källtextanalys där de mest framträdande dragen i källtexten behandlas och analyseras. Andra delen innehåller en genomgång av de överväganden jag gjorde inför översättningen, översättningens förutsättningar och vilka översättningsstrategier som användes. Slutligen följer en översättningskommentar som behandlar namngivningens betydande roll i boken samt beskrivande benämningar på huvudpersonerna och hur de bäst översätts till svenska. Syftet bakom översättningen har varit att även en svensk läsare ska kunna ta del av Ruiz Zafóns poetiska stil och samtidigt förstå de underliggande betydelser hos ord och uttryck som kan tyckas självklara för en spansk läsare men som kan vålla problem för en målspråkläsare om de inte översätts korrekt.

Arbetets engelska titel: Caín or Kain? Translating names and important descriptions in *El Príncipe de la Niebla* by Carlos Ruiz Zafón

Arbetets spanska titel: ¿Caín o Kain? La traducción de los nombres y las denominaciones descriptivas en *El Príncipe de la Niebla* de Carlos Ruiz Zafón

Nyckelord: översättning, namngivning i skönlitteratur, namngivning i fantasy, personbeskrivning, miljöbeskrivning, fantasy

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
2. Källtextanalys	4
2.1. Presentation av källtexten: <i>El Príncipe de la Niebla</i> av Carlos Ruiz Zafón	4
2.2. Kontext	4
2.2.1. Situationskontext	4
2.2.2. Genre och koder	5
2.3. Stilen	6
2.3.1. Person- och miljöbeskrivning	6
2.3.2. Meningslängd	9
2.3.3. Liknelser	11
2.3.4. Sammanfattning	11
3. Översättningen och dess förutsättningar	12
3.1. Överväganden inför översättningen	12
3.1.1. Översättningsstrategier	12
4. Att översätta centrala namn och beskrivande benämningar	13
4.1. Bakgrund	13
4.2. Orpheus	14
4.3. Víctor Kray	15
4.4. Caín	16
4.5. Beskrivande benämningar på Caín	17
4.6. Val av namnform på huvudpersoner	21
5. Sammanfattning	23

1. Inledning

Denna magisteruppsats baserar sig på en översättning av en ungdomsroman skriven av Carlos Ruiz Zafón. Romanen, *El Príncipe de la Niebla* (Dimmornas Furste), är hans första bok och gavs ut 1993. Under översättningens gång visade det sig att namngivningen av karaktärerna och de beskrivande benämningar som omgav dem var det största översättningsproblemet, och därför valde jag att fokusera på det i översättningskommentaren. Uppsatsen kommer dock att börja med en källtextanalys där bokens kontext och Ruiz Zafóns språkliga stil kommer att behandlas. Efter det kommer en kort diskussion om de överväganden jag var tvungen att göra inför översättningen, och därefter följer översättningskommentaren och problematiken kring namnöversättningen och de beskrivande benämningarna av huvudpersonen.

Ruiz Zafón är en författare som är känd världen över och prisbelönt för flera av sina böcker, däribland *El Príncipe de la Niebla*, som han fick Premio Edebé för, och sin första roman för ”vuxna”, *La sombra del viento* (Vindens skugga). *El Príncipe de la Niebla* är den första boken i triologin *La Trilogía de la Niebla*. Ytterligare verk han är känd för är *El juego del ángel* (Ängelns lek) och *El prisionero del cielo* (Himlens fånge). Ruiz Zafón har blivit översatt till mer än 50 språk.

Ett genomgående drag i Ruiz Zafóns stil är att han är mycket målande och stämningsskapande, ett drag som även syns i namngivningen. Syftet med översättningen och uppsatsen är att förutom att göra namnvalen rättvisa även på svenska också att lyckas förmedla Ruiz Zafóns språkliga stil utan att det blir för barnsligt eller för utsmyckat. Den här boken riktar sig till ungdomar, men han nämner i förordet att han skrev en bok han själv skulle ha velat läsa oavsett ålder, vilket gör att språknivån blir en utmaning vid en översättning.

Den största anledningen till att jag valde *El Príncipe de la Niebla* var just språkbruket. Titeln i sig avslöjar att den bok som gömmer sig bakom pärmarna kommer att både kittla fantasin och skrämna läsaren, och att jobba med att översätta en text där varje ord tycks vara vägt på guldväg är både utmanande och mycket underhållande.

2. Källtextanalys

2.1. Presentation av källtexten: *El Príncipe de la Niebla* av Carlos Ruiz Zafón

El Príncipe de la Niebla handlar om den 13-åriga Max Carver som tillsammans med sin familj flyttar från en namnlös stad till en lugn liten by vid Atlantens kust. Inte långt från sitt nya hem hittar Max en övervuxen trädgård full av statyer som alla verkar vara en del av en cirkustrupp. Statyerna verkar stå utspridda efter ett mönster, och statyn i mitten är en clown som har en sexuell stjärna inuti en cirkel inristad vid foten av statyn. När Max ser att clownens hand har förändrats från att vara en knuten näve till att forma en inbjudande gest blir han rädd och lämnar trädgården. Senare den dagen träffar han den några år äldre Roland, som förutom att visa honom runt byn frågar om han vill följa med och dyka vid ett vrak. När de dyker ser Max samma sexuddiga stjärna på skeppets flagga som han såg vid statyns fot. Roland berättar att hans låtsasmorfar, Victor Kray, var den enda överlevande från skeppsbrottet, och de bestämmer sig för att prata med honom eftersom Max misstänker att det är något som inte står rätt till. Victor Krays historia började för längesedan och långt därifrån. När Victor Kray var ung träffade han en man de kallade både för Caín och Dimmornas Prins, eftersom han alltid dök upp ur och försvann in i dimman. Det påstods att Caín var en magiker och att han kunde uppfylla folks önskningar i utbyte mot att de gav honom sin fulla lojalitet. Konsekvenserna av att inte hålla sitt ord var förödande. När den gamle mannen är färdig med sin historia förstår de att Caín är på väg att återvända och att de på något sätt måste stoppa honom.

2.2. Kontext

Lennart Hellspong & Per Ledin definierar kontext som ”hela den språkliga och sociala miljö som texten kommer ur och verkar i” (1997:49). Det betyder att allt som sägs eller skrivs måste ses i sitt sammanhang, och det är kontexten som förklarar varför en text har kommit till eller varför den ser ut som den gör.

2.2.1. Situationskontext

En viktig aspekt av situationskontexten är deltagarna, de som deltar i kommunikationen av en text (1997:52). Sändaren av den här texten är författaren Carlos Ruiz Zafón och förlaget Editorial Planeta. Vem är då mottagaren? Boken är kategoriserad som ungdomsbok, och på ytan verkar den handla om ett klassiskt mysterium, men den tar också upp ämnen som ondska och lojalitet, vilket gör att den fungerar väl för en bredare publik. Mottagaren kan också vara någon som är intresserad

av skräck eller fantasy eftersom den innehåller element från båda genrerna.

2.2.2. Genre och koder

Som redan nämnts tillhör boken kategorin skräck/mysterium och den vertikala intertextualiteten (Hellspong & Ledin, 1997:56) är påtaglig. Yvonne Leffler hävdar i sin avhandling *I skräckens lustgård – skräckromantik i svenska 1800tals-romaner* att följande fem kriterier måste uppfyllas för att en roman ska klassas som skräckroman:

1. Intrig och komposition är baserad på mysteriet
2. Berättartekniken är spänningsskapande och uppmanar till känslöengagemang
3. Romanen ger läsaren en känslomässig upplevelse av mysterium/mystik
4. Romanens tema faller under ett av skräckromanens grundteman
5. Romanen utnyttjar skräckromanens genrekonventioner vad gäller person- och miljöteckningen

(Leffler, 1991:38)

El Príncipe de la Niebla uppfyller inte alla kriterier till punkt och pricka, men tillräckligt många för att den utan problem kan klassas som en skräckroman. Det märks bland annat på att Ruiz Zafón använder ord som spelar på läsarens fantasi, som till exempel när det handlar om beskrivningarna av Caín (magiker, siare, Dimmornas Furste). Även om Ruiz Zafón inte till fullo följer skräckromanens stereotypa genrekonventioner när det gäller miljöteckningen och placerar händelserna i kusliga miljöer så som gotiska borgar eller underjordiska kryptor (Leffler 1991:27), utnyttjar han dem samtidigt genom att låta Caín dyka upp vid ett övergivet järnvägsspår eller ett gammalt skeppsvrak, ständigt omgiven av dimma och mörker. Ruiz Zafón låter också Caín förbli mystisk genom att inte tala om exakt vem han är eller var han kommer ifrån. *El Príncipe de la Niebla* skulle även till en viss del kunna klassas som fantasy. Skräckromanen är en del av den gotiska traditionen, och enligt litteraturkritikern Steven Ekholm finns det även något som heter ”gotisk fantasy” (2000:22-23). Till skillnad från händelserna i ”gotisk skräck” som även om de är skrämmande alltid har en förklaring, går det inte att förklara händelserna i gotisk fantasy på ett rationellt sätt (Ekholm, 2000:22-23). Fantasy innebär att historien som berättas har ett innehåll som bryter mot det som i allmänhet uppfattas som realistiskt och trovärdigt (Ekholm, 2000:68-69), och det stämmer till viss mån in på *El Príncipe de la Niebla*. Det är inte renodlad fantasy, eftersom de händelser som bryter mot naturlagarna bara har med Caín att göra, men det faller ändå in under fantasygenren. Det syns till exempel när Victor hittar sin vän Angus som har förvandlats till is som

straff för att han inte höll sitt ord, eller när Caín senare i boken för upp vraket av *Orpheus* till ytan. Texten tillhör alltså skräckgenren och fantasygenren, och eftersom den är tänkt att nå en bred publik använder den en bred kod.

2.3. Stilen

En annan viktig aspekt av texten är stilen. Hellspong & Ledin menar att ett sätt att beskriva en text är att fokusera på de olika stildrag som utmärker framställningssättet (1997:198).

2.3.1. Person- och miljöbeskrivning

I *El Príncipe de la Niebla* står det till en början inte klart vem som är den klassiska hjälten, men i slutet får man veta att det är Roland då han offerar sig för att rädda Alicia. Värt att notera är dock att även om Roland har hjälterollen är han inte en av huvudpersonerna. Det går att ana Rolands betydande roll då han och Víctor Kray, som är en av de två huvudpersonerna i berättelsen, är de enda som beskrivs utförligt. Trots att man som läsare följer Max och hans tankar får man inte veta hur han eller någon i familjen Carver ser ut. Följande exempel beskriver alla Roland första gången Max träffar honom:

- 1a ... *cuando pudo ver otra bicicleta conducida por un muchacho alto y delgado...* (Ruiz Zafón, 2007:49)
- 1b ... när han fick se en lång och smal pojke komma cyklande ...

- 2a ... *se retiró la densa cabellera del rostro ...* (Ruiz Zafón, 2007:49)
- 2b ... han drog undan den tjocka hårmanen från ansiktet ...

- 3a *El chico, de tez intensamente bronceada por el sol y penetrantes ojos verdes, le tendió la mano.* (Ruiz Zafón, 2007:49)
- 3b Den intensivt solbrända pojken med genomträngande gröna ögon sträckte ut handen mot honom.

Ett viktigt inslag i beskrivningar av människor i romaner är färger. *Colour coding* är ett begrepp som innebär att olika färger inte bara ger mycket tydliga indikationer på om personer är goda eller onda, utan även följer västerländska fördomar, vilket innebär att en lång, blond person med blå ögon snarare är god än ond (Ekholm, 2000:78-79). Om man begrundar de ovanstående exemplen är det möjligt att utifrån *colour coding*-begreppet dra slutsatsen att Roland är hjälten i boken, då han är lång, smal och solbränd med intensivt gröna ögon. Även om beskrivningen inte till fullo stämmer in

på de västerländska fördomarna om goda eller onda människor är nog tanken att läsaren ska ta för givet att Roland är en av de goda, då beskrivningen av honom ger intrycket av en frisk och aktiv person. Att ögonen är gröna istället för blå spelar troligtvis inte någon större roll, då de fortfarande inte är mörka och därmed inte kan förknippas med fördomarna för hur de onda karaktärerna ser ut. Rolands agerande senare i boken bekräftar också hjälterollen.

Ekholm säger vidare att samma fördomar också gäller för de onda karaktärerna, som då oftast är mörka och grovt byggda (2000:79). Leffler hävdar att den manliga skurken ofta har ett aristokratiskt manligt ansikte som vid en närmare anblick avslöjar drag av grymhet och ondska, och att de goda personerna ofta upplever honom som frånstötande trots hans manliga attraktionskraft (1991:30). Beskrivningen av Caín i *El Príncipe de la Niebla* är inte detaljerad:

- 4a *Caín era un hombre joven y bien parecido ...* (Ruiz Zafón, 2007:114)
- 4b Caín var en stilig ung man ...

- 5a *El tal Caín vestía como un caballero salido de la ópera y siempre sonreía. Sus ojos parecían cambiar de color en la penumbra y su voz era grave y pausada.* (Ruiz Zafón, 2007:115)
- 5b Caín klädde sig som om han kom direkt från operan och han log alltid. Hans ögon verkade ändra färg i dunklet, och hans röst var allvarlig och dämpad.

Ingenting i beskrivningen av hans utseende talar om för läsaren att Caín symboliserar ondskan, förutom de färgskiftande ögonen. Det sägs att ögonen är själens spegel, och att de skiftar färg kan vara en indikation på att personen inte är pålitlig. Víctor Kray kallar Caín för ”en av de största falskspelarna som någonsin vandrat på denna jord” (*uno de los mayores tramposos que han pisado este mundo*), men det är de miljöer Caín rör sig i som gör att läsaren förstår att han symboliserar ondskan. Leffler menar att miljöerna blir en del av karakteriseringen av romanens personer eftersom personbeskrivningen motsvaras av en uppdelning av de miljöer de olika huvudaktörerna behärskar, och hjältens hemvist kontrasteras mot skurkens (Leffler, 1991:28). Enligt Ekholm gäller *colour coding* och fördomarna även miljöerna. Roland bor till exempel i en lugn liten by vid havet som han kallar *ciudad aburrimiento* (ung. Tråkstaden) när han hälsar Max välkommen, och första gången läsaren träffar på Caín befinner han sig på ett nedgånget kvarters bakgator omgiven av smutsiga och trasklädda ungdomar. Caín dyker alltid upp omgiven av dimma och mörker och försvinner sedan i dimman innan solen går upp.

Miljöteckningen är ett viktigt inslag i skräckromaner, och Ekholm menar att naturen är en viktig atmosfärskapare (2000:23). Det visas bland annat i följande exempel:

6a *Caminábamos por aquel paraje siniestro a la luz de la luna cuando descubrimos que, entre la niebla, emergía una silueta envuelta en una capa con una estrella de seis puntas dentro de un círculo grabada en oro, caminando hacia nosotros por el centro de la vía muerta.* (Ruiz Zafón, 2007:116)

6b Det var när vi gick där, på den ödesdigra platsen i månljusets sken, som vi plötsligt såg en figur framträda ur dimman. Figuren var insvept i en mantel med en sexuddig stjärna i en cirkel av guld och kom gående mot oss på den övergivna vägen.

Ruiz Zafóns ordval i ovanstående mening utnyttjar naturen för att skapa en skräckinjagande atmosfär samtidigt som den förtydligar att Caín är den karaktär som symboliserar ondskan. Genom att beskriva platsen som ”ödesdiger” förstår läsaren att oavsett vad som händer härnäst är det troligtvis inte av positiv natur. Den olycksbådande känslan förstärks av ”månljusets sken”, eftersom det får mörkret runt omkring dem att verka tätare och mörkare samtidigt som det fungerar som en strålkastare och fokuserar uppmärksamheten på det som framträder ur dimman. Kombinationen med dimma och beskrivningen av vägen, *la vía muerta* (ung. den döda vägen), höjer också skräckstämningen. Det beror både på att dimma vanligtvis döljer något okänt som i de flesta fall också är något farligt. Ordvalet i beskrivningen av vägen blir då en besjälning även om det beskrivande adjektivet är ”död”.

Personifiering är att ge abstrakta begrepp mänskliga egenskaper och besjälningar innebär att döda och konkreta ting också får mänskliga egenskaper (Teleman & Wieselgren, 1970:57), vilket gör en text levande, något som exemplifieras i följande miljöbeskrivningar:

7a *El día amaneció bajo un manto de nubes oscuras y amenazantes que se extendían desde más allá del horizonte y filtraban una luz mortecina y neblinosa que hacía pensar en un frío día de invierno.* (Ruiz Zafón, 2007:102)

7b Dagen grydde under ett mörkt och hotfullt molntäcke som sträckte sig långt bort mot horisonten och släppte igenom ett svagt och disigt ljus som fick en att tänka på en kall vinterdag.

Ruiz Zafón fortsätter att beskriva den dagens väder genom att säga att *en el horizonte, los primeros*

destellos de una tormenta eléctrica encendieron una traca de luz en la bóveda del cielo ("Vid horisonten lystes himlavalvet upp av ovädrets första blixtar"), och senare personifieras vinden och blixterna.

8a ... *y el viento que venía del mar golpeaba con insistencia los postigos de las ventanas de la casa del faro.* (Ruiz Zafón, 2007:137)

8b ... och vinden som kom från havet slog insisterande i fyrvaktarens fönsterluckor.

9a ... *cielo y el viento empezó a escupir con fuerzas gruesas gotas de lluvia contra el rostro de Max.* (Ruiz Zafón, 2007:139)

9b ... och vinden började spotta stora regndroppar i Max ansikte.

10a *Los primeros relámpagos prendieron de escarlata el cielo ...* (Ruiz Zafón, 2007:139)

10b De första blixterna målade himlen scharlakansröd, ...

Alla väderbeskrivningar är från samma dag och anledningen till att vädret är så viktigt just den dag som beskrivs ovan är för att det är nu ungdomarna i boken och läsaren får höra berättelsen om Caín. De hotfulla molnen och gnistorna som lyser upp himlen är olycksbådande tecken på att något kommer att hända, och efter att man har fått veta vem Caín är förstärker Ruiz Zafón den negativa bilden av Caín genom att göra vinden och blixterna personifierade och levande.

För att kort sammanfatta ovanstående kapitel kan det konstateras att Ruiz Zafóns person- och miljöbeskrivning ligger i linje med skräck- och fantasygenrerna. Genom att utnyttja till exempel *colour coding* låter han läsaren förstå vem som är god och vem som är ond utan att explicitgöra det, och genom att personifiera vädret får miljön en viktig stämningsskapande roll.

2.3.2. Meningslängd

En annan viktig aspekt av Ruiz Zafóns stil har att göra med meningslängden, då källtexten har många långa meningar. Tre slumpmässigt utvalda textstycken på cirka 500 ord vardera plockades ut ur den del av källtexten som blivit översatt för att få en ungefärlig siffra på vilket LIX (läsbarhetsindex) texten har.

Stycke	SPANSKA			SVENSKA		
	Ord	Meningsl.	LIX	Ord	Meningsl.	LIX
1	505	18,7	40	541	21,64	37
2	494	19	39	493	18,96	36
3	515	19,81	43	532	20,46	36

Fig 1.

Som man kan utläsa i figur 1 har de tre spanska textstyckena och deras översatta motsvarighet höga LIX. Lars Melin och Sven Lange tar i sin bok *Att analysera text - stilanalys med exempel* (2000) upp en tabell som visar vad olika sorters texttyper oftast ligger på för LIX. Barn- och ungdomsböcker har oftast ett LIX på runt 27, och tolkas som mycket lätta, medan skönlitteratur, dags- och veckopress och saklitteratur har ett LIX på 33, 39 respektive 47 och har en tolkningsskala som sträcker sig från lätt via medelsvår till svår (Melin & Lange, 2000:166). Ruiz Zafóns text har som synes ett väldigt högt LIX, och skulle därför kunna anses som en svår text som inte lämpar sig för barn och ungdomar. Så är dock inte fallet. Trots att texten har ett högt LIX är meningarna fulla med inskott och beskrivande attribut som tillför visuell och känslomässig detaljrikedom, som i sin tur levandegör texten och ökar inlevelsen och engagemanget hos läsaren.

11a *Entre tómbolas y barracas de tiro, una intensa luz púrpura iluminaba la misteriosa caseta de un tal doctor Caín, adivino, mago y vidente, según rezaba un cartel donde un dibujante de tercera fila había plasmado el rostro de Caín mirando amenazadoramente a los curiosos que se acercaban a la nueva guarida del Príncipe de la Niebla.* (Ruiz Zafón, 2007:122)

11b Ett intensivt purpurfärgat ljus lyste upp en mystisk liten vagn som låg inklämd mellan tombolahjul och skjutbanor, och som enligt skylten ovanför ingången tillhörde en viss doktor Caín, siare, magiker och klärvoajant. En dålig teckning visade Cains ansikte som hotfullt tittade ut på de som var nyfikna nog att närma sig. Det här var Dimmornas Furstes nya tillhåll.

I ovanstående exempel har källtextmeningen 56 ord, men är trots det inte svår eftersom största delen består av beskrivande attribut till *caseta* (i översättningen ”vagn”), vilket gör det till en lätt mening att följa med i.

2.3.3. Liknelser

Ett annat utmärkande stildrag för Ruiz Zafón är de liknelser han använder sig av för att göra texten levande:

12a ... *la risa de doctor Caín se perdió a sus espaldas como el canto de una hiena...* (Ruiz Zafón, 2007:125)

12b ... medan han bakom sig kunde höra doktor Cains hyenaliknande skratt ...

13a ... *se sumiría en una tristeza tan profunda que su vida apagaría lentamente como una vela sin aire.* (Ruiz Zafón, 2007:131)

13b ... så djupt förtvivlad att hennes livsglädje sakta men säkert skulle försvinna, som ett segel som förlorade sin vind.

14a ... *y lo que en un principio es una simple inquietud va creciendo en el interior como un mar de dudas e incertidumbres que te acompañan durante el resto de tus días.* (Ruiz Zafón, 2007:113)

14b Det som från början bara var små bekymmer växer inom en tills de blir till en ocean av tvivel och osäkerheter som alltid följer med en.

I exempel 12 använder Ruiz Zafón *la risa* ('skratt') som i de flesta fall anses vara något positivt, men som här får en negativ klang när han jämför det med ljudet en hyena gör. Att det blir negativt beror på den allmänna bild vi har av hyenor som lömska, fula, illaluktande och farliga. I exempel 13 förstärker han det allvarliga med att någons livsglädje försvinner genom att jämföra det med ett segel som förlorar sin vind. I det sista exemplet i det här stycket (14) skriver Ruiz Zafón att osäkerhet och tvivel växer inom en i takt med att man blir äldre. Boken är som tidigare nämnt riktad till unga men även vuxna läsare, och att känna sig osäker är något de flesta kan relatera till. Ruiz Zafón gör bilden ännu tydligare genom att jämföra det med en ocean vilket gör att man som läsare förstår hur mycket osäkerhet och tvivel det handlar om.

2.3.4. Sammanfattning

Ruiz Zafón har en mycket målande stil, och han använder sig av tekniker som besjälning eller liknelser för att göra texten levande. Förutom person- och miljöbeskrivningen är namnvalet av och de beskrivande benämningar som rör karaktärerna också en mycket viktig del av stilen i boken. Det har dock inte diskuterats här utan kommer att tas upp i översättningskommentarer, där namnvalet

och framför allt namnöversättningen av vissa karaktärers namn kommer att diskuteras och analyseras mer ingående.

3. Översättningen och dess förutsättningar

I detta avsnitt kommer de överväganden som gjorts inför översättningen att diskuteras. Fokus ligger på hur författarens stil ska bevaras i måltexten och hur intentionerna bakom till exempel namnvalen ska förbli tydliga samtidigt som texten anpassas till svenska normer. Avsnittet kommer också att handla om vilken global översättningsstrategi respektive vilka lokala översättningsstrategier som valdes.

3.1. Överväganden inför översättningen

El Príncipe de la Niebla utgavs första gången 1993 av förlaget Edebé i Barcelona, men den utgåva som använts i den här uppsatsen gavs ut 2011 av Editorial Planeta. Boken är inte översatt till svenska, men 2010 blev den översatt till engelska och fick då titeln *The Prince of Mist*. I den utgåva som använts här finns ett förord Ruiz Zafón skrev i maj 2006 där han berättar att hans grundtanke när det gällde *El Príncipe de la Niebla* var att skriva en bok som han själv hade velat läsa oavsett om han var tretton eller åttiotre år gammal. Personligen håller jag med Ruiz Zafón om att detta är en bok som kan tilltala en stor publik, vilket har lett till en språklig balansgång när det gäller översättningen för att bevara hans språkliga stil och undvika att det blir för barnligt eller för vuxet. Det har dessutom haft en inverkan på det svenska namnvalet, då jag ville tydliggöra Ruiz Zafóns tanke bakom de ursprungliga namnvalen och samtidigt låta en svensk läsare förstå hur viktiga namnen och benämningarna var för karaktärerna.

3.1.1. Översättningsstrategier

I *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv* introducerar Lita Lundquist två globala strategier vid översättning, nämligen den imitativa och den funktionella strategin (2005:36). Den imitativa strategin innebär att man försöker imitera originalförfattarens ton, stil och tekniker för att ge den nya läsaren samma upplevelse som originalläsaren, och den funktionella strategin används för att försäkra sig om att en text uppfyller samma funktion i den nya kontexten även om det innebär en viss modifiering av texten (2005:37). Lundquist tar även upp Vinay & Dabernets sju lokala översättningsstrategier som på grund av stilistiska eller funktionella anledningar påverkar överföringen av enskilda uttryck från källspråk till målspråk (2005:44).

Jag valde att utnyttja den imitativa strategin, eftersom syftet var att bevara och låta en svensk

läsare få tillgång till Ruiz Zafóns poetiska stil. Det är inte helt lätt att på svenska måla upp samma poetiska bilder som Ruiz Zafón gör, men den imitativa strategin gör att det i största möjliga mån går att göra författaren rättvisa. Detta har till exempel inneburit att vissa meningar fortfarande är lite längre än det svenska genomsnittet just för att kunna behålla tempot och den ursprungliga stilen i texten.

Den lokala översättningsstrategi som utnyttjades mest var direktöversättning (Lundquist, 2005:45). Direktöversättning är när man översätter ord för ord, men ändå får en text som fungerar väl på målspråket. Anledningen till valet av den strategin var att de beskrivningar Ruiz Zafón använde sig av i mångt och mycket fungerade att översätta så att den ursprungliga ordningsföljden till största delen behölls. Jag ansåg att de bilder Ruiz Zafón målade upp i sina beskrivningar fungerade väl även på svenska. Rent generellt har översättningen alltså inte inneburit särskilt stora problem.

4. Att översätta centrala namn och beskrivande benämningar

Följande kapitel innehåller en kort bakgrund om namnöversättning och namnens roll i fantasygenren. Därefter kommer en genomgång av de namn och beskrivningar av karaktärer som vållat störst problem i översättningen. Slutligen kommer ett avsnitt i vilket det diskuteras om namnen ska behållas i sin ursprungliga form eller anpassas till svenska normer.

4.1. Bakgrund

I *Konsten att översätta* nämner Rune Ingo att enligt det traditionella semantiska synsättet har egennamn inte någon egentlig betydelse utan fungerar bara som etiketter för att identifiera individer (2007:137). Han fortsätter med att säga att egennamn trots det sällan är helt betydelselösa ljudkombinationer utan har ett semantiskt innehåll som beskriver till exempel en person eller en plats, vilket gör att en översättning är möjlig (2007:137). Det har uppkommit en praxis som innebär att svåruttalade namn anpassas till det egna språkets skriv- och uttalsvanor, eftersom vissa ljud och ljudkombinationer som används som namn i vissa språk inte fungerar särskilt väl på andra språk, vilket då gör att det inte är möjligt att uttala namnen på ett tillfredsställande sätt. De olika principerna för namnanpassning beror naturligtvis på vilket språk det handlar om, men i de flesta fall översätts inte namn på samtida, levande personer medan namn på historiska personer oftast anpassas (2007:137).

Egennamn kan enligt Ingo vara antingen verkliga eller fiktiva, och de fiktiva namnen som till exempel återfinns i skönlitteraturen kan vara helt naturliga att översätta (2007:138). Ingo nämner ett

par tekniker för namnöversättning, däribland annat citatlån och anpassning av namnet (2007:139). När det gäller namn i fantasy menar Ekholm att en författares noggrannhet, eller brist på noggrannhet, när det handlar om namngivning av personer, föremål, platser och länder kan påverka läsarens upplevelse av verket (2000:89). Han fortsätter med att säga att namngivningen ibland får en funktion som ligger nära *colour coding* (2000:78), vilket innebär att namn som uppfattas som främmande och svåra av västerlänningar tyder på att namnets bärare är en ond person (2000:89). Ekholm talar också om *true name*, ett begrepp som innebär att det i viss fantasy finns en tanke om att den som känner till en persons riktiga namn, dvs. inte det vanliga namnet, har makt att befalla över denna person (2000:95).

I sitt kapitel i festskriften *Några hyll(nings)centimeter* menar Margareta Ruge Svensén att man inte bara översätter texten och informationen den innehåller utan också kulturen (Översättning – en förrädisk verksamhet?, 1998:131-138), vilket innebär att man flyttar över en hel värld till en annan. Att förstå hur det ser ut i källkulturen, att man vet vilka metaforer som brukar användas, vilken kulturnivå och litteratur de har, vad som oftast citeras osv. blir nästan det viktigaste (1998:131-138). Enligt Ingo är det vanligt att de främmande namnen behålls i skönlitterära översättningar då de ger framställningen lokalfärg (2007:139).

Det är viktigt att hålla i minnet att Ruiz Zafón inte talar om namnet på byn eller ens i vilket land handlingen utspelar sig, men vissa ledtrådar, såsom att Caín och Víctor Kray gick ombord på skeppet *Orpheus* i Southampton med målet att ta sig över *el canal de la Mancha* (den Engelska kanalen) eller att byn de befinner sig i ligger vid Atlantens kust, pekar på att de befinner sig någonstans i England. Namnen på karaktärerna (ex: Alicia, Jacob, Roland, Max osv.) fungerar väl i ett internationellt sammanhang, vilket gör att de hjälper till att förstärka platsens obestämbarhet. Vissa av namnen har dock en betydelse bakom sig som en svensk läsare möjligtvis inte uppfattar på grund av att stavningen skiljer sig från den svenska versionen och därmed förhindrar att namnens konnotationer blir tydliga. Ekholm nämner att namngivningen inom fantasygenren är viktig, och om man samtidigt tänker på att Ruiz Zafón, som är en författare med spanska som både modersmål och arbetspråk, medvetet har valt dessa namn som fungerar väl både på spanska och på en västerländsk internationell nivå av en anledning, måste man som översättare ställa sig frågan om en svensk läsare förstår de tankar som ligger bakom namnvalen eller om de måste anpassas och översättas.

4.2. Orpheus

Det första namnet jag har valt att fokusera på är skeppets namn, *Orpheus*. Caín och Víctor Kray går båda ombord på skeppet i Southampton den 23 juni 1918, och senare samma natt förliser det i en

storm. Roland, Max och Alicia dyker vid vraket, och i slutet av boken väljer Caín det som platsen för den slutgiltiga konfrontationen när han för det tillbaka upp till ytan för att sedan låta det sjunka igen. Det finns vissa likheter med det som händer med skeppet och den grekiska myten om Orfeus och Eurydike. Enligt legenden ska Orfeus ha gått ner i underjorden för att hämta tillbaka sin Eurydike och fick tillåtelse av Hades att ta med henne tillbaka till de levandes värld på villkor att han inte vände sig om och tittade på henne, vilket Orfeus inte kunde låta bli att göra, som då ledde till att han förlorade henne för alltid (NE). Att döpa skeppet till *Orpheus* kan te sig märkligt då båtar i allmänhet får kvinnliga eller neutrala namn, men skeppets namn och öde är sammanflätade och anspelar sannolikt på den grekiska myten. Intressant att notera i det här fallet är att Ruiz Zafón valde den engelska stavningen av namnet, då Orfeus heter *Orfeo* på spanska, men med tanke på att Ruiz Zafón inte specificerar exakt var handlingen utspelar sig kan det engelska namnet ha varit ett sätt att förstärka den svaga platsförankringen i England. Om det engelska namnet behålls i den svenska översättningen följs Ruiz Zafóns stil och hans ursprungliga tanke bevaras i texten, samtidigt som namnet ger ”äkta lokalfärg” åt framställningen, som Ingo uttrycker det (2000:139). Om man däremot väljer att skriva namnet enligt svenska normer, dvs. Orfeus, blir det en tydligare koppling till myten men frågan är hur pass viktigt det är att framhäva den eftersom den största, och enda, likheten med myten är att skeppets förflyttningsmönster (dvs. skeppet förliser/Eurydike dör, skeppet förs åter upp till ytan/Orfeus för Eurydike ut ur underjorden, skeppet sjunker igen/Orfeus vänder sig om och tittar på henne). Ruiz Zafón har troligtvis valt namnet och myten för att skapa en dramatisk effekt då själva skeppet i sig inte har en framträdande roll. Jag valde att behålla den ursprungliga stavningen, *Orpheus*, av två anledningar. Dels ansåg jag att en svensk läsare sannolikt skulle kunna förstå att det är den grekiska myten som ligger till bakgrund för namnet utan att det förtydligas genom en svensk stavning, dels för att en svensk stavning skulle försvaga platsförankringen och göra att hela texten förflyttade sig från England till en ännu otydligare plats, vilket inte hade stämt överens med Ruiz Zafóns ursprungliga tanke.

4.3. Víctor Kray

Det andra namn jag valt att fokusera på är Víctor Kray. Han är en av huvudpersonerna i boken, låtsasmorfar till Roland, och den som berättar för de tre ungdomarna om Caín. En sökning på RAE (Real Academia Española) visar att Víctor kommer från det latinska ordet *victor*, som betyder segrare. Namnvalet skulle alltså kunna indikera att Víctor Kray är hjälten i boken, och den som i slutet kommer att stå som segrare. Víctor Kray är en hjälte såtillvida att han bland annat har lyckats stå emot Caín flest gånger, och han gör sitt bästa för att hjälpa vännen Richard Fleischmann när

denne ingått ett avtal med Caín. Han är dock ingen segrare, då han genom Caín förlorade sin bästa barndomsvän, den enda kvinna han någonsin älskat och största delen av sitt vuxna liv som han tillbringat instängd som fyrvaktare i väntan på Caíns återkomst. I slutet av boken förlorar han även Roland. Det är alltså ett mycket motsägelsefullt namn, eftersom det i slutet visar sig ha ”falsk” betydelse. Roland visar sig vara hjälten, men Víctor är en av bokens två huvudpersoner. Víctor och Caín är dessutom de enda två karaktärerna som har namn som stavas med *í*. Övriga namn är internationella med en stavning som inte förändras på spanska, medan Víctor och Caín har en tydlig spansk stavning. Detta beror troligtvis på att karaktärerna ska ses som varandras motpoler och att den kopplingen görs tydligare med stavningen. Om man då anpassar Víctor till en svensk stavning försvinner inte den koppling som finns mellan de två karaktärerna, men med stavningsförändringen blir den inte fullt lika tydlig. Stavningen kanske också gör att en spansk läsare kan identifiera sig med Víctor, då det är ett spanskt namn och karaktären är den goda huvudpersonen. För en svensk läsare kan det troligtvis te sig för exotiskt då de andra namnen är så pass neutrala, och det kan göra att identifieringen med Víctor försvåras. I det fallet hade alltså en anpassning av stavningen underlättat för en svensk läsare, samtidigt som namnet även hade fått en mer internationell status och gått i samma stil som de övriga. Innan några slutsatser dras i fråga om stavningen av Víctor, bör efternamnet Kray också diskuteras. En sökning på INE (Spaniens statistiska centralbyrå) ger inga träffar då det antingen inte finns någon med det namnet eller på grund av att de som heter Kray är färre än 20 stycken. En sökning på Storbritanniens nationella statistikbyrå ger inte heller några resultat. Man kan alltså dra slutsatsen att det är ett påhittat namn, som troligtvis ska fungera som motvikt till Caín då båda namnen har lika många bokstäver och samma hårda ljud i början. Det är möjligt att det rör sig om en ordlek från Ruiz Zafóns sida, då en sökning på Oxford Dictionaries med den alternativa stavningen *Cray* ger träffen *a crayfish*, alltså kräfta. Enligt Havs- och vattenmyndigheten är bland annat flodkräftor aktiva om nätterna, vilket gör att namnet kan vara en förstärkning av det faktum att Víctor Kray är fyrvaktare. Innan några slutsatser kan dras gällande stavningen av Víctor och Kray är det nödvändigt att först diskutera Caín.

4.4. Caín

Caín är bokens absoluta huvudperson och den viktigaste karaktären, vilket gör namnet till det största översättningsproblemet. För att kunna göra ett korrekt val av namnets stavning är det nödvändigt att först definiera vad namnet betyder, och vilka kopplingar det har på spanska, engelska och svenska. Efter det följer en genomgång av vilka beskrivningar som finns av Caín i boken, hur de har blivit översatta och hur de påverkar den slutgiltiga stavningen.

En sökning på RAE definierar Caín som Adams och Evas son, som av avundsjuka mördade sin bror. Caín ingår också i fraser som *las de Caín* ("onda avsikter"), *pasar las de Caín* ("drabbas av stora bekymmer eller motgångar") och *alma de Caín* ("en person som är ond och grym"). *Alma de Caín* används också som definition på uttrycket *alma de Judas* (ordagrant: Judassjäl), och Judas var som bekant den lärjunge som förrådde Jesus. En sökning på Oxford Dictionaries med den engelska stavningen *Cain* ger samma definition som RAE, och på engelska ingår namnet i frasen *raise Cain* ("skapa problem eller tumult"). NE definierar Kain på samma sätt som både RAE och OD, men nämner inget om att namnet skulle ingå i några svenska uttryck. SAOL ger endast "Kainsmärke" som resultat på en sökning, och på SAOB ges samma definition som RAE, OD och NE. Om man utgår från ovanstående sökningar står det relativt klart att Caín bör översättas och ändras till det svenska Kain, då alla resultat pekar på att det är den bibliska figuren som åsyftas. Namnet har negativa konnotationer på både spanska och engelska, medan det svenska namnet inte är lika starkt laddat. Om den spanska stavningen av namnet behålls kan det göra att en svensk läsare inte alls förstår hur negativt laddat namnet faktiskt är. För att inte dra några förhastade slutsatser är det dock viktigt att resten av beskrivningarna också går igenom.

4.5. Beskrivande benämningar på Caín

Den första beskrivningen av Caín kommer i början av Víctor Krays berättelse när denne kallar honom för *uno de los mayores tramposos que han pisado este mundo* ("en av de största fuskarna som gått på denna jord"). Synonymer.se anger "skojare", "bedragare" och "bluffmakare" som synonymer till "fuskare", men i den slutgiltiga versionen valde jag att översätta det med "falskspelare". De övriga orden ger inte tillräckligt starka konnotationer, och det är viktigt att redan från början betona att Caín är den onda karaktären. Jag övervägde att använda "bedragare", men då det mer för tankarna till någon som aktivt gör upp planer för att lura andra passade det inte riktigt in. "Skjare" och "bluffmakare" är båda negativa ord men för lättsamma och ger inte heller en rättvis bild av honom. Ordet "falskspelare" har konnotationer som får läsaren att kanske tänka på en kortspelare med mer än ett ess i rockärmen. Det är den bild som stämmer bäst överens med hur Caín är som person då han inte avslöjar någon av sina bakomliggande intentioner och alltid ser till att vinna på ett eller annat sätt, dvs. han uppfyller önskingar men talar inte om priset förrän efteråt och straffar dem som inte håller sitt ord.

Nästa beskrivning av honom är *El Príncipe de la Niebla*, eftersom han enligt ungdomarna i det kvarter där Víctor Kray bor kallar honom det då han alltid dyker upp ur och försvinner in i dimman. Dimma är i sig ett väldigt vanligt grepp när man vill skapa en skräckinjagande stämning

då man inte kan se vad den döljer, och Ruiz Zafón betonar Caíns onda karaktär genom att göra honom till härskare över något som är så diffust och vanligt förekommande i skräckromaner. Det viktigaste ordet i den beskrivningen är dock *príncipe*, som i Norstedts spanska ordbok översätts med "[kron]prins" eller "[arv]furste". Det går utmärkt att översätta beskrivningen och därmed också bokens titel med både prins och furste, dvs. Dimmornas prins respektive Dimmornas furste, men styrkan hos orden är avgörande. Ordet "prins" används ofta i sammanhang såsom "drömprins" eller "prinsen och prinsessan levde lyckliga i alla sina dagar", men förekommer också i andra sammanhang. Ett exempel är i frasen *prince of darkness*, som enligt Oxford dictionary är ett annat namn för Djävulen. Det är möjligt att Ruiz Zafón haft det senare uttrycket i bakhuvudet när han skrev boken och använde det som ytterligare en biblisk referens, samtidigt som en blandning av uttrycket och dimma skulle förstärka att Caín inte bara var ond utan också hade förmågan att kontrollera fenomen utanför det normalas gränser. Det viktiga i resonemanget angående "prins" är att det antagligen har fler positiva än negativa konnotationer, vilket gör att det inte är ett optimalt ord för att beskriva Caín. Om man slår upp "furste" i SAOB ser man att det ursprungligen betyder den förste och att det bland annat kan syfta på Djävulen, men även Gud eller Kristus. Medan "prins" innebär att man står på tur att bli den styrande makten, vilket inte inträffar förrän man blir kung, betyder "furste" redan "den förste". Att välja att översätta *príncipe* med "furste" betonar alltså att det inte finns någon som styr över Caín då han har den högsta ställningen. Både "prins" och "furste" kan alltså referera till Djävulen, men det är den referensen kombinerat med att ha den högsta maktpositionen som gjorde att jag valde "furste" som översättning av *príncipe*.

En annan beskrivning av Caín är *magó*, som enligt Norstedts ordbok betyder "trollkarl" eller "häxmästare". I början får man inte veta något om vad Caín gör för att uppfylla ungdomarnas önsknings, men i slutet av boken nämns det att han har en *bastón* ("stav") vilket gör att man snarare tänker på "trollkarl" än "häxmästare". När man ser ordet "häxmästare" är det lätt att tankarna förs till någon som kanske utövar voodoo eller någon form av uråldrig, religiös magi. Eftersom man som läsare inte vet exakt hur Caín utför sin magi är det inte helt uteslutet att använda "häxmästare", men det ger inte riktigt rätt bild heller. "Trollkarl" skulle väl nästan kunna anses som det alternativ som passar in bäst, med tanke på att Caín använder en stav i slutet, men det ger inte heller riktigt rätt bild. Boken skrevs 1993, och om den här översättningen hade gjorts innan Harry Potter blev en världssuccé hade det kanske gått att använda ordet "trollkarl". Nu är risken att man som läsare genast tänker på den värld J.K. Rowling skapat, vilket ger fel bild av Caín. *El Príncipe de la Nieblas* värld skiljer sig helt från Harry Potters, vilket gör ordet "trollkarl" obrukbart i det här sammanhanget. Risken finns också att man som läsare tänker på någon som utför korttrick och sågar itu damer inuti lådor, vilket inte heller är en önskvärd bild. Jag valde att översätta *magó* med

”magiker”, ett ord som kan betraktas som ett mer neutralt alternativ om man jämför med de båda förslagen Norstedts gav. Samtidigt ger ”magiker” en känsla av mystik, vilket går i ton med den stämning Ruiz Zafón har skapat runt Caín. Ordet ”trollkarl” används dock vid två tillfällen i min översättning. Första gången är när Víctor Kray ska få träffa Caín på en av stadens bakgator och inte tror på de andra ungdomarna när de påstår att Caín är en magiker. Den andra gången är när Víctor Kray som vuxen försöker hjälpa vännen Richard Fleischmann och ungdomskärleken Eva Gray att behålla det barn Fleischmann lovat bort till Caín, och det vänder sig i magen på Víctor Kray vid tanken på att ”lömska trollkarlen” skulle få deras barn. I båda fallen är det alltså ett medvetet val från min sida för att markera dels en nedvärderande inställning i det första exemplet och dels en omskrivning på grund av Ruiz Zafóns eget ordval, *brujo* (”trollkarl”, ”häxmästare”). Betydelsen är alltså densamma på svenska oavsett ord, men Ruiz Zafón använder i övriga fall *magico* konstant berättelsen igenom, och därför ansåg jag att hans förändring av ordvalet även skulle markeras på svenska.

Andra gången Víctor Kray och läsaren träffar Caín är på ett tivoli, där en skylt förkunnar att det kusliga ståndet bakom tillhör en viss Caín, *adivino, mago y vidente*. *Mago* har redan diskuterats, så följande stycke kommer att behandla *adivino* och *vidente*. Norstedts översätter *adivino* med ”siare” och *vidente* med ”synsk”, ”klärvoajant”, ”synsk person” och ”siare”. Här är alltså två ord med nästintill identisk betydelse på svenska. Jag valde att översätta *adivino* med ”siare”, men *vidente* skapade problem då jag inte kunde använda ”siare” igen på grund av upprepning. ”Synsk person” fungerar inte heller då ”siare, magiker och synsk person” låter klumpigt, och ordvalet dessutom bryter mot symmetrin de tre självständiga orden skapar. En sökning på synonymer.se gav bland annat ”spiritist”, ”orakel” och ”fjärrskådare” som alternativ till ”klärvoajant”. De två första alternativen, ”spiritist” och ”orakel”, går inte att använda då de troligtvis får läsaren att tänka på någon som utför andeseanser respektive någon som får viss information som sedan behövs tolkas av andra. Inget av dem stämmer överens med bilden av Caín som Ruiz Zafón har skapat, då Caín inger känslan av att han inte förlitar sig på någon annan än sig själv. Jag övervägde att använda mig av ”fjärrskådare” men första delen av ordet, ”fjärr-”, gav en för stark känsla av något som hände för långt borta för att vara relevant, och risken är att den mystiska känslan av Caín hade blivit bruten. Det slutliga valet föll på ”klärvoajant” som trots att det från början inte tycktes passa in ändå visade sig vara det ordet som gav den rätta känslan av mystik och något okänt. Slutresultatet blev alltså ”siare, magiker och klärvoajant”.

På samma skylt som förkunnade Caíns förmågor stod även *doctor*. Enligt Norstedts betyder det både någon som är läkare och någon som har doktorerat i ett ämne, exempelvis juridik. Caíns titel syftar troligtvis inte på något av det, utan kanske bara används för att höja hans status.

Doktorstiteln kan vara en referens till Johann Faustus, ”Doktor Faustus”, som förutom att vara en tysk astrolog och magiker under reformationstiden även var en av Västerlandets mest kända mytiska gestalter. Enligt NE är det möjligt att han vann sin doktorstitel när han studerade.

Doktorstiteln kan även syfta på doktor Mengele, som utförde fruktansvärda medicinska experiment i koncentrationslägerna, för även om Caín inte gör något konkret som är utstuderat grymt förstärker en sådan referens ondskan som Caín står för. Troligast är dock att titeln förutom att syfta på den tyske mytikern även syftar på doktor Frankenstein, som är en välkänd figur inom skräckgenren och som bekant skapade liv av mänskliga likdelar. Som tidigare nämnts ges inte mycket konkret information om Caín så jag har valt att behålla det tvetydiga ”doktor”, eftersom att översätta titeln till ”läkare”, ”medicinare” eller ”universitetslärare” hade varit att lägga till information som troligtvis inte ens är sann och som i sin tur hade förändrat Ruiz Zafóns text på ett negativt sätt.

Den sista beskrivningen av Caín är *payaso*. I Norstedts ordbok översätts det till ”som spelar pajas”, ”löjlig”, ”narraktig”, ”skämtare”, ”gycklare”, ”pajas” eller ”clown”. Ord som genast uteslöts var ”löjlig”, ”narraktig”, ”skämtare” och ”gycklare” då de absolut inte passade in på den bild av Caín som Ruiz Zafón troligtvis vill förmedla. Caín har valt att överge sin roll som välklädd siare och magiker och har istället en kringresande cirkus som tillflyktsort. Cirkustältet uppges vara trådslitet och bleknat, de människor Caín omger sig med är bedragare och banditer, och trots att Caín själv gömmer sig under dussintals lager av smink kan han inte dölja sina ögon som ständigt skiftar färg. Även om ”pajas” är en fullt fungerande översättning av *payaso* ger det inte riktigt rätt konnotationer då det är lätt att tänka på någon som är rolig, som till exempel i sammanhanget ”hen är klassens pajas”, eller någon i clownutstyrelse som blåser upp ballongdjur och får pajer i ansiktet. Grundtanken med clown är densamma som för en pajas, båda ska ju som bekant representera något som är roligt och glatt för att roa både barn och vuxna, men på senare tid har clownen blivit en del av skräckgenren. Illustrerad vetenskap tar i sin artikel ”10 ovanliga fobier” (illvet.se, 12/5 2010) upp *coulrofobi*, som innebär en rädsla för alla clown, oavsett om de är tänkta att vara skrämmande eller inte. Någon som tar fasta på den skräck en clown kan skapa är Stephen King i sin bok *IT* (1986). I Kings bok tar ondskan formen av en clown med huggtänder som genom att se glad och vänlig ut lurar barn att komma nära för att kunna fånga dem och sedan äta dem. Som läsare har man följt berättelsen om Caín och vet att trots det glada sminket döljer sig ondskan bakom clownansiktet, och den stora kontrasten gör att skräckkänslan förstärks. Jag valde att översätta *payaso* med ”clown” i det här sammanhanget, då ”pajas” hade gett ett resultat som närmast hade blivit löjeväckande svagt och brutit både mot Ruiz Zafóns stil och den stämning han har skapat.

4.6. Val av namnform på huvudpersoner

Hur ska då Víctor Kray och Caín stavas i den svenska översättningen? Det finns tre alternativ att välja på:

1. Víctor Kray – Caín
2. Victor Kray – Cain
3. Viktor Kray – Kain

Tidigare nämndes att ett spanskt *í* i Víctor skulle försvåra för en svensk läsare att identifiera sig med honom, vilket gör att den stavningen inte är aktuell. En sökning på SCB visar att cirka 17 900 män stavar Victor med C, medan nästan 30 800 män stavar med K. Att stava Víctor med K hade alltså varit det rätta om det enda målet hade varit att underlätta för en svensk läsare att identifiera sig med honom. Jag har dock valt att stava det med C. Beslutet baserar sig på att kopplingen med ursprungsbetydelsen, ”segrare”, blir vagare om det hade stavats med K. Ruiz Zafón ville troligtvis ”lura” läsaren genom att döpa karaktären till Víctor trots att han i slutet av boken förlorar allting, och då ansåg jag det viktigt att behålla den tanken bakom namnvalet. När det gäller Kray finns det inga uppenbara alternativ. Att ersätta det med ett svenskt namn i stil med *Kaj* eller *Carl/Karl* hade inte fungerat då troligtvis hade förvirrat läsaren, för även om det enligt SCB finns folk som bär något av de tre alternativen som efternamn är det vanligare att de används som förnamn. Att ersätta det med det engelska *Cray* eller den svenska översättningen *Kräfta* är inte heller några alternativ som fungerar då vi inte vet om Ruiz Zafón syftade på kräftans livsstil eller inte. Om det inte är tanken bakom namnet hade en förändring stridit mot författarens ursprungliga intentioner, vilket hade förändrat verket till det sämre. Ekholm menar som bekant att namngivningen är viktig, och då jag inte hittade en passande motsvarighet till Kray är det mer rättvist mot originalet, författaren och läsarna att behålla det ursprungliga namnet. Slutresultatet för Víctor Kray i den svenska versionen blev alltså Victor Kray.

När det gäller Caín är namnet mycket mer än ett namn för en spansk läsare då det både syftar på den bibliska personen som mördade sin bror, och dessutom ingår i uttryck som alla handlar om grymhet och onda avsikter. En svensk läsare uppfattar troligtvis inte namnet som något med en speciell betydelse, sannolikt för att namnet ser så pass spanskt ut att läsaren inte reagerar över det. Om man då väljer att anpassa stavningen genom att istället skriva Cain följer det stilen hos de övriga engelskklingande namnen. Det engelska namnet som förutom att också syfta på den bibliska figuren också har en negativ innebörd, (*raise Cain*, ”skapa problem/tumult”), som även den troligtvis går den svenske läsaren förbi. För att en svensk läsare ska förstå kopplingen till den

bibliska figuren bör namnet stavas enligt svenska normer, dvs. Kain. Att den bibliska kopplingen är så viktig här beror på att namnet inte bara syftar på en ond person utan framför allt den förste mördaren vi känner till. Ekholm nämnde tidigare att namngivning ibland fick samma funktion som *colour coding*, och i det här fallet är det möjligt att hävda att Caín redan från början är ett namn som är färgat av ondska. I det svenska språket är Kain relativt svagt laddat, men genom att det är ett så pass ovanligt namn med ovanlig stavning bör även en svensk läsare förstå vem som åsyftas och namnet förstärks genom Ruiz Zafóns olika beskrivningar av bokens Caín. Därför har det varit oerhört viktigt att välja översättningar som framhäver samma sak på svenska. Att använda det starkare "falskspelare" istället för "fuskare" gör att det låter som en person som spelar med höga insatser, en bild som förstärks av att han beskrivs som en "furste". Det signalerar att han är den förste, den högst uppsatte, och om det dessutom syftar på Djävulen innebär det att han även styr över helvetet. Att han beskrivs som en mystisk magiker istället för det lite snällare trollkarl eller infödingsklingande häxmästare behåller den oklara men skrämmande bild Ruiz Zafón redan har skapat. Samma sak gäller för doktorstiteln. Oavsett om man som läsare tänker på doktor Faustus, doktor Mengele eller doktor Frankenstein förstår man att titeln är tänkt att inge respekt, en respekt som hade gått förlorad om *doctor* hade översatts på något annat sätt. Den sista beskrivningen av honom som clown inger också en skräckinjagande känsla som en översättning med ordet "pajas" inte hade kunnat skapa. Jag valde att översätta namnet till Kain eftersom all den stämning som Ruiz Zafón bygger upp kring Caín möjliggör en översättning utan att stilen går förlorad. Genom att stava det Kain återvänder den stavningsrelaterade kopplingen mellan Víctor och Caín som gick förlorad när Víctor skrevs enligt svenska normer, eftersom den nu istället sker mellan Víctors efternamn Kray och den svenska stavningen av Kain.

5. Sammanfattning

En analys av källtexten visar att Ruiz Zafón har en väldigt levande och poetisk stil, som bland annat syns genom att han bland annat använder sig av många liknelser och besjälningar. Han använder också språket och naturen för att bygga upp en skräckinjagande stämning, vilket är ett grepp som ofta används i skräckromaner för att förstärka de skrämmande händelserna som äger rum. Analysen visar också att källtexten har vissa drag av fantasy, vilket visade sig vara viktigt med tanke på namngivningen som behandlas i kapitel fyra. Ekholm menar att namngivningen var en viktig aspekt av fantasygenren, då ett namn som enligt västerländska normer var svårt att uttala/stava sannolikt bars av en ond person. I *El Príncipe de la Niebla* har Carlos Ruiz Zafón valt att använda sig av namn som är mer internationella än spanska, vilket har blivit föremål för viss diskussion vid översättningen. Namnen som har krävt mest uppmärksamhet är namnet på ett skepp, *Orpheus*, den karaktär som står för det goda, *Víctor Kray*, och den karaktär som står för ondskan, *Caín*. De benämningar som används för att beskriva Caín visade sig vara en viktig del av översättningsarbetet som omgav det namnet, då de alla haft som mål att förstärka ondskan han står för. Efter övervägande valde jag att behålla stavningen på Orpheus, då det förstärkte känslan av att befinna sig i England. När det gällde Víctor Kray valde jag att anpassa förnamnet till svenska stavningsnormer, alltså till Victor, men behöll Kray i sin ursprungsform då det inte fanns något passande alternativ. Caín har utan tvekan varit det namn som har krävt mest analys, men efter en genomgång av karaktären och de beskrivningar som rörde honom valde jag att översätta namnet till det svenska Kain.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur

Ruiz Zafón, Carlos, 2007: *El Príncipe de la Niebla*. Barcelona: Editorial Planeta.

Sekundärlitteratur:

Tryckta källor

Ekholm, Steven, 2000: *En guide till fantasy*. Stockholm: Natur och Kultur.

Hellspong, Lennart & Ledin, Per, 1997: *Vägar genom texten – Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Ingo, Rune, 2007: *Konsten att översätta*. Lund: Studentlitteratur.

Leffler, Yvonne, 1991: *I skräckens lustgård – skräckromantik i svenska 1800-talsromaner*. Göteborg.

Lundquist, Lita, 2007: *Översættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.

Melin, Lars & Lange, Sven, 2000: *Att analysera text – Stilanalys med exempel*. Tredje upplagan. Lund: Studentlitteratur.

Norstedts spanska ordbok, 1999.

Ruge Svensén, Margareta, 1998: ”Översättning – en förrädisk verksamhet?” 131-138. *Några hyll(nings)centimeter – en festskrift till Folke Sandgren*. Stockholm: Kungl. bibl.

Teleman, Ulf & Wieselgren, Anne Marie, 1970: *ABC i stilistik*. Malmö: Gleerups.

Elektroniska källor

Carlos Ruiz Zafóns officiella hemsida: <http://www.carlosruizzafon.com>

Havs- och vattenmyndigheten: <http://www.havochvatten.se/kunskap-om-vara-vatten/liv-i-hav-sjoar-och-vattendrag/samlad-fakta-om-kraftor/om-flodkrafta.html> (23.08.2012)

Illustrerad vetenskap: <http://illvet.se/manniskan/psykologi-beteende/tio-ovanliga-fobier> (06.08.2012.)

Läsbarhetsindex: www.lix.se (23.08.2012.)

NE:

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/kain>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-08-06.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/johann-faust>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-08-06.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/josef-mengele>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-08-

06.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/frankenstein>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-08-06.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/orfeus>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-08-06.

Oxford Dictionaries: The world's most trusted dictionaries (06.08.2012.)

http://oxforddictionaries.com/definition/american_english/Cain (Cain)

[http://oxforddictionaries.com/definition/english/Prince%2Bof%2BDarkness?](http://oxforddictionaries.com/definition/english/Prince%2Bof%2BDarkness?q=Prince+of+Darkness)

[q=Prince+of+Darkness](http://oxforddictionaries.com/definition/english/Prince%2Bof%2BDarkness?q=Prince+of+Darkness) (Prince of Darkness)

<http://oxforddictionaries.com/definition/english/cray?q=Cray> (Cray, 23.08.2012)

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española. (06.08.2012.)

<http://lema.rae.es/drae/?val=V%C3%ADctor> (V́ctor)

<http://lema.rae.es/drae/?val=Ca%C3%ADn> (Caín)

Spanska statistiska centralbyrån: <http://www.ine.es/> (06.08.2012.)

Statistiska Centralbyrån, namnsök: <http://www.scb.se/Pages/NameSearch.aspx?id=259432>

(23.08.2012)

Svenska akademiens ordbok: <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> (Furste) (06.08.2012.)

Synonymer.se (06.08.2012.)

<http://synonymer.se/?query=Fuskare&SOK.x=0&SOK.y=0> (fuskare)

<http://synonymer.se/?query=Kl%20rvoajant&SOK.x=0&SOK.y=0> (klärvoajant)