



Olav H. Hauge og nynorsk omsetjingskunst

Olav H. Hauge and New Norwegian Translative Art

Klaus Johan Myrvoll

Fyrsteamanuensis i nordisk språkvitskap ved Universitetet i Stavanger

klaus.j.myrvoll@uis.no

Myrvoll har ein doktorgrad frå Universitetet i Oslo frå 2015 om alderen på dei norrøne skaldekvæda. Han har elles skrive artiklar om ulike språkhistoriske og filologiske emne, m.a. om målsynet til Olav H. Hauge og om Henrik Rytters omsetjing av Ibsens *Peer Gynt*.

Ronny Spaans

Fyrsteamanuensis i nordisk litteraturvitskap ved Nord universitet

ronny.g.spaans@nord.no

Spaans er utdانا nederlandskfilolog og har ein doktorgrad frå Universitetet i Oslo frå 2015 om poesien til krydderkjøpmannen Jan Six van Chandelier (1620-1695), som blir publisert av Amsterdam University Press i 2019. Han har elles skrive artiklar om norske diktarar som Olav Nygard, Olav Aukrust, Henrik Rytter og Olav H. Hauge.

SAMANDRAG

Norske litteraturkritikarar har hevda at Olav H. Hauge (1908-1994) tidlegare enn nokon annan omsetjar skal ha interessert seg for den nye modernistiske kanon. Denne artikkelen argumenterer for at dette biletet baserer seg på myten om Hauge som isolert, men verdsorientert diktarbonde i Ulvik, Hardanger. Artikkelen viser at Hauges praksis var solid forankra i ein serskild nynorsk attdiktningstradisjon. Dette er tydeleg langs tre liner: ei teoretisk, ei språkleg og ei litteratursosiologisk. Av notat i Hauges dagbøker kjem det fram at dei teoretiske og språklege refleksjonane hans om attdiktningkunst er nært knytte til forgjengarar i målrørsla, serleg Henrik Rytter (1877-1950). Den litteratursosiologiske tilknytninga blir tydeleg gjennom arbeidet med antologien *Framande dikt frå fire tusen år* (1968), som førde Hauge i kontakt med samtidige, meir etablerte attdiktarar og som stimulerte han til vidare attdiktningarbeid. Artikkelen fokuserer på Hauges attdiktingar frå tysk.

Nøkkelord

Olav H. Hauge, omsetjing, attdikting, tysk poesi, nynorsk

ABSTRACT

Norwegian literary critics have claimed that Olav H. Hauge (1908-1994), earlier than any other Norwegian translator, turned his attention to the young Modernist canon. This article argues that Hauge's sup-

posed «uniqueness» is based on the widespread myth of Hauge as an isolated, but still internationally oriented farmer-poet in Ulvik, Hardanger. Hauge's translating practice was, however, deeply rooted in a specific New Norwegian (Nynorsk) translating tradition. This is evident along three paths: one theoretical, one linguistic and one sociological. From entries in Hauge's diary, it is clear that his theoretical and linguistic reflections on translation are closely connected to those of his predecessors within the New Norwegian movement, especially to Henrik Rytter (1877–1950). The sociological connection becomes evident through Hauge's engagement in the anthology *Framande dikt frå fire tusen år* [Four thousand years of foreign poetry] (1968), where Hauge came into contact with more established translators of his own generation, stimulating him to go further with his efforts in translating foreign poetry into Norwegian. This article focuses on Hauge's translations from German.

Keywords

Olav H. Hauge, Translation, German Poetry, New Norwegian

INNLEIING

Olav H. Hauge (1908–1994) er ein av dei store etterkrigsdiktarane i norsk litteratur. Han er òg feira som attdiktar, og i framstillingar av Hauge som formidlar av utanlandsk poesi vantar det ikkje på lovord. I antologien *Mellomrom II. Omsetjaren Olav H. Hauge* (2009) skriv Torgeir Skorgen at Hauge kunne «frå sitt litterære eksil i Ulvik opne dørene for den forseinka norske resepsjonen av sentrale modernistar som Trakl og Celan»; vidare at Hauge som omsetjar av Hölderlin måtte «ha følt seg som ein Columbus framfor Den nye verdas *terra incognita*, gartnaren frå Ulvik, då han mest på eiga hand innhenta den 70 år forseinka modernisereseepsjonen til Norge» (Skorgen 2009, 74). Ein annan artikkelforfattar, Johannes Østbø, meiner at Hauge som omsetjar fyrst ikkje ville bryte med «dei nasjonal-konservative prinsipp som frå byrjinga av var retningsgjevande for den språklege utforminga av hans eigne dikt» (Østbø 2009, 176), men at han etter kvart opna opp for eit større ordtilfang. Cathrine Strøm og Aasne Vikøy (2009, 7) konkluderer på bakgrunn av desse påstandane med at Hauges omsetjingspraksis er «eineståande».

Boka er innhaldsrik, men eit avgjerande moment blir ikkje utførleg diskutert: den nynorske attdiktingstradisjonen som Hauge arbeidde i forlengjing av. Føremålet vårt i denne artikkelen er å føre Hauge attende til den teoretiske, språklege og litteratursosiologiske konteksten sin. Vi argumenterer imot førestellinga om at Hauge stod framfor eit modernistisk *terra incognita*. Utsegna baserer seg på ei utbreidd førestelling om *diktaren* Hauge: den isolerte, lærde gartnarpoeten som takk vere distanse til den litterære salongen i byen stod fri til å hente inn nye impulsar og dermed fornya litteraturen i heimlandet (sjå Sejersted 2000). Vi vil derimot vise at Hauge alt i startfasen som attdiktar knytte seg til ein nynorsk attdiktingstradisjon, og at han aldri braut med språklege «nasjonal-konservative prinsipp».

Den metodiske tilnærminga vår er tredelt: Fyrst gjev vi ei stutt innføring i nynorsk omsetjingskunst før Olav H. Hauge. Dinest fylgjer ein etterrøknad etter nedfall av denne tradisjonen i Hauges poesi og i dagboksverket. Så går vi omsetjingane etter i saumane. Her konsentrerer vi oss om attdiktingar av tyskspråklege poetar. Det har både ei praktisk og ei teoretisk grunngeving: Det gjev eit overkomeleg materiale for ein heller stutt artikkel som denne, og så var det i det tyskspråklege området at Hauge fann fleire av sine favorittdikta-

rar. Viktig i vår samanheng er det òg at det tyske språket baud på serskilde utfordringar for ein omsetjar til klassisk nynorsk: Tysk nyttar mange og innfløkte substantivfrasar og har samstundes gjennom hundreåra hatt stor påverknad på norsk, serleg i ordtilfanget, noko som har skapt problem for puristiske målmenn. Såleis blir Hauges omsetjingar frå tysk ei prøve på kor godt han har greitt å sameine kravet til god norsk språkføring med truskap mot originalen. Vi tek utgangspunkt i Hauges *Dikt i omsetjing*, som han oppdaterte og forsynte med nye attdiktingar med jamne mellomrom (Hauge 1982, 1992).¹

NYNORSK OMSETJINGSKUNST

Men fyrst ei lita teoretisk råme: Andreas Wittbrodt fører oss inn i grunnprinsipp for attdiktningkunst i *Verfahren der Gedichtübersetzung* (1995). Her går han inn på hovudprinsipp ved omsetjing: «ausgangstextorientierte Theorie» – omsyn til originalteksta –, «zieltextorientierte Theorie» – «den målspråklege lesaren» og forventningshorisonten hans – og «transferorientierte Theorie» – om korleis ei omsetjing fungerer som formidlingsorgan mellom to kulturar.² Vi vil våge heilt konkret å namngje dei som i den formative perioden av Hauges attdiktningsskariere var dei *målspråklege lesarane* hans: Hartvig Kiran, Sigmund Skard og Haldis Moren Vesaas. Då tenkjer vi på det fyrste omsetjingsprosjektet Hauge vart dregen inn i, antologien *Framande dikt frå fire tusen år*, eit prestisjeprosjekt som kom ut til 100-årsmarkeringa åt Det Norske Samlaget i 1968, med dei nemnde tre forfattarane som redaktørar.

Skorgen definerte Hölderlin-attdiktaren Hauge som ein nybrottsmann, men andre nynorskdiktatarar interesserte seg òg for tyskaren. Haldis Moren Vesaas oppdaga Hölderlin om lag samstundes som Hauge, kring 1955 (Åmås 2004, 177; Vesaas 2007, 452 f.); i tillegg nemner Sigmund Skard eit forskingsarbeid om Hölderlin i doktoravhandlinga si om Vinje frå 1938 (51). Den fyrste Hölderlin-omsetjinga i antologien står Skard for («Hyperions lagnadssong»; Kiran mfl. (red.) 1968, 232). I artikkelen «To dikt» i *Syn og Segn* 1958 skriv Vesaas at ho har to dikt på veggen over skrivebordet sitt: eitt av Hölderlin og eitt av ein annan av Hauges favorittar, Vilhelm Ekelund.³ Nokre månader etter Vesaas' artikkel hadde Hauge Hölderlin-attdiktingar på prent i *Syn og Segn* (Hauge 1958; 2000, bd. 1, 639, 678).

Arbeidet med *Framande dikt* gjorde i realiteten det Profil-krinsen fekk æra for å gjera nokre år seinare: innlema Hauge i ein litterær krins. Jamvel om krinsen kring *Framande dikt* ikkje spela ei like stor rolle som Profil-krinsen i å sosialisere diktaren, fann Hauge her eit miljø med sams åndelege ideal. «Etter alt eg kan forstå, kjem Dykkar tilskot til å bli noko av det beste vi har fått utanfor redaksjonen», skriv Skard til ulviken (sitert etter Åmås 2004, 354). Hauge fører ein korrespondanse med redaktørane der han får råd om endringar og forbetringar. Hauge hadde til dømes gjeve att Hölderlins greske strofeformer i frie vers; det løyste ut eit strengt brev frå hovudredaktøren Skard, som kravde ei omarbeiding der den

1. I denne artikkelen kjem vi til å nytte både *omsetjing* og *attdikting*, litt om einannan, der det fyrste er overkategorien til det andre (attdikting er eit slag omsetjing). Vi vil bruke *omsetjing* om det å setja om mellom språk ålment, men avgrense *attdikting* til spesifikt å gjelde omsetjing av poesi.
2. Sjå Østbø 2009 for ei større drøfting av Wittbrodt.
3. Artikkelen er prenta opp att i Vesaas 1967, 95–101. Vilhelm Ekelund er den diktaren som er nemnd flest gonger i dagboka til Hauge.

metriske forma vart teken omsyn til.⁴ I 1967, året før Samlaget sender ut *Framande dikt*, gjev Noregs Boklag ut Hauges fyrste samling omsett poesi, *Utanlandske dikt*. Men *Utanlandske dikt* må sjåast som ei manifestering frå forlaget si side om kven som hadde eigedomsretten til forfattaren.⁵

Det var ikkje fyrste gong Hauge sysla med attdikting. Slutten av 1920-åra og byrjinga av 1930-åra var ein skapande periode for Hauge. Ein del av dei tidlege attdikttingsfreistnadene fekk Hauge prenta i nynorske blad som *For Bygd og By* og *Gula Tidend*. I denne tidlege perioden er det heilt andre namn enn dei vi finn i *Dikt i umsetjing* Hauge arbeidde med, m.a. Robert Browning, Shakespeare og Goethe (for ei full oversyn sjå Bjørkum 1998, 78–80). Ingen av desse attdiktingane får plass i framtidige samlingar. I eit brev Hauge skreiv til Andreas Bjørkum berre månader før han døydd, får vi vita kvifor: «At eg ikkje har teke dei med i samlingane mine er greidt nok: eg har ikkje rekna dei for gode nok» (Bjørkum 1998, 31). Likevel er desse tidlege attdiktingane interessante i eit litteratursosiologisk perspektiv: At Hauge i 1932 sette om tre sonettar av Shakespeare, er snautt tilfelleleg, for det var same året som diktaren Henrik Rytter lanserte sitt store omsetjingsprosjekt på Det Norske Samlaget: 23 av Shakespeares skodespel på norsk (1932–33).

Etter ein lang pause som attdiktar er Hauge aktiv att i 1950- og 60-åra (sjå oversyn i Bjørkum 1998, 81–83), og no er det diktarar som Hauge kjem til å arbeide vidare med, som Hölderlin og Trakl, som dominerer. Hauge var sjølvstilt ikkje utan utanlandsk påverknad. Gjennom morbroren Edmund Hakestad, som hadde butt i USA, arva Hauge ei interesse for engelskspråkleg litteratur, og det gjorde han til ein livslang tingar av det anglo-amerikanske tidsskriftet *Encounter*. 20. februar 1964 nemner Hauge i dagboka antologien *Modern German Poetry 1910–1960*, redigert av Michael Hamburger og Christopher Middleton. Hamburger, som Hauge møtte seinare i livet, var fast skribent i *Encounter*. I han fann Hauge ein åndsfrende: Både Hamburger og Hauge var eplebønder, og dei delte eit – om vi kan kalle det – metafysisk tungsinn, og dei interesserte seg for dei same tyske diktarane: Hölderlin, Trakl og Celan. «Serleg fester eg meg med det gode utvalet av Georg Trakl. [...] Eg prøver skriva um ein del av desse karane», skriv Hauge den nemnde datoen (Hauge 2000, bd. 2, 484). Mange år seinare, 5. august 1988, då Hauge ser attende på arbeidet med Hölderlin, skriv han at det var Vilhelm Ekelund som fekk han til å lesa Hölderlin, og at han i attdikttingsarbeidet «hadde stor hjelp av Hamburgers umsetjingar til engelsk» (Hauge 2000, bd. 5, 389).

Då Hauge tok kontakt med redaksjonen til *Framande dikt*, var det altså ikkje redaktørane som gav han tilskuven til å byrja att med omsetjing. Olav Vesaas skriv i biografien om mor si at Hauge sende «på eige initiativ inn over 40 dikt som han hadde omsett frå tysk modernisme, dikt av Trakl, Heym og Brecht. Like etter kom det også ein bunke omsette Hölderlin-dikt» (Vesaas 2007, 530). Hauge møtte her eit miljø som han beinveges kjende seg att i. Dette biletet bryt med forteljinga om Hauge som den einsame kjennaren av utanlandsk modernisme og som Profil-forfattarane var dei fyrste til å lyfte fram.

Før vi går over til Hauges omsetjingskunst, bør òg rolla Henrik Rytter (1877–1950) spela for Hauge, røkjast etter. Rytter er «[d]en beste umsetjaren me har hatt», skriv Hauge

4. Hauge fortel om prosessen i eit intervju med Otto Hageberg (1986, 17).

5. Sjå omtale av dei to antologiane i Åmås' biografi om Hauge (Åmås 2004, 354 f., 393 f.).

(2000, bd. 2, 338, 386), og «kjærleiken hans til norske ord» blir omtala gjennom heile dagboksverket.⁶ Kastar vi augo i dag på Rytters litterære arbeid, blir vi møtte med ein språk-kunst som nok kan synast framand, men som er av stor verdi for skjønnet vårt av Hauges diktning. Eirik Vassenden (2012) peikar på eit kulturelt og litterært vitalistisk straumdrag som gjorde seg gjeldande i Norden i fyrstninga av førre hundreåret. I 1920- og 30-åra opplever interessa for det vi kan kalle det rotnorske, ei intensivering. Eit døme er Theseus' kjende replikk i Shakespeares *Ein midsumarnatt-draum* (akt V, scene 1). Det heiter i Erik Eggens omsetjing frå 1912: «Belar og galne hev so heit ein hug, / so rik ei fantasi, at dei kann sjaa / langt meire enn det kalde vit kann fata» (Eggen 1912, 90). Hjø Rytter blir det: «Hugtekne folk og galningar hev jamt / so sjodheit heile, hugleiks-ål som sansar / langt meir enn kalde vitet røyndeg ansar» (Rytter 1932–33, bd. 4, 70).

Desse heilnorske orda kan knytast til ein poetisk metafysikk: I kommentarane til skodespela talar Rytter om «diktarånda» til Shakespeare, «ei ofseleg kraft med unders flogvits-evne» som fer i «diktarflog til høgaste høgdi». Dei sernorske orda vart ikkje sedde på som arkaiske dialektord, men som vitale og livskraftige berarar av den nordiske «ånda». Skulle Shakespeare, beraren av ei engelsk genial folkeånd, først over til norsk, måtte Rytter vekkje til live ei tilsvarende norsk ånd – det gjorde han gjennom heilnorske ord.⁷ Men kjærleiken til norske ord kan òg ha ei slagside. Eit klassisk omsetjingsproblem for nynorskforfattaren er dette: Dersom ein står med valet mellom eit lågtysk lånord og eit heilnorsk ord der tydinga er mindre samanfallande enn med det lågtyske lånordet, er freistnaden ofte stor til å velja det heilnorske. Kor langt kan omsetjaren gå i puristisk lei utan at tydinga i grunnteksta går tapt, utan at meiningsinnhaldet blir *forskuva*? På hi sida har heilnorske termar ein føremon i det at dei er lite nytta og dermed har undringsvekkjande effekt – dei er ikkje-automatiserte gloser. Litteraturvitaren Edvard Beyer skriv til dømes om Rytters jamført med Shakespeares ordtilfang: «Nettopp disse ukjente eller halv kjente, halvforståtte og ofte sterkt lydmalende ordene kan mange ganger få noe av den samme suggestive virkningen som en må tro at de nyadopterte og nylagete ordene hadde på Shakespeares eget publikum» (Beyer 1956, 15).

HAUGE SOM ATTDIKTAR

Kikar vi på diktarane Hauge tok med i *Dikt i umsetjing* (1. utg. 1982, 2. utg. 1992), ser vi at diktarnamna med klassikarstatus er i fleirtal; det kom òg til å gjelde dei samtidige diktarane Hauge tok med, som Paul Celan. Det er òg mindre kjende poetar med i antologien, som Robert Bly. Det var nok like mykje venskapen og den slektshistoriske tilknytninga hans til Hardanger som gjorde at Hauge førde amerikanaren over til norsk språkdrakt. Den ambivalente haldninga Hauge synte oppdraget Jan Erik Vold gav han med å setja om Stephen Crane til norsk, er alt kjend i Hauge-forskinga (sjå t.d. Åmås 2004, 447–450). Men også Crane var omsett til norsk før Hauge byrja arbeidet: Fem Crane-dikt var tekne med i Sigmund Skards utval av amerikansk lyrikk (Skard 1960, 130–132).⁸ Tre av dei vart òg prenta i *Framande dikt* (363).

6. Sjå «Rytter, Henrik» i registret til Hauges dagbok; han er mellom namna med flest oppslag.

7. For Rytter som attdiktar og den nynorske fortolkinga av «folkeånda» sjå Spaans 2006, 2011 og 2017.

8. Hauge oppdagar desse omsetjingane medan han arbeider på Crane-omsetjingane, sjå Vold 1996, 252.

Utvalet av tekster i *Dikt i umsetjing* var enno – ved sida av den reint personlege interessa – styrt av viljen til å prove at nynorsk var gagnleg som kulturmål, som det var hjå Rytter og seinare Vesaas og Skard; dei dikta Hauge la til etter 1968, kunne også fint ha gått inn i *Framande dikt frå fire tusen år*. Siste utgåva Hauge hadde hand om, *Dikt i umsetjing* frå 1992, inneheld omsetjingar av 27 diktarar. Fleirtalet, 16 poetar, var alt representerte ved andre attdiktarar i *Framande dikt*, som regel dei svært produktive Kiran eller Skard. Bertolt Brecht, som fyller ein heil bolk i *Dikt i umsetjing*, er representert ved heile fire attdiktarar i *Framande dikt* – Hartvig Kiran, Johs. Aanderaa, Olav H. Hauge og Gudleik Landaas (Kiran mfl. (red.) 1968, 457–462). Fem namn i *Dikt i umsetjing*, med eit fåtal dikt kvar, var alt trykte i *Framande dikt* (Loerke, Heym, Lichtenstein, Ponge og Michaux); her var Hauge einaste omsetjar. To av namna hjå Hauge som ikkje er med i antologien på Samlaget – Sylvia Plath og Robert Bly – vart fyrst retteleg kjende etter arbeidet med *Framande dikt*, og ein annan, Etheridge Knight, debuterte same år som *Framande dikt* kom ut (1968).⁹ Å hevde at Hauge representerte ein «forseinka» resepsjon av Paul Celans dikting, blir underleg så lenge Hauge var tolv år eldre enn Celan. Men i *Framande dikt* er det likevel med to omsetjingar av Celan (ei omsetjing av Einar Økland og ei omsetjing – den kjende «Dødsfuge» – av Hauge), og det hender i nett det tiåret attdiktingar av Celan byrja å koma på andre språk. Det blir altså gale å hevde at desse diktarane ikkje var «oppdaga» av norske diktarar i 1960-åra. Omsetjingane av Hölderlin kan òg dragast fram, men dei kan snautt kallast «brot» med ein eldre omsetjingstradisjon. Som sagt var det alt éi Hölderlin-attdikting av Skard med i *Framande dikt*; dei fire andre var utførde av Hauge. Den einaste overraskinga i høve til *Framande dikt* er i grunnen Georg Trakl – som var representert der med seks dikt av to attdiktarar, også her Einar Økland og Hauge. Trakl og Celan er tydelegvis diktarar Hauge valde å gå vidare med: Heile 15 omsetjingar av Trakl og 14 av Celan er tekne med i 1982-utgåva av *Dikt i umsetjing*, og i 1992 er dette auka til høvesvis 23 og 32 omsetjingar. Konklusjonen er klår: På grunnlag av utvalet i *Dikt i umsetjing* kan Hauge neppe kallast ein «einestående» attdiktar. Hauge byggjer vidare på grunnlaget som vart lagt i *Framande dikt*.

Korleis er det så med omsetjarhandverket? Vi kan byrja med idégrunnet for nynorsk attdikting. Vi vil fyrst vise til ein paradoksal dom over poesien til Olav H. Hauge, i Erling Christies melding av Hauges tredje diktsamling, *Seint rodnar skog i djuvet* (1956), i Aftenposten: Hauge «tilhører en type forfattere som synes å arbeide uvitende om verdenslitteraturen. Til gjengjeld bør han kunne glede den kategori lyrikkelskere som har fortrøstet seg til at vi her i landet har Myllarguten og folkesjel» (sitert etter Åmås 2004, 191). For Christie representerer «folkesjel» og orientering mot utanlandsk litteratur to uforlikelege motsetnader. Ein grundigare kjennskap til kulturelle idéar i nynorskrørsla viser derimot at for målfolk var det nettopp *gjennom det lokale* at ein kunne nå det internasjonale. Det låg som vi såg til grunn for Rytters sannkjenning av Shakespeares «diktarånd». Finst det så nedslag av refleksjonar om «diktarånd»/«folkeånd» i Hauges forfatterskap? Eit dikt stikk seg fram i denne samanhengen, «Spelemannen» (or *Glør i oska*, 1946). Diktet fortel om ein genial spelman som blir førd til grav. Fela blir att, og det vekker sorg, for det var gjennom henne

9. Dei andre diktarane som ikkje er med i *Framande dikt*, men som Hauge har sett om einstaka dikt av, er D. H. Lawrence (poetisk debut 1913), René Char (debut 1928) og Kenneth Rexroth (debut 1940).

han kunne løyse «evig draum og lengt i folkeåndi» og bli «ein tolk for bygdi» (Hauge 1946, 17 f.). I motsetnad til Rytter utstyrde ikkje Hauge omsetjingane sine med innleiingar med lovprising av ånda i originalverket. Det er ikkje skort på hyllest til Hölderlins «ånd» i omtalar av forfattarskapen i dagbøkene, men Hauge har ingen refleksjonar knytte til ei overføring av «diktarånda» i drøftingane sine av attdikting.¹⁰ Hauge meiner i alle fall at nynorsk omsetjingskunst har eigenskapar som høver til eit serskilt slag diktning: «Eg er viss på at Hölderlin vil gjera seg godt på nynorsk, det har litt av den høgtidi og det ålvoret som han sjølv», skriv Hauge i 1958 (Hauge 2000, bd. 1, 603).

Om omsetjingskunst ikkje beinveges blir knytt til spirituelle konsept, er kjærleiken til norske ord ikkje til å ta feil av. På dette punktet er Hauge jamvel meir konservativ enn redaksjonen i *Framande dikt* ved at han heldt fast ved 1917-rettskrivinga, og ved at han gjekk lenger enn dei i å hegne om eit heilnorsk ordtilfang.¹¹ Men samstundes skal det strekast under at fornorskingsiveren til Hauge òg kjende sine grenser; ord som hindrar kommunikasjonen og stikk seg for mykje ut, bør ikkje brukast. Denne sannkjenninga blir uttrykt alt 15. mars 1933:

Lese gjennom Seippels *Rettleiding um norsk målbruk*. Alt er vel og bra som ein lyt venta av denne store meisteren. Etter lesnaden sit eg likevel att med den kjensla at når han gjer framlag um å taka i bruk skuledeigje for lærarinne, syngjardros for songarinne, framburdsgjente for serveringsdame o.s.b. synest eg det vert litt for tjukt. All denne ordlagings er berre å byggja kinesiske murar. [...] Sume er so redde for å ta frå andre, eller rettare vera ved at dei låner; dei prøver på død og liv vera originale. Sjå berre kor dei vev seg inn i mystikk og løyndomar, kor dei gjer seg gåtefulle og uskynelege. (Hauge 2000, bd. 1, 178)

Så til sjølve omsetjingane. Korleis har forankringa i ein nynorsk omsetjingstradisjon forma Hauge som attdiktar? «Kjærleiken til norske ord» er synleg alt i den omsetjinga som truleg har fått mest omtale: «Hälfte des Lebens» av Friedrich Hölderlin, «Midtveges i livet» (sjå t.d. Stegane 2009). Diskusjonen har dreia seg om Hauges val av norske ord for «klirren» og «die Fahnen» i dei linene som i originalen lyder «Die Mauer stehn / Sprachlos und kalt, im Winde / Klirren die Fahnen». Det er altså tale om eit vinterlandskap, der «fanene» ikkje blakrar, men *klirrar* i vinden. Hauge tolka «Fahnen» fyrst som «fanor» og kalla det – med god grunn – eit makelaust poetisk bilete. Men «Fahnen» har to tydingar på tysk; det kan òg vise til «vêrhane; vêrfløy». Hauge hadde planar om å setja om diktet med «fanor», men etter ein samtale med Idar Stegane, som hadde studert tysk ved Universitetet i Bergen, valde han heller «fløyar» – og ikkje berre dét, men òg det meir sjeldsynte «riktar» for «klirrar»: Resultatet vart dette: «Murane ris / ordlause, kalde, fløyar / riktar i vinden» (Hauge 1982, 19; 1992, 21). *Klirre* er eit tysk lånord i norsk (Falk og Torp 1903–06, bd. I, 380), og det var Hauge klar over. Spørsmålet er om *klirre* og *rikte*, som er synonymt med *knirke* og *rikse* (*Nynorskordboka*, s.v.), er heilt samanfallande. I brev til Stegane 22. desember 1967 kommenterer Hauge vanskaner med å setja om nett denne passasjen: «Det vart so at [eg] gav meg på det at *fanone klirrar i vinden*. *Klirrar* er ikkje godt norsk heller, og ein kan ikkje godt segja at dei *riktar* i vinden» (Stegane 2009, 94). Kor som er, Hauge landa til sist på *riktar*. Dømet syner at *fornorsking* var eit styrande prinsipp for Hauge som omsetjar – ved sida

10. Sjå t.d. Hauge 2000, bd. 2, 780.

11. For meir om målbruken og målsynet åt Hauge sjå Myrvoll 2008.

av semantisk presisjon. Ordtydingane i *klirre* og *rikte* ligg ikkje så langt frå kvarandre, men det er verre med andre fornorskingar Hauge nytta i omsetjingane sine.

HEILNORSKE ORD I HAUGES ATTDIKTINGAR FRÅ TYSK

Som vi alt har vore inne på, er det serleg i ordvalet at ein vil finne nedslag av ei puristisk nynorsk måldyrking. I attdiktingane sine frå tysk vart Hauge gong på gong stelt andsynes valet: Skulle han vidareføre dei tyske orda i dei tilfella det fanst ekvivalentar på norsk, eller skulle han finne heilt eigne, sernorske ord?

Eit serskilt tydeleg døme på fornorsking finn vi i omsetjinga av Hölderlins «Hyperions Schicksalslied» (1799). Hölderlins diktning var gjennomsyrd av referansar til klassisk mytologi og dermed òg av greske og latinske gloser. Eit sentralt ord hjå Hölderlin var *Genius* (flt. *Genien*), som i romersk tru var ein guddomleg, usynleg skapnad knytt til ein manns natur eller grunnhått, ei skytsånd, som etter kvart òg kunne knytast til kollektiv som troppeavdelingar eller byar.¹²

I «Hyperions Schicksalslied» heiter det i fyrste strofa hjå Hölderlin:

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten. (Hölderlin 1970, 183)

I Hauge versjon («Hyperions lagnadssong») heiter det derimot:

De sviv der uppe i ljøs
på linne golv, de sæle fylgjor!
Gustar frå gudeheimen
rører dykk lett
som kunstnarfingrane
heilage strenger. (Hauge 1982, 12; 1992, 15)

Her har altså «selige Genien» vorte til «sæle fylgjor». Og med det har Hauge ført diktet inn i ei heilt ny tankeverd: I norrøn mytologi var fylgja ei ånd eller eit vette, anten usynleg eller synleg i form av eit dyr, som fylgde eit einskilt menneske. At Hauge har vore fortruleg med dei norrøne førestellingane om fylgja, syner dagboka hans. Den 3. juli 1966 skriv han:

Eg kjem i hug Leiv Eiriksson [...] han hadde Fylgja. Den kom ikkje med. Fylgja, ja, her set eg eit merke. Mi fylgje? Eg veit kven ho er no. Har vel visst det meir og minder klårt alltid. Skrede har vore inne på det i eit dikt. Han skynar det. Dei unge skynar ikkje slikt [...]. (Hauge 2000, bd. 2, 800)

Førestellinga om fylgja har ein del sams med det latinske genius, men det er òg viktige skilnader. Til dømes er fylgja ofte materialisert i ymse slag dyr, som speglar karakteren åt men-

12. Sjå t.d. *Store norske leksikon* (på nett), s.v. *genius* (lese 28.8.2018), <https://snl.no/genius>.

nesket ho fylgjer. Det klassiske genius er som regel usynleg. Attåt kjem det at sjølv ordet *fylgje* fører tankane i ei anna retning enn til Hölderlins Hellas. Gjert Vestrheim, som har sett om Hölderlin til bokmål, har i si omsetjing valt uttrykket «salige ånder» for «selige Genien», som gjev ei meir nøytral tydingsoverføring (Vestrheim 2007, 54). I innleiinga til omsetjinga peikar Vestrheim på at *Genius* er eit ord som har valda han serskilde vanskar av di det er så mangtydig hjå Hölderlin: Ved sida av «en persons, et kollektivs eller et steds ånd» kan det òg vera bruka om «ethvert guddommelig vesen». Vestrheims løysing har vore å nytte «genius» i den fyrste tydinga, men «ånd» elles (35).

Eit endå sterkare døme på Huges fornorskingsiver finn vi i attdiktinga av Georg Trakls stutte dikt «Karl Kraus» (fire liner). Det lyder i original:

Weißer Hohepriester der Wahrheit,
 Kristallne Stimme, in der Gottes eisiger Odem wohnt,
 Zürnender Magier,
 Dem unter flammendem Mantel der blaue Panzer des Kriegers klirrt. (Trakl 1969, 123)

Hauges versjon:

Sannings kvite øvsteprest,
 krystallklåre røyst, der Guds ispust bur,
 vreide runekall,
 under di logande kappe klirrar krigarens blå brynje. (Hauge 1992, 71)

Her har «Magier», som best må setjast om med *magikar*, vorte til «runekall», og «Panzer» har sameleis vorte til «brynje». Eit ord som «runekall» vil i dag kalle på smilen, det gjev assosiasjonar til norsk folketru. Men dette kan ha vore annleis for Hauge, som stod folketradisjonen nærare.¹³ Og Hauge hadde nynorskautoritetar å stø seg på. I rektor J. Fr. Voss' *Tysk-norsk ordbok*, som nok var den tyske ordboka Hauge bruka mest, er *Magier* nettopp omsett med «trollmann, runekall» og *Panzer* med «panser, brynje» (Voss 1933, 441, 502) – vi ser at Hauge har valt det mest norrøne alternativet i båe tilfella.¹⁴ Derimot har *Genius*, som vi drøfte ovanfor, i den same ordboka tydinga «genius, verjeånd» (Voss 1933, 263), så her har venteleg Hauge soge «fylgjer» or eige bryst. Vi legg elles merke til at Hauge i denne omsetjinga nyttar lånordet «klirrar», som han til slutt vanda i omsetjinga av Hölderlins «Hälfte des Lebens» (sjå ovanfor). Her har tydelegvis omsynet til alliterasjonen på *k*- vege tyngst («des Kriegers klirrt» som «klirrar krigarens»).

At Hauge vel det norskaste alternativet, finn me òg døme på i andre attdiktingar. I Hölderlins «Mnemosyne (zweite Fassung)» har Hauge til dømes sett om «das Echo» med «dvergmålet» (Hauge 1967, 16; 1982, 16; 1992, 19); ordet kjem av den gamle trua på at ekkoet var dvergar som svara frå berga. Og i Trakls «In ein altes Stammbuch» har han sett om «Melancholie» med «tunglynde» og «Sanftmut» med «mjuk i hugen» (Hauge 1992, 60). Tonen blir ein heilt annan når Trakls opningsliner «Immer wieder kehrt du Melancholie, / O Sanftmut der einsamen Seele» blir til Huges «Stødt kjem tunglynde att yver meg, / å,

13. For tilhøvet mellom Hauge og folketradisjonen sjå Spaans 2008.

14. Voss' ordbok finst i boksamlinga etter Hauge, i dag ved Olav H. Hauge-senteret i Ulvik. Jf. òg Aasen 1873, 618.

ei einsam sjel er mjuk i hugen». Det blir òg ein skilnad i stil når Hauge byter ut eit genitivsuttrykk («Sanftmut der einsamen Seele») med ein verbalkonstruksjon («ei einsam sjel er mjuk i hugen»)¹⁵. Eit anna ord Hauge valde bort, er det opphavleg greske *demon*. I Bertolt Brechts «Die Maske des Bösen» («Vond maske»), der det er tale om ei japansk tremaske diktaren har hangande på veggen, har Hauge sett om «Maske eines bösen Dämons» (Brecht 1988–2000, bd. 12, 124) med «maska av eit vondt vette» (Hauge 1982, 78; 1992, 97). Ordet *vette* fører tankane djupt inn i norske skogar. I Trakl-diktet «Psalm. 1. Fassung», som Hauge har sett om eit brot av, har lina «Unter Eichen irren Dämonen mit brennenden Stirnen» rett og slett vorte til «Under eikene gjeng dei einsame med brennande panne» (Hauge 1992, 76). Korleis demonar har vorte til «dei einsame», er eit mysterium for oss.

Interessant nok har Voss' tysk-norske ordbok alternativ for alle desse orda: Til *Echo* står fyrst «ekko», så «atterljom, dvergmål», til *Melancholie* er tydingane «tunglynde, melankoli», og til *Dämon* fører Voss fyrst opp «demon», så «vette». I alle tre tilfella har Hauge valt det norskaste ordet, og i valet av *dvergmål* og *vette* har han attåt drege dikta i retning av norsk folketru.¹⁶

HELDIGE RESULTAT AV FORNORSKINGSPROGRAMMET

I Hauges attdiktingar frå tysk finst det òg døme på at det nynorske fornorskingsprogrammet har gjeve heldige resultat, gjennom ein friskleik og ordklang som gjev att originalen på ein god måte. Eit slikt vellukka ordval, som på same tid respekterer originalen og syner friskleiken og underleggjeringspotensialet i nynorsken som Edvard Beyer peika på, meiner vi å finne i ein passasje or Trakls «Der Schlaf» («Svevnen»), der Hauges val av ord for ei remse med nattlege dyr står seg godt til stemninga i Trakls svevndikt. Vi hermer fyrst originalen, så Hauges omsetjing:

Verflucht ihr dunklen Gifte,
 Weißer Schlaf!
 Dieser höchst seltsame Garten
 Dämmernder Bäume
 Erfüllt von Schlangen, Nachtfaltern,
 Spinnen, Fledermäusen.
 Fremdling! Dein verlornen Schatten
 Im Abendrot,
 Ein finsterer Korsar
 Im salzigen Meer der Trübsal.
 Aufflattern weiße Vögel am Nachtsaum
 Über stürzenden Städten
 Von Stahl. (Trakl 1969, 156)

15. Hauges meir eller mindre vellukka omsetjing av tyske genitivsuttrykk er drøft utførleg i Østbø 2000 og 2009.

16. I nyare omsetjingar av desse dikta har Torgeir Skorgen (nynorsk) valt «ekkoet» (Skorgen 1996, 117) og Arild Vange (bokmål) «melankoli» og «saktmodighet» (for «Sanftmut») (Vange 2002, 13).

I Hauges omsetjing:

Forbanna, myrke gifter,
 kvite svevn!
 Denne underlege skogen
 med skymrande tre,
 full av ormar, nattfivrelld,
 kongrovev og skinnvengjor.
 Framande! Den burtkomne skuggen din
 i kveldsroden,
 ein svart korsar
 i sorgs salte hav.
 Kvite fuglar fyk upp i skymingi
 yver brotnande byar
 av stål. (Hauge 1982, 60; 1992, 76)¹⁷

Her gjev opphopinga av heilnorske ord den rette uhyggjesteininga. Det gjeld ikkje i same grad omsetjingane av dette diktet til riksmål/bokmål, av Ellinor Lervik (1974, 48) og Arild Vange (2002, 165), som båe har «slanger, nattsvermere, / edderkopper, flaggermus» (dei to siste ombytte hjå Lervik, mot originalen). I Hauges versjon har alle fire dyra fått eit sernorsk ord: *orm*, *nattfivrelld*, *kongro* og *skinnvengje*.

Eit anna døme på ei heldig fornorsking finn vi i Hauges attdikting av Paul Celans dikt «Sprachgitter» («Språkgitter»), der Celan gjer bruk av allitterasjon i to liner etter einannan:

Iris, Schwimmerin, traumlos und trüb:
 der Himmel, herzgrau, muß nah sein. (Celan 1992, bd. 1, 167)

Allitterasjonen i «der Himmel, herzgrau» kjem av seg sjølv ved ei direkte overføring til norsk («himmelen, hjartegrå») – om det så er tale om «papirrim», for *h*-en i «hjartegrå» er sjølv sagt stum, men slike rim er det tradisjon for på norsk. Hauge har hatt ei større utfordring i «traumlos und trüb». Det er naturleg å ta utgangspunkt i det meiningsberande, uomgjengelege *traumlos* «draumfri» og så finne eit høveleg adjektiv for *trüb* som byrjar på *d*-. Slær ein opp i Voss' tysk-norske ordbok, finn ein desse tydingane til *trüb*: «uklår, dim, skum, myrk, tjukk» – her gav *dim* den ynskte allitterasjonen frå «traumlos und trüb»:

Iris, symjande, draumfri og dim:
 Himmelen, hjartegrå, må vera nær. (Hauge 1992, 174)

I Trakls «Helian», som fyrst kom med i *Dikt i omsetjing* i 1992, har Hauge støytt på frasen «schlanke Mägde» «slanke (teneste)jenter». Samanhengen lyder:

Schlanke Mägde tasten durch die Gassen der Nacht,
 Ob sie den liebenden Hirten fänden. (Trakl 1969, 72)

17. 1982-utgåva har ein prentefeil i femte lina: «nattfivrelld».

Adjektivet *slank* er lånt frå tysk (Falk og Torp 1903–06, bd. II, 220), og i eldre nynorsk vart ikkje ordet nytta. Voss' norsk-tyske ordbok set *schlank* om med «grann, grannvaksen, mjå, mjåvaksen» (Voss 1933, 569). Substantivet *Magd* (flt. *Mägde*) blir i den same ordboka alt då karakterisert som «gld.» – gamaldags –, og omsetjingane er på den eine sida «gjente, vækje, møy (*Mädchen*)» og på den andre sida «tenestgjente» (Voss 1933, 441). Det er vel truleg at det er tenestejenter Trakl siktar til i diktet – Arild Vange (2002, 37) har i si omsetjing av dette Trakl-diktet valt «[s]lanke tenestejenter». No kan ordet *jente* (eldre *gjente*) på nynorsk òg femne denne tydinga; hjå Aasen (1873, 220) er ordet ført opp såleis: «**Gjenta**, f. Pige, Pigebarn; Tjenestepige; ugift Kvinde». Hauge har difor falle ned på samanstillinga «mjåe gjentor», som både stettar kravet hans til å nytte norsk ordtilfang (*mjå*, ikkje *slank*) og tek vare på det tvitydige i det tyske *Mägde*. Såleis er resultatet:

Mjåe gjentor trivlar seg fram i nattsmogi,
for å finna dei elskande gjætarane. (Hauge 1992, 64)

Verbet «trivlar» for måten jentene tek seg fram i smoga på, står godt til «mjåe gjentor» og samsvarar dessutan godt med ordvalet på tysk: Verbet *tasten* kan vera både transitivt og intransitivt og tyder både «kjenna, kjenna på» og «trivla, fumla, fingra (etter)» (Voss 1933, 633). Denne lina viser kor godt Hauge kunne takle dei utfordringane omsetjing frå tysk baud på: lågtyske lånord, tvitydige nemningar og genitivsuttrykk utan motsvar på norsk, som Hauge i god nynorsktradisjon lagar om til ei samansetning (*Gassen der Nacht* > *nattsmogi*).

Attende til Hölderlin. I diktet «Menschenbeifall» («Folks ros») heiter det i fyrste strofa:

Ist nicht heilig mein Herz, schöneren Lebens voll,
Seit ich liebe? warum achtetet ihr mich mehr,
Da ich stolzer und wilder,
Wortereicher und leerer war? (Hölderlin 1970, 177)

Her har Hauge sett eit potensial for å få inn kraftfulle norske ord i den tyske skaldens «stolzer und wilder». Hjå Hauge bryt diktar-eg-et ut:

Er kje hjarta mitt fylt, sidan eg elskar, med
heilagt, fagrare liv? Kvi stod eg høgre då
eg var meir kaut og styrlaus
og meir ordrik og tanketom? (Hauge 1982, 14; 1992, 18)¹⁸

Om ordvalet hjå Hauge («meir kaut og styrlaus») kan synast noko fritt, er «kaut» faktisk mellom omsetjingane av *stolz* hjå Voss (1933, 621), og *styrlaus* er ei lett omskriving av *vill*, tysk *wild*. Forutan «vill» fører Steinar Schjøtt (1909, 958) opp som omsetjing til dansk *vild* «(om overgivne mennesker ogs.) galen» og «(uregjerlig ogs.) agelaus, ustyrlig». *Styrlaus* er synonymt med *ustyrlig* på nynorsk; Aasen fører opp baa, med tydinga «ustyrlig, vild» (Aasen 1873, 768, 883). Når Hauge har valt *styrlaus* framfor *ustyrlig*, heng det saman med rytmen: I ein asklepiadeisk ode som «Menschenbeifall» er det plass for ein sponde som

18. Her har 1982-versjonen skrivemåten «fylt» i fyrste lina.

styrlaus til slutt i tredje lina; *ustyrleg* ville derimot gje ei staving for mykje (jf. rytmeskje-maet hjå Vestrheim 2007, 33).

MISTYDINGAR?

Det skal ikkje stikkast under stol at det i Hauges attdiktingar frå tysk kan vera eitt og anna ein stussar på, ordval som ikkje synest så råkande. Serleg i attgjevinga av Trakls dunkle og springande dikt kan det sjå ut til at Hauge sumtid har streva med å finne fram til ei meining. Vi finn eit mogleg døme på dette i omsetjinga av «Abendländisches Lied», som kom med i *Dikt i umsetjing* i 1992 («Vesterlendsk song»). Den andre strofa i diktet lyder såleis i original:

O, ihr Kreuzzüge und glühenden Martern
Des Fleisches, Fallen purpurner Früchte
Im Abendgarten, wo vor Zeiten die frommen Jünger gegangen,
Kriegsleute nun, erwachend aus Wunden und Sternenträumen.
O, das sanfte Zyanenbündel der Nacht. (Trakl 1969, 119)

Her viser «glühenden Martern / Des Fleisches» «glødande pinsler av kjøtet» til «kjøtet» i overført tyding, den tydinga som på riksmål har halde på den danske forma *kjødet*, men som nynorsk ikkje gjer skil på, jf. Jesus-ordet «Åndi er viljug, men kjøtet er veikt» (Matt 26:41; Mark 14:38, i omsetjinga frå 1938). Likeins finst det ein tydingsskilnad mellom *pinsle* og det meir kvardagslege *pine* (jf. *tannpine*, *kattepine*). Voss (1933, 446) fører opp båe orda som omsetjing for tysk *Marter*. I dei neste verslinene skildrar Trakl ein kveldshage der det før i tida gjekk fromme læresveinar (*Jünger*), men det no går herfolk (*Kriegsleute*). På alle desse punkta har Hauge ført inn ei tydingsforskuving som ikkje synest moti-vert av ynsket om å få god norsk, men som snarare kan ha kome av ei viss mistyding av originalen:

Å, krossferder og glødande pining
av kjøt, fall av purpurfarga frukter
i kveldshagen, der dei fromme læresveinane fyrr i tidi gjekk,
no er dei krigarar, og vaknar av sår og stjernerdraumar.
Å, mjuke natt med bundlar av kornblomar. (Hauge 1992, 78)

Her blir den ubundne forma i «glødande pining av kjøt» misvisande, av di tydinga blir for konkret. Betre hadde det vore med «glødande pinslor av kjøtet», som er ei meir direkte omsetjing av «Martern des Fleisches» i originalen. Sameleis impliserer attgjevinga av «Kriegsleute nun» i fjerde lina med «no er dei krigarar», med det anaforiske pronomenet «dei», at det er dei same mennene det er tale om – som før var fromme læresveinar og no er hermenn. Det er ei nokså dryg tolking av originalen, der det snarare er tale om ein mot-setnad mellom ei framfaren, fredeleg fortid og ei krigersk notid, at «kveldsgangane» der det før gjekk fromme læresveinar, no er fylte opp av krigarar – men det er ikkje identitet mellom læresveinane og krigarane.

I dette stykket har Arild Vange lukkast betre i si omsetjing av «Abendländisches Lied»

til bokmål («Vesterlandsk sang»), der både «kjødet» og motsetnaden mellom fromme læreseinar då og hermenn no er tekne vare på:

Å, korstog og kjødets glødende
pinsler, purpurrøde fruktens fristelse
i aftenhagen, hvor de fromme disipler vandret for lenge siden,
soldater nå, som våkner opp fra sår og stjernedrømmer.
Å, nattens milde knippe av kornblomster. (Vange 2002, 97)

KONKLUSJON

Olav H. Hauge skal ha ein «einestående» posisjon mellom norske attdiktarar, fordi han tidleg interesserte seg for den modernistiske kanon. Gjennom den litterære framvoksteren skal han attpåtil ha vike frå eit nasjonal-konservativt nynorsk språkprogram. Denne artikkelen har vist at dette biletet ikkje stemmer. For det fyrste var Hauge solid forankra i ein nynorsk omsetjingstradisjon. For det andre var den tradisjonen på ingen måte akterutsegla i høve til korkje omsetjingspraksisen på bokmålssida eller mottakinga av modernistisk litteratur i andre land. Nynorskforfattarar har like sidan pionerane Vinje og Garborg arbeidd under parolen «frå det lokale til det internasjonale». Dette programmet har òg styrt omsetjingshandverket til Hauge. Og vi har attpåtil vist at Hauges omsetjingar ikkje var feilfrie; han kunne ha sine ustøe augneblinkar som andre attdiktarar.

Vi har påvist tre tilknytingspunkt til ein eldre nynorsk attdiktungskunst: ei litteratur-sosiologisk, ei teoretisk og ei språkleg forankring. I sin teoretiske analyse av attdiktungskunst talar Andreas Wittbrodt om «den målspråklege lesararen». For Hauge kom redaktørane av antologien *Framande dikt frå fire tusen år*, Hartvig Kiran og serleg Sigmund Skard og Halldis Moren Vesaas, til å fylle ei slik rolle. Som Hölderlin-dyrkar fann han ein meiningsfrende i Vesaas, men ein rettleiar i Skard. Den teoretiske og språklege forankringa knytte vi til Henrik Rytter. Om Hauge ikkje utviklar Rytters idé om «diktarånd» eller «folkeånd» vidare, deler han Rytters kjærleik til heilnorske ord.

Fornorskingsprinsippet er nemleg, som denne artikkelen har vist, eit styrande prinsipp gjennom heile omsetjingskarrieren til Hauge, ved sida av omsynet til noggrann overføring av semantisk tyding og metrisk form. Desse to prinsippa kunne koma i kollisjon med kvarandre. Då lét Hauge norskdomsmannen i seg ofte overstyre omsetjaren. Som døma våre har vist, vel Hauge stundom eit alternativ med eit semantisk tydingsfelt som berre delvis dekkjer meininga i originalen, om det gjeld einskildgloser som «rikte» (i omsetjinga av Hölderlins «Hälfte des Lebens») eller uttrykk som i for høg grad ber i seg assosiasjonar til norsk kultur og natur, som «runekall» (i omsetjinga av Trakls «Karl Kraus»). Fornorskingsidealet gjorde at han vanda alternativ som ville ha dekt meiningssinnhaldet i originalen betre, det tyske lånordet *klirre* i det fyrste dømet, det opphavleg greske *magikar* i det andre. Her er det viktig å streka under at det ikkje er ein lokal-nostalgisk motivasjon som ligg attom vala, men intellektuelle refleksjonar. Ei jamføring med omsetjingstradisjonen til dei språklege grannane våre i vest, på Færøyane og Island, ville kunne kaste ljøs på denne praksisen. Den strenge islandske og færøyske språkpurismen har gjort slike heimlege val mogelege – og naturlege – i omsetjingar frå andre språk. På islandsk heiter til dømes «Magier»

galdramaður og på færøysk *gandakallur*; begge orda har motsvar på nynorsk, høvesvis *galdresmed*, eit synonym til «runekall», og *gandkall*, det same som «trollmann» (*Norsk Ordbok*, bd. III, sp. 1328, 1395). Ein grunn til at vi reagerer på ordvala i dag, er at purismen har hatt mindre gjennomslagskraft i Noreg, i alle fall jamført med forventningshorisonten til dei språkleg konservative ordboksforfattarane Olav H. Hauge rådførde seg med. Hauge stod fast ved den strenge purismen til Steinar Schjøtt og J. Fr. Voss. Med tanke på Hauges livsvarige affinitet til 1917-rettskrivinga kjem ikkje det som ei overrasking.

Men fornorskingsprinsippet har òg hatt heldige fylgjer for omsetjingane. I Hauges omsetjing av Trakls «Der Schlaf» har han til dømes lukkast i å atterskapa uhyggjestemninga i det tyske diktet. Det kan takkast bruk av «heilmorske ord» som både semantisk og ljodleg samsvarar med ordvala i originalen. Men heller ikkje på dette punktet er Hauge eineståande. Edvard Beyers ord om «lydmalende ord» og «suggestiv virkning» i Rytters omsetjingar høver òg på Hauges attdiktingar. Denne omsetjingspraksisen er såleis ikkje eit produkt av ein isolert gartnarpoet som spontant auste av eit ukjent, lokalt ordtilfang. Som det går fram av døma våre, var ordvalet i Hauges attdiktingar nært knytt til ordbøkene han hadde for handa i diktarverkstaden sin. I omsetjingane frå tysk har rektor J. Fr. Voss' *Tysk-norsk ordbok* frå 1933 vist seg å vera Hauges viktigaste oppslagsverk. Ein eventuell etterrøknad av dei engelske og franske dikta i *Dikt i umsetjing* ville truleg prove at Hauge også i desse arbeida la seg nært opp til ordboksverk som samsvara med det konservative språksynet hans, nemleg *Engelsk-norsk ordbok* frå 1927 og *Fransk-norsk ordbok* frå 1942, baa av Ola Raknes. Liksom Voss la Raknes seg på ei streng fornorskingsline i samsvar med 1917-normalen.

LITTERATUR

- Beyer, Edvard. 1956. *Problemer omkring oversettelser av Shakespeares dramatik*. (Universitetet i Bergen. Årbok 1956. Historisk-antikvarisk rekke. Nr. 3.) Bergen: John Griegs Boktrykkeri.
- Bjørkum, Andreas. 1998. *Målmeistaren frå Ulvik. Ord og former hjå Olav H. Hauge*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Brecht, Bertolt. 1988–2000. *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Utgjeven av Werner Hecht *et al.* Bd. 1–30. Berlin & Weimar: Aufbau-Verlag / Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Celan, Paul. 1992. *Gesammelte Werke*. Bd. 1–5. 2. utgåve. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Eggen, Erik. 1912. William Shakespeare. *Jonsok-draumen. Eit gamanspel*. Omsett av Erik Eggen. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Falk, Hjalmar og Alf Torp. 1903–06. *Etymologisk ordbog over det norske og det danske sprog*. I–II. Kristiania: Aschehoug.
- Hageberg, Otto. 1986. «Lesnad, liv og dikt. Olav H. Hauge i samtale med Otto Hageberg». *Norsk litterær årbok* 1986: 9–18.
- Hauge, Olav H. 1946. *Glør i oska*. Oslo: Noregs Boklag.
- . 1958. «Mnemosyne. To dikt av Friedrich Hölderlin». *Syn og Segn* 64: 356–358.
- . 1967. *Utanlandske dikt*. Oslo: Noregs Boklag.
- . 1982. *Dikt i umsetjing*. Oslo: Noregs Boklag.
- . 1992. *Dikt i umsetjing*. Ny, auka utgåve. Oslo: Det Norske Samlaget.
- . 2000. *Dagbok 1924–1994*. Bd. 1–5. Oslo: Det Norske Samlaget.

- Hölderlin, Friedrich. 1970. *Sämtliche Gedichte*. Studienausgabe in zwei Bänden. Utgjeven av Detlev Lüders. Bad Homburg: Athenäum Verlag.
- Kiran, Hartvig, Sigmund Skard og Halldis Moren Vesaas (red.). 1968. *Framande dikt frå fire tusen år*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Lervik, Ellinor. 1974. Georg Trakl. *Åpenbaring og undergang. Dikt i utvalg*. I gjendiktning ved Ellinor Lervik. Oslo: Solum Forlag.
- Myrvoll, Klaus Johan. 2008. «Ein nasjonal aristokrat». I *Tid å hausta inn. 31 forfattarar om Olav H. Hauge*, redigert av Bodil Cappelen og Ronny Spaans, 118–133. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Norsk Ordbok. Ordbok over det norske folkemålet og det nynorske skriftmålet*. Bd. I–XII. Oslo: Det Norske Samlaget, 1966–2016.
- Nynorskordboka. Definisjons- og rettskrivingsordbok*. Redigert av Marit Hovdenak m.fl. Oslo: Det Norske Samlaget, 1994.
- Rytter, Henrik. 1932–33. William Shakespeare. *Skodespel*. Omsett av Henrik Rytter. Bd. I–X. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Schjøtt, Steinar. 1909. *Dansk-norsk Ordbog*. Kristiania: Aschehoug.
- Sejersted, Jørgen. 2000. «Litteraturkritikk som hyrdediktning. Resepsjonen av Olav H. Hauge». I *Eit ord – ein stein. Studiar i nynorsk skriftliv*, redigert av Pål Bjørby, Alvild Dvergsdal og Asbjørn Aarseth, 109–123. Øvre Ervik: Alvheim & Eide. (Omarbeidd versjon i *Syn og Segn* 1/2001.)
- Skard, Sigmund. 1938. *A. O. Vinje og antikken. Studier i norsk åndshistorie*. Oslo: Det Norske Videnskaps-Akademi.
- . 1960. *Under nye stjerner. Amerikansk lyrikk gjennom 300 år*. Utvald og omsett av Sigmund Skard. Oslo: Gyldendal.
- Skorgen, Torgeir. 1996. Friedrich Hölderlin. «Kom no, eld!». *Dikt i utval 1799–1806*. Gjendiktning og innføring ved Torgeir Skorgen. Oslo: Det Norske Samlaget.
- . 2009. «Språkets heimkomst. Olav H. Hauge som omsetjar». I *Mellomrom II. Omsetjaren Olav H. Hauge*, redigert av Cathrine Strøm og Aasne Vikøy, 74–88. Bergen: Transfer.
- Spaans, Ronny. 2006. «Tiltak det var merg og makt i. Om vitalisme i nynorske Shakespeare-tolkingar». *Norsk litterær årbok* 2006: 81–111.
- . 2008. «Olav H. Hauge og folketradisjonen». I *Tid å hausta inn. 31 forfattarar om Olav H. Hauge*, redigert av Bodil Cappelen og Ronny Spaans, 142–164. Oslo: Det Norske Samlaget.
- . 2011. «Ein stridsmann tek ordet. Henrik Rytter og nordisk folkeånd». I *Skrift og strid. Essay om Henrik Rytter*, redigert av Sindre Hovdenakk og Leif Høghaug, 205–223. Oslo: Vidarforlaget.
- . 2017. «Henrik Rytter, 1877–1950». I *Norsk Oversetterleksikon på nett*. Publisert 18. mai 2017. www.oversetterleksikon.no/2017/05/18/henrik-rytter-1877-1950/.
- Stegane, Idar. 2009. «Olav H. Hauge les og set om Friedrich Hölderlin». I *Mellomrom II. Omsetjaren Olav H. Hauge*, redigert av Cathrine Strøm og Aasne Vikøy, 89–103. Bergen: Transfer.
- Strøm, Cathrine og Aasne Vikøy. 2009. «Forord». I *Mellomrom II. Omsetjaren Olav H. Hauge*, redigert av Cathrine Strøm og Aasne Vikøy, 7–8. Bergen: Transfer.
- Trakl, Georg. 1969. *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Utgjeven av Walther Killy og Hans Szklenar. Bd. 1. Salzburg: Otto Müller Verlag.
- Vange, Arild. 2002. Georg Trakl. *Dødens nærhet*. Gjendiktet av Arild Vange. Oslo: Aschehoug.
- Vassenden, Eirik. 2012. *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Vestrheim, Gjert. 2007. Friedrich Hölderlin. *Sanger i natten*. Gjendiktet av Gjert Vestrheim. Oslo: Gyldendal.
- Vesaas, Halldis Moren. 1958. «To dikt». *Syn og Segn* 64: 258–263.
- . 1967. *Sett og levd*. Oslo: Aschehoug.
- Vesaas, Olav. 2007. *Å vera i livet. Ei bok om Halldis Moren Vesaas*. Oslo: Det Norske Samlaget.

- Vold, Jan Erik. 1996. *Under Hauges ord. Essays, samtaler, brev, dikt, fotos*. Gjennomsett utgave. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Voss, J. Fr. 1933. *Tysk-norsk ordbok*. Oslo: Noregs Boklag.
- Wittbrodt, Andreas. 1995. *Verfahren der Gedichtübersetzung. Definition, Klassifikation, Charakterisierung*. Frankfurt a.M. – Berlin: Peter Lang.
- Østbø, Johannes. 2000. «Literarische Übersetzung und Übersetzungskritik. Prinzipielle Überlegungen und kritische Analyse anhand von Olav H. Hauges Trakl-Nachdichtungen». I *Übertragung, Annäherung, Angleichung. Sieben Beiträge zu Theorie und Praxis des Übersetzens*, redigert av Cathrine Fabricius-Hansen og Johannes Østbø (Osloer Beiträge zur Germanistik 25), 115–133. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- . 2009. «Omsetjing av lyrikk. Teori og praksis i lys av Olav H. Hauges omsetjing av Georg Trakls dikt». I *Mellomrom II. Omsetjaren Olav H. Hauge*, redigert av Cathrine Strøm og Aasne Vikøy, 159–177. Bergen: Transfe:r.
- Åmås, Knut Olav. 2004. *Mitt liv var draum. Ein biografi om Olav H. Hauge*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Aasen, Ivar. 1873. *Norsk Ordbog med dansk Forklaring*. Christiania: P. T. Mallings Boghandel.