

En kommentert oversettelse av to
noveller fra Katherine Mansfields
The Garden Party

Åshild Lappegård Lahn



Masteroppgave i litterær oversettelse fra engelsk til
norsk ved Institutt for litteratur, områdestudier og
europeiske språk
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

1. juni 2016

**En kommentert oversettelse av to noveller
fra Katherine Mansfields *The Garden Party***

© Åshild Lappegård Lahn

2016

En kommentert oversettelse av to noveller fra Katherine Mansfields *The Garden Party*

Åshild Lappegård Lahn

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne oppgaven består av to deler. Første del er min oversettelse av Katherine Mansfields noveller «The Daughters of the Late Colonel» og «Mr and Mrs Dove». I andre del redegjør jeg kort for min tilnærming til oversettelsen, og sentrale kjennetegn ved Katherine Mansfields stil, før jeg går inn på mine valg i oversettelsen, hvilke utfordringer jeg har møtt i prosessen med å oversette Mansfields stilistiske virkemidler, og hvordan jeg har valgt å løse disse.

Takk

Takk til min herlige, entusiastiske og dyktige veileder, Ragnhild Eikli, for god veiledning, oppmuntring og innspill, og for forslaget om at jeg skulle forsøke meg på Mansfields elegante prosa. Takk til Siri FÜRst Skogmo for nyttige kommentarer, og til Sigrid Elise Strømmen og Elisabeth Burø for inspirerende kollokvier. Takk til mamma og pappa for god støtte og grundig korrektur, og til Sara Rismyhr Engelund for korrekturhjelp og fine innspill, og for heiing fra sidelinja.

Innholdsfortegnelse

Oversettelsen	1
Den avdøde oberstens døtre	1
Herr og fru Due	20
Kommentar til oversettelsen.....	29
Innledning.....	29
Katherine Mansfields stil	31
Tidskoloritt	34
Kontekst og kulturspesifikke referanser	37
Register, vokabular og idiomatisk språk	39
Register og vokabular.....	40
Idiomatisk språk	45
Syntaks og tegnsetting.....	50
Syntaks	50
Tegnsetting	54
Repetisjon.....	55
Avslutning	57
Litteraturliste	59
Kildetekst	59
Litteratur benyttet i kommentardelen	59
Ordbøker og andre hjelpemidler	60
Vedlegg	61

Oversettelsen

Den avdøde oberstens døtre

I

Uken etter var en av de travleste i deres liv. Selv når de gikk til sengs, var det bare kroppene deres som la seg ned og hvilte; hodene deres fortsatte å tenke ut ting, overveie ting, fundere, bestemme, forsøke å huske hvor ...

Constantia lå som en statue, med hendene langs siden, føttene delvis over hverandre, og teppet opp til haken. Hun stirret opp i taket.

«Tror du far ville ha noe imot om vi gav flosshatten hans til portneren?»

«Portneren?» bjeffet Josephine. «Hvorfor nettopp portneren? For en helt eiendommelig tanke!»

«Fordi,» sa Constantia sakte, «han er nok ofte nødt til å gå i begravelser. Og på – på kirkegården la jeg merke til at han bare hadde en bowlerhatt.» Hun nøyte. «Da tenkte jeg at han ville sette stor pris på en flosshatt. Dessuten burde vi gi ham en gave. Han var alltid veldig snill mot far.»

«Men,» utbrøt Josephine, og kastet seg ned på puten og stirret på Constantia gjennom mørket, «fars hode!» Og med ett, i et fryktelig øyeblikk, holdt hun på å knise. Ikke at hun følte det aller minste for å knise, selvsagt. Det må ha skyldtes vane. For mange år siden, da de hadde ligget våkne og snakket om nettene, hadde sengene deres simpelthen ristet. Og nå, portnerens hode, som forsvant, og tittet frem som et lys, fra fars hatt ... Kniset vokste og vokste; hun knyttet nevene; hun kjempet det vekk; hun stirret morskt ut i mørket og sa «glem ikke» gruelig strengt.

«Vi kan bestemme det i morgen,» sa hun.

Constantia hadde ikke merket noe; hun sukket.

«Synes du vi burde få morgenkåpene farget også?»

«Svarte?» nærmest skrek Josephine.

«Ja, hva ellers?» sa Constantia. «Jeg tenkte nemlig – det virker ikke helt oppriktig, på en måte, å gå i svart utendørs og når vi er fullt påkledt, og så når vi er hjemme – »

«Men det er da ingen som ser oss,» sa Josephine. Hun rykket så kraftig i sengetøyet at begge føttene ble blottlagt, og hun måtte åle seg oppover putene for å dekke dem godt til igjen.

«Jo, Kate, så,» sa Constantia. «Og postmannen kan fort komme til å gjøre det.»

Josephine tenkte på de mørkerøde tøflene sine, som passet til morgenkåpen, og på Constantias yndlingstøfler i en ubestemmelig grønnfarge som passet til hennes. Svarte! To svarte morgenkåper og to par svarte ulltøfler som sniker seg ut på badeværelset lik svarte katter.

«Jeg tror ikke det er helt nødvendig,» sa hun.

Taushet. Så sa Constantia: «Vi blir nødt til å sende avisene med kunngjøringen i morgen for å rekke posten til Ceylon ... Hvor mange brev har vi fått hittil?»

«Treogtyve.»

Josephine hadde svart på hvert eneste, og treogtyve ganger når hun kom til «Vi savner vår kjære far så dypt», hadde hun brutt sammen og måttet bruke lommetørkleet, og enkelte ganger til og med suge opp en svært lyseblå tåre med kanten av litt trekkpapir. Så rart! Hun kunne ikke ha latt som – men treogtyve ganger. Ja, selv nå, hvis hun gjentok bedrøvet for seg selv: «Vi savner vår kjære far så dypt,» kunne hun ha grått om hun ville.

«Har du nok frimerker?» lød det fra Constantia.

«Å, hvordan skulle jeg vite det?» sa Josephine ergerlig. «Hva er vitsen med å spørre meg om det nå?»

«Jeg bare lurte,» sa Constantia mildt.

Taushet igjen. Det lød en liten rasling, litt vimsing, et hopp.

«En mus,» sa Constantia.

«Det kan ikke være en mus for det er ingen smuler,» sa Josephine.

«Men den vet ikke at det ikke er det,» sa Constantia.

Et rykk av medlidenhet klemte om hjertet hennes. Stakkars liten! Hun skulle ønske hun hadde lagt igjen en bitteliten kjeksbit på toalettbordet. Det var grusomt å tenke på at den ikke fant noen ting. Hva ville den gjøre?

«Jeg kan ikke forstå hvordan de klarer å leve i det hele tatt,» sa hun sakte.

«Hvem?» spurte Josephine.

Og Constantia sa høyere enn hun hadde tenkt: «Mus.»

Josephine var rasende. «Å, for noe tøys, Con!» sa hun. «Hva har mus å gjøre med noe som helst? Du sover.»

«Jeg tror ikke jeg gjør det,» sa Constantia. Hun lukket øynene for å være sikker. Det gjorde hun.

Josephine krummet ryggraden, trakk opp knærne, krysset armene slik at knyttnevene havnet under ørene og presset kinnet hardt mot puten.

II

Noe annet som kompliserte ting, var at de hadde søster Andrews boende hos seg den uken. Det var deres egen feil; de hadde bedt henne. Det var Josephines idé. Den morgenen da – nåja, den siste morgenen, da doktoren var reist, sa Josephine til Constantia: «Synes du ikke det ville være temmelig pent av oss å be søster Andrews bli værende en uke som vår gjest?»

«Jo, veldig pent,» sa Constantia.

«Jeg tenkte,» fortsatte Josephine hurtig, «at etter at jeg har betalt henne i ettermiddag, kunne jeg bare si: ‘Etter alt De har gjort for oss, søster Andrews, ville min søster og jeg satt stor pris på om De ville bli her en uke som vår gjest.’ Jeg bør vel ta med det om å være vår gjest i fall – »

«Å, men hun kan da vel aldri forvente å få betalt for det!» utbrøt Constantia.

«Man vet aldri,» sa Josephine alvorlig.

Søster Andrews hadde – selvsagt – grepet muligheten straks. Men det var brysomt. Det betød at de var nødt til å ha normale måltider i spisestuen til anstendige tider, mens hvis de hadde vært alene, kunne de bare spurt Kate om ikke hun kunne komme med et brett til dem hvor enn de var. Og nå som påkjeningen var over var måltidene noe av en prøvelse.

Søster Andrews var simpelthen fryktelig når det gjaldt smør. De kunne virkelig ikke unngå å føle at hun utnyttet vennligheten deres i hvert fall når det gjaldt smør. Og hun hadde den enerverende vanen å be om bare en bit til med brød for å spise opp det siste hun hadde på tallerkenen, for så, midt i siste munnfull, åndsfraværende – selvsagt var det ikke åndsfraværende – å forsyne seg en gang til. Josephine ble svært rød når dette hendte, og hun festet de små, glassaktige øynene sine på bordduken som om hun så et ørlite, merkverdig insekt krype gjennom det vevde stoffet. Men Constantias lange, bleke ansikt ble enda lengre og stivnet, og hun stirret bort – langt bort – langt utover ørkenen, til der hvor raden av kameler løste seg opp lik en tråd av ull ...

«Da jeg var hos fru Tukes,» sa søster Andrews, «hadde hun slik en skjønn liten mekkanisme til smøret. Det var en ammorin i sølv som stod på – på kanten av ei glasskål og holdt en ørlite gaffel. Og når du ville ha litt smør trøkte du bare på foten hans, og så bøydde han seg ned og spidda en bit til deg. Det var rektig artig.»

Josephine kunne knapt holde det ut. Men hun sa bare: «Jeg synes sånt noe er svært råflott.»

«Men hvorfor det?» spurte søster Andrews, med øyne som strålte bak brillene. «Ingen ville da vel ta mer smør enn dem behøvde, tror Dere det?»

«Con, kan du ringe?» utbrøt Josephine. Hun tok ikke sjansen på å svare.

Og den stolte, unge Kate, den forheksede prinsessen, kom inn for å se hva de gamle fjollene ville nå. Hun snappet tallerkenene deres med noe slags erstatningskost og smelte en hvit, livredd blancmange ned på bordet.

«Syltetøyet, er du snill, Kate,» sa Josephine vennlig.

Kate bøyd seg ned og rev opp skjenken, løftet lokket av syltetøykrukken, så at den var tom, satte den på bordet og trampet av gårde.

«Jeg er redd – » sa søster Andrews etter et øyeblikk, «det er tomt.»

«Nei, så brysomt!» sa Josephine. Hun bet seg i leppen. «Hva skal vi gjøre?»

Constantia så usikker ut. «Vi kan ikke forstyrre Kate igjen,» sa hun stille.

Søster Andrews ventet og smilte mot dem begge. Blikket hennes vandret, gransket allting bak brilleglassene. Constantia vendte i fortvilelse tilbake til kamelene sine. Josephine rynket pannen kraftig – konsentrert. Hun og Con ville selvsagt ha spist sin blancmange uten syltetøy, hadde det ikke vært for dette idiotiske kvinnemennesket. Plutselig kom ideen.

«Jeg har det,» sa hun. «Marmelade. Det er noe marmelade i skjenken. Hent den, Con.»

«Jeg håper ikke,» lo søster Andrews – og latteren hennes var som klirret av en skje mot et medisinglass – «Jeg håper ikke det er en frøktelig bitter marmelade.»

III

Men nå var det tross alt ikke lenge igjen, og så ville hun være reist for godt. Og det var ikke til å komme utenom det at hun hadde vært svært god mot far. Hun hadde pleiet ham dag og natt mot slutten. Ja, både Constantia og Josephine følte i det stille at hun nærmest hadde overdrevet det å ikke forlate ham på det aller siste. For da de var kommet inn for å ta farvel, hadde søster Andrews sittet ved siden av sengen hans hele tiden, mens hun holdt om håndleddet hans og lot som hun så på klokken. Det kunne ikke ha vært nødvendig. Det var så taktløst også. Tenk om far hadde villet si dem noe – noe privat. Ikke at det var tilfelle. Å nei, langt derifra! Han lå der: fiolett, en mørk, sint fiolett farge i ansiktet, og så ikke på dem engang da de kom inn. Og så, mens de stod der og funderte på hva de skulle gjøre, hadde han

plutselig åpnet ett øye. Å, hvilken forskjell ville det ikke gjort, hvilken forskjell for deres minne om ham, hvor mye lettere ville det ikke vært å fortelle andre om, hvis han bare hadde åpnet begge! Men nei – kun ett øye. Det glodde på dem et øyeblikk, og så ... sluknet det.

IV

Det hadde gjort det svært ubehagelig da herr Farolles, fra St. Johns kirke, avla dem en visitt samme ettermiddag.

«Jeg håper slutten var ganske fredelig,» var hans første ord idet han kom glidende mot dem gjennom den dunkle dagligstuen.

«Ja, ganske» sa Josephine spakt. De hang med hodet begge to. Begge var overbevist om at det øyet langt fra var noe fredelig øye.

«Vil De ikke sette Dem?» sa Josephine.

«Takk, frøken Pinner,» sa herr Farolles takknemlig. Han foldet jakkeskjøtene og begynte å senke seg ned i fars lenestol, men akkurat idet han kom nær den nærmest spratt han opp og smatt ned i stolen ved siden av i stedet.

Han hostet. Josephine knuget hendene sammen; Constantia hadde et ubestemmelig uttrykk.

«Jeg vil De skal vite, frøken Pinner,» sa herr Farolles, «og De, frøken Constantia, at jeg forsøker å være til hjelp. Jeg vil være til hjelp for dere begge to, om dere vil tillate det. Det er i slike tider,» sa herr Farolles, svært likefrem og oppriktig, «at Gud vil vi skal være til hjelp for hverandre.»

«Tusen takk skal De ha, herr Farolles,» sa Josephine og Constantia.

«Ikke tenk på det,» sa herr Farolles mildt. Han trakk skinnhanskene mellom fingrene og lente seg fremover. «Og hvis noen av dere skulle ha lyst på litt nattverd, den ene eller begge to, *her* og nå, så er det bare å si ifra. Litt nattverd kan ofte være til hje – en god støtte,» la han kjærlig til.

Men tanken på litt nattverd gjorde dem livredde. Hva! Helt alene i dagligstuen – uten noe – noe alter eller noenting! Pianoet var altfor høyt, tenkte Constantia, og herr Farolles kunne aldri i verden bøye seg over det med kalken. Og Kate kom helt sikkert til å brase inn og avbryte dem, tenkte Josephine. Og hva om dørklokken kimte midt i det hele? Tenk om det kom noen veldig viktige – vedrørende sorgen deres. Skulle de så reise seg ærbødig og gå ut, eller ble de nødt til å vente ... på pinebenken?

«Kanskje dere vil sende over et brev med deres kjære Kate hvis dere skulle ønske det senere,» sa herr Farolles.

«Å ja, tusen takk skal De ha!» sa begge to.

Herr Farolles reiste seg og tok den svarte stråhatten fra det runde bordet.

«Og når det gjelder begravelsen,» sa han forsiktig, «så kan jeg godt arrangere den – som en gammel venn av deres kjære far og av Dem, frøken Pinner – og frøken Constantia?» Josephine og Constantia reiste seg også.

«Jeg vil helst ha en som er ganske enkel,» sa Josephine bestemt, «og ikke for dyr. Samtidig vil jeg helst ha – »

«En som er riktig solid,» tenkte den drømmende Constantia, som om Josephine var i ferd med å kjøpe en morgenkåpe. Men selvsagt sa ikke Josephine det. «En som sømmer seg for en i vår fars stilling.» Hun var svært nervøs.

«Jeg drar bort til vår gode venn herr Knight,» sa herr Farolles beroligende. «Jeg vil be ham komme og snakke med dere. Jeg er overbevist om at han vil være til megen hjelp.»

V

Nåvel, hele den delen var da over, i hvert fall, skjønt ingen av dem helt kunne tro at far var borte for alltid. Josephine hadde kjent et øyeblikks fullkommen angst på kirkegården, idet kisten ble senket ned – tenk at hun og Constantia hadde gjort denne tingen uten å be ham om tillatelse. Hva ville far si når han oppdaget det? For han kom helt sikkert til å oppdage det før eller senere. Det gjorde han alltid. «Hva! Har dere småpikene gått hen og *begravet* meg!» Hun hørte dunkingen fra stokken hans. Å, hva skulle de si? Hvordan i all verden kunne de unnskyldte det? Det lød som en så fryktelig hjerteløs ting å gjøre. Slik en stygg måte å utnytte en person på bare fordi han var hjelpeløs for øyeblikket. De andre menneskene så ut til å ta alt sammen som det naturligste i verden. De var fremmede; det var ikke å forvente at de skulle forstå at far var det aller siste mennesket noe slikt kunne hende med. Nei, skylden for alt sammen ville falle på henne og Constantia. Og utgiftene, tenkte hun, idet hun steg inn i den tilknepte vognen. Når hun ble nødt til å vise ham regningene. Hva ville han si da?

Hun hørte ham formelig brøle. «Og forventer du at jeg skal betale for dette toskete påfunnet deres?»

«Å,» jamret stakkars Josephine høyt, «vi skulle ikke ha gjort det, Con!»

Og Constantia, blek som en sitron i alt det svarte, sa i en livredd hvisken: «Gjort hva da, Jug?»

«Latt dem be-begrave far på den måten,» sa Josephine, og hun brøt sammen og gråt ned i det nye sørgelommetørkleet med den merkelige lukten.

«Men hva annet kunne vi gjort?» spurte Constantia undrende. «Vi kunne ikke beholdt ham, Jug – vi kunne ikke beholdt ham ubegravet. Ikke i en leilighet på den størrelsen, i hvert fall.»

Josephine pusset nesen; luften i vognen var fryktelig innestengt.

«Jeg vet ikke,» sa hun fortvilet. «Det er så grusomt, alt sammen. Jeg føler at vi burde ha forsøkt, i det minste en liten stund. Så vi kunne være helt sikre. En ting vet jeg,» – og tårene spratt frem igjen – «far vil aldri tilgi oss dette – aldri!»

VI

Far ville aldri tilgi dem. Det var det de følte sterkere enn noensinne da de, to formiddager senere, gikk inn på værelset hans for å gå gjennom tingene hans. De hadde diskutert det nokså rolig. Det stod til og med på Josephines liste over ting som måtte gjøres. *Gå gjennom fars ting og treffe en avgjørelse om dem.* Men det var noe ganske annet enn å si etter frokost:

«Så, er du klar, Con?»

«Ja, Jug – når du er, så.»

«Da tror jeg det er best vi får det overstått.»

Det var mørkt i forhallen. I årevis hadde det vært en regel aldri å forstyrre far om formiddagen, uansett hva som hendte. Og nå skulle de åpne døren uten å banke engang ... Constantias øyne var kolossale ved tanken; Josephine kjente seg skjelven i knærne.

«Gå – gå først, du,» gispet hun, og gav Constantia en dytt.

Men Constantia sa, som hun alltid hadde sagt ved slike anledninger: «Nei, Jug, det er ikke rettferdig. Du er eldst.»

Josephine var nær ved å si – noe hun ellers aldri i verden ville vedgå – det hun beholdt som sitt aller siste våpen: «Men du er høyest,» da de la merke til at kjøkkendøren var åpen, og der stod Kate ...

«Meget hard,» sa Josephine, grep om dørklinken og gjorde sitt beste for å dytte den ned. Som om noe som helst unnslopp Kate!

Det var ikke annet å gjøre. Den piken var ... Så var døren lukket bak dem, men – men

de var ikke i fars værelse i det hele tatt. Kanskje var de ved en feil plutselig gått gjennom veggen og inn i en helt annen leilighet. Var døren like bak dem? De var for redde til å se etter. Josephine visste at om den var det så holdt den seg godt lukket; for Constantia kjentes det som – lik dørene i drømmer – den ikke hadde noe håndtak i det hele tatt. Det var det kalde som gjorde det så grusomt. Eller det hvite – hvilket var det? Allting var tildekket. Rullegardinen var nede, et klede hang over speilet, et laken dekket sengen; en enorm vifte av hvitt papir fylte peisen. Constantia strakte ut en engstelig hånd; hun ventet nærmest at det skulle falle et snøfnugg. Josephine kjente en underlig prikking i nesen, som om nesen hennes frøs. Så kloppeti-kloppet en vogn over brostenene nedenfor, og stillheten syntes å sprekke opp i små biter.

«Jeg får vel trekke opp en rullegardin,» sa Josephine tappert.

«Ja, det er nok en god idé,» hvisket Constantia.

De rørte knapt ved rullegardinen, men den fór opp og snoren fór etter, den rullet seg rundt stangen, og den lille dusken klapret som om den forsøkte å komme fri. Det ble for mye for Constantia.

«Tror du – tror du vi kanskje kunne utsatt det en dag til?» hvisket hun.

«Hvorfor det?» bjeffet Josephine. Hun kjente seg som vanlig langt bedre nå som hun visste sikkert at Constantia var livredd. «Det må jo gjøres. Men jeg skulle ønske du lot være å hviske, Con.»

«Jeg visste ikke at jeg hvisket,» hvisket Constantia.

«Og hvorfor ser du hele tiden bort på sengen?» sa Josephine, og hevet stemmen nesten på trass. «Det er da ingenting *i* sengen.»

«Å, Jug, ikke si det!» sa stakkars Connie. «Ikke så høyt, i hvert fall.»

Josephine kjente selv at hun var gått for langt. Hun gikk i en stor bue bort til kommoden og strakte frem hånden, men trakk den hurtig tilbake.

«Connie!» gispet hun, spant rundt og lente seg med ryggen mot kommoden.

«Åh – hva er det, Jug?»

Josephine kunne bare stirre. Hun hadde den mest eiendommelige følelse av at hun nettopp hadde unnsuppet noe helt fryktelig. Men hvordan kunne hun forklare Constantia at far var i kommoden? Han var i den øverste skuffen med lommetørklærne og slipsene, eller i den under med skjortene og pyjamasen, eller den nederste med dressene. Han holdt øye med dem derfra, bortgjemt – rett bak håndtaket – klar til å bykse frem.

Hun satte opp en pussig bebreidende grimase mot Constantia, akkurat som hun pleide før i tiden når hun holdt på å gråte.

«Jeg kan ikke åpne den,» nesten hylte hun.

«Ikke gjør det, Jug,» hvisket Constantia alvorlig. «Det er mye bedre å la det være. La oss ikke åpne noenting. Ikke på lenge, i hvert fall.»

«Men – men det virker så svakt,» sa Josephine og brøt sammen.

«Men kan vi ikke være svake for en gangs skyld, Jug?» forsøkte Constantia, i en heftig hvisken. «Hvis det er svakt.» Og det lyse blikket hennes fór fra det låste skrivebordet – så trygt – til det enorme glitrende garderobeskapet, og hun begynte å puste på en underlig, gispende måte. «Hvorfor skulle vi ikke være svake for en gangs skyld, Jug? Det er da ganske forståelig. La oss være svake – svake, Jug. Det er så mye deiligere å være svak enn å være sterk.»

Og så gjorde hun en av de forbløffende modige tingene hun hadde gjort omtrent to ganger før i deres liv: hun marsjerte bort til garderobeskapet, vred om nøkkelen, og tok den ut av låsen. Tok den ut av låsen og holdt den opp for Josephine, og viste Josephine med sitt eiendommelige smil at hun visste hva hun hadde gjort, hun hadde bevisst risikert at far var der inne blant frakkene sine.

Hvis det enorme garderobeskapet hadde veltet seg fremover, hvis det hadde styrtet ned over Constantia, så ville det ikke overrasket Josephine. Tvert imot ville hun ha tenkt at det var det eneste naturlige som kunne hende. Men ingenting hendte. Bare at værelset syntes stillere enn noensinne, og større flak av kald luft landet på Josephines skuldre og knær. Hun begynte å skjelve.

«Kom nå, Jug,» sa Constantia, stadig med det fryktelige harde smilet, og Josephine fulgte etter akkurat som hun hadde gjort sist gang, da Constantia hadde dyttet Benny ut i den runde dammen.

VII

Men anstrengelsen vistes på dem da de var tilbake i spisestuen. De satte seg ned, svært oppskakede, og så på hverandre.

«Jeg tror ikke jeg klarer å gjøre noe som helst,» sa Josephine, «før jeg har fått i meg noe. Tror du vi kan be Kate om to kopper varmt vann?»

«Ja, det må vi vel kunne gjøre,» sa Constantia forsiktig. Hun var ganske lik seg selv

igjen. «Jeg behøver ikke ringe. Jeg kan gå til kjøkkendøren og spørre henne.»

«Ja, gjør det,» sa Josephine, og sank ned i en stol. «Si vi bare skal ha to kopper, Con, ikke noe annet – på et brett.»

«Hun behøver ikke engang ta med kannen, gjør hun vel?» sa Constantia, som om Kate ventelig ville klage om kannen var der.

«Å nei, naturligvis ikke! Det er virkelig ikke nødvendig med noen kanne. Hun kan helle opp rett fra tekjelen,» utbrøt Josephine, overbevist om arbeidsbesparelsen ved dette.

De kalde leppene deres bevret mot de grønnlige koppekantene. Josephine foldet de små røde hendene sine om koppen; Constantia satte seg opp og blåste på den bølgende dampen, så den duvet fra den ene til den andre siden.

«Å propos Benny,» sa Josephine.

Og selv om Benny ikke var blitt nevnt så Constantia straks ut som om det var tilfelle.

«Han vil selvsagt forvente at vi sender ham noe fra far. Men det er så vanskelig å vite hva man kan sende til Ceylon.»

«Du mener at ting så ofte går tapt på reisen,» mumlet Constantia.

«Nei, de forsvinner,» sa Josephine skarpt. «Du vet det ikke finnes noe postvesen. Bare løpegutter.»

Begge stanset opp for å se en svart mann i hvite linbukser løpe for bare livet over bleke enger, med en stor gråpapirpakke i hendene. Josephines svarte mann var bitteliten; han glitret som en maur der han pilte avgårde. Men det var noe blindt og utrettelig ved Constantias høye og tynne type, som gjorde ham til en riktig ubehagelig person, syntes hun ... På verandaen, kledd bare i hvitt og med tropehjelm, stod Benny. Høyrehånden hans ristet opp og ned, slik fars gjorde når han var utålmodig. Og bak ham – totalt uinteressert – satt Hilda, den ukjente svigerinnen. Hun gynet i en kurvstol og bladde seg gjennom *Tatler*.

«Jeg tror lommeuret hans vil være den mest passende gaven,» sa Josephine.

Constantia så opp; hun virket overrasket.

«Å, ville du sendt et gullur med en innfødt?»

«Jeg ville jo maskert det, selvsagt,» sa Josephine. «Ingen ville visst at det var et ur.» Hun likte tanken på å gi pakken en så merkverdig fasong at ingen ville kunne gjette hva det var. Hun vurderte til og med et øyeblikk å gjemme uret i en smal korsetteske i kartong som hun hadde spart på i lang tid, i påvente av at den skulle komme til nytte. Det var slik nydelig, hard kartong. Men nei, den ville ikke være passende ved en slik anledning. Den hadde påtrykt skrift: *Mellomstor kvinnestr 28. Ekstra faste spiler*. Det ville nesten bli for mye av en

overraskelse for Benny å åpne den og finne fars ur inni.

«Og det er jo ikke som om det ville gå – tikke, mener jeg,» sa Constantia, som fortsatt tenkte på de innfødtes forkjærlighet for smykker. «I hvert fall,» la hun til, «ville det være veldig merkelig om det gjorde det etter så lang tid.»

VIII

Josephine svarte ikke. Tankene hennes var, som så ofte, fløyet avgårde. Hun hadde plutselig tenkt på Cyril. Var det ikke vanligere at den eneste sønnesønnen fikk uret? Og så var jo kjære Cyril så takknemlig, og et gullur betød så mye for en ung mann. Benny hadde etter all sannsynlighet sluttet å bruke lommeur, menn brukte jo så sjelden vest i slike tropiske klimater. Mens Cyril i London brukte det året rundt. Og når han kom til te, ville det være så hyggelig for henne og Constantia å vite at det var der. «Jeg ser du har bestefars ur, Cyril.» Det ville være så betryggende, på et vis.

Den kjære gutten! For en skuffelse det søte og medfølende lille brevet hans hadde vært! De forstod det godt, selvsagt, men det var riktig uheldig.

«Det ville vært slik en begivenhet om han var kommet,» sa Josephine.

«Og han ville ha moret seg slik,» sa Constantia, uten å tenke over hva hun sa.

Men så snart han var tilbake fikk han komme til te hos tantene sine. Te med Cyril var en av deres sjeldne utskeielser.

«Nå, Cyril, må du ikke være redd for kakene våre. Din tante Con og jeg kjøpte dem hos Buszard i morges. Vi vet hva slags appetitt menn har. Så ikke vær redd for å ta for deg.»

Josephine skar resolutt ned i den mektige, mørke kaken som tilsvarte vinterhanskene hennes eller ny såle og hæl på Constantias eneste respektable par sko. Men Cyril hadde ikke det minste mandig appetitt.

«Nei, virkelig, tante Josephine, jeg kan simpelthen ikke. Jeg har nettopp spist lunsj, forstår du.»

«Å Cyril, det kan du ikke mene! Klokken er jo over fire,» utbrøt Josephine. Constantia satt med kniven hevet over sjokoladerullen.

«Jeg gjør nok det, er jeg redd,» sa Cyril. «Jeg måtte møte en mann på Victoria stasjon, og han lot meg vente der helt til ... det bare var tid til å spise lunsj og komme hit. Og han gav meg – puh» – Cyril tok seg til pannen – «en skrekkelig skyllebøtte,» sa han.

Det var skuffende – i dag av alle dager. Men det var ikke å forvente at han skulle vite det.

«Men en marengs vil du vel ha, Cyril?» sa tante Josephine. «Disse marengsene kjøpte vi spesielt til deg. Din kjære far var så glad i dem. Vi var sikre på at du også er det.»

«*Det* er jeg, tante Josephine,» utbrøt Cyril entusiastisk. «Er det i orden om jeg tar en halv til å begynne med?»

«Selvsagt, kjære deg. Men vi kan ikke la deg slippe unna med det.»

«Er din kjære far stadig like glad i marengs?» spurte tante Con forsiktig. Hun skuttet seg litt idet hun bet gjennom den sprø overflaten på sin.

«Tja, sannelig om jeg vet, tante Con,» sa Cyril godmodig.

Det fikk dem begge til å se opp.

«Vet du ikke?» nærmest bjeffet Josephine. «Vet du ikke en slik ting om din egen far, Cyril?»

«Jo vel,» sa tante Con stille.

Cyril prøvde å le det bort. «Å, du vet,» sa han, «det er så lenge siden – » Han nølte. Han tidde. Ansiktsuttrykkene deres ble for mye for ham.

«Men *likevel*,» sa Josephine.

Og tante Con stirret.

Cyril satte fra seg tekoppen. «Vent nå litt,» utbrøt han. «Vent nå litt, tante Josephine. Hva tenker jeg på?»

Han kikket tilbake på dem. Ansiktene deres var begynt å lyse opp. Cyril slo seg på låret.

«Naturligvis,» sa han, «det var marengs. Hvordan kunne jeg glemme det? Jo, tante Josephine, du har helt rett. Far er skrekkelig begeistret for marengs.»

Ikke bare strålte de. Tante Josephine ble rød av glede, og tante Con utstøtte et dypt, dypt sukk.

«Og nå må du hilse på far, Cyril,» sa Josephine. «Han vet at du skulle komme i dag.»

«Ja visst,» sa Cyril, svært bestemt og hjertelig. Han reiste seg fra stolen, plutselig kastet han et blick på klokken.

«Si meg, tante Con, går ikke klokken deres litt sakte? Jeg skal treffe en mann på – på Paddington stasjon rett etter fem. Jeg er redd jeg ikke kan bli så veldig lenge hos bestefar.»

«Å, han venter ikke at du skal bli så *veldig* lenge!» sa tante Josephine.

Constantia stirret fortsatt på klokken. Hun klarte ikke å bli enig med seg selv om den

gikk for fort eller for sakte. En av delene var det, det var hun nesten helt sikker på. Den hadde gjort det, i hvert fall.

Cyril drøyde fortsatt. «Skal du ikke være med, tante Con?»

«Selvsagt,» sa Josephine. «Vi går alle sammen. Kom da, Con.»

IX

De banket på døren, og Cyril fulgte etter tantene inn i bestefars kokende varme og søtlige værelse.

«Kom igjen,» sa bestefar Pinner. «Ikke stå og heng. Hva er det? Hva har dere gjort nå?»

Han satt foran den flammende peisen, med hånden om stokken. Han hadde et tykt pledd over knærne. I fanget hans lå det et nydelig lysegult silkelommetørkle.

«Det er Cyril, far,» sa Josephine engstelig. Og hun tok Cyril i hånden og ledet ham fremover.

«God dag, bestefar,» sa Cyril, og forsøkte å løsne hånden fra tante Josephines grep. Bestefar Pinner sendte Cyril et av sine umiskjennelige blikk. Hvor var tante Con? Hun stod på den andre siden av tante Josephine; de lange armene hennes hang ned foran henne; hendene var foldet. Hun tok ikke øynene fra bestefar.

«Nå,» sa bestefar Pinner, og begynte å dunke, «hva har så du å berette?»

Hva hadde han, hva hadde han å berette? Cyril følte at han smilte som en komplett idiot. Værelset var så kvelende hett også.

Men tante Josephine kom ham til unnsetning. Hun utbrøt blidt: «Cyril sier at hans far fremdeles er svært glad i marengs, far.»

«Hva?» sa bestefar Pinner, og krummet hånden som en fiolett marengstopp over det ene øret.

«Cyril sier at hans far fremdeles er svært glad i marengs,» gjentok Josephine.

«Jeg hører ikke,» sa gamle oberst Pinner. Og han viftet Josephine vekk med stokken, før han rettet stokken mot Cyril. «Si meg hva det er hun forsøker å fortelle,» sa han.

(Å Gud!) «Må jeg det?» sa Cyril rødmende, og stirret på tante Josephine.

«Ja, gjør det» smilte hun. «Det vil glede ham slik.»

«Kom igjen, ut med det!» ropte oberst Pinner utålmodig, og begynte å dunke igjen.

Og Cyril lente seg fremover og ropte: «Far er fremdeles svært glad i marengs.»

Da rykket bestefar Pinner til som var han blitt skutt.

«Ikke skrik!» ropte han. «Hva er i veien med gutten? *Marengs*? Hva er det med marengs?»

«Å, må vi fortsette, tante Josephine?» stønnet Cyril desperat.

«Dette går så fint, så,» sa tante Josephine, som om hun og han var hos tannlegen sammen. «Han forstår det straks.» Og hun hvisket til Cyril: «Han begynner å bli en smule døv, vet du.» Så lente hun seg frem og rent ut brølte til bestefar Pinner: «Cyril ville bare fortelle deg, far, at *hans* far fremdeles er svært glad i marengs.»

Denne gangen hørte oberst Pinner, han hørte og han grublet, og målte Cyril opp og ned.

«For en bsynnerlig ting!» sa gamle bestefar Pinner. «For en bsynnerlig ting å komme helt ut hit for å fortelle meg!»

Og det *var* det, syntes Cyril.

«Ja, jeg vil sende uret til Cyril,» sa Josephine.

«Det ville være veldig pent,» sa Constantia. «Jeg synes å huske sist gang han kom at det var noe kluss med tiden.»

X

De ble avbrutt av at Kate braste inn døren på sin sedvanlige måte, som om hun hadde oppdaget en hemmelig åpning i veggen.

«Kokt eller stekt?» lød den uforferdede stemmen.

Kokt eller stekt? Josephine og Constantia var temmelig forfjamsset i øyeblikket. De klarte knapt å oppfatte det.

«Kokt eller stekt hva, Kate?» spurte Josephine, og forsøkte å begynne å konsentrere seg.

Kate snøftet høyt. «Fisk.»

«Men hvorfor sa du ikke det med det samme?» sa Josephine, mildt irettesettende.

«Hvordan kunne du vente at vi skulle forstå det, Kate? Det er masser av ting her i verden som kan kokes eller stekes, vet du.» Og etter denne heltemodige fremvisningen sa hun ganske blidt til Constantia: «Hva foretrekker du, Con?»

«Jeg tror kanskje det kunne vært godt med stekt,» sa Constantia. «På den annen side er

jo kokt fisk veldig godt. Jeg tror jeg liker begge deler like godt ... Med mindre du ... I så fall – »

«Da steker jeg den,» sa Kate, og styrtet ut igjen; hun etterlot døren deres åpen bak seg, og smalt igjen døren til kjøkkenet sitt.

Josephine stirret på Constantia; hun hevet de lyse øyenbrynene helt til de fløt opp i det lyse håret hennes. Hun reiste seg. Hun sa på en svært overlegen og bydende måte: «Vil du vennligst bli med meg inn i dagligstuen, Constantia? Det er noe svært viktig jeg må diskutere med deg.»

For det var alltid til dagligstuen de gikk når de ville drøfte Kate.

Josephine lukket døren megetsigende. «Sett deg, Constantia,» sa hun, fortsatt svært høytidelig. Det var nesten som om hun tok imot Constantia for første gang. Og Con så seg planløst om etter en stol, som om hun virkelig kjente seg som en fremmed.

«Spørsmålet er,» sa Josephine, og lente seg fremover, «om vi skal beholde henne eller ikke.»

«Det er spørsmålet,» samtykket Constantia.

«Og denne gangen,» sa Josephine myndig, «er vi nødt til å bestemme det en gang for alle.»

Constantia så et øyeblikk ut som hun ville begynne å gjennomgå alle de andre gangene, men hun tok seg sammen og sa: «Ja, Jug.»

«Du forstår, Con,» forklarte Josephine, «alt er så annerledes nå.» Constantia så hurtig opp. «Jeg mener,» fortsatte Josephine, «vi er ikke lenger avhengige av Kate slik som før.» Og hun rødmet svakt. «Det er ikke behov for å lage mat til far.»

«Det er helt sant,» istemte Constantia. «Far behøver så visst ikke noe matlaging nå uansett hva – »

Josephine avbrøt henne skarpt: «Du er vel ikke søvnig, Con?»

«Søvnig, Jug?» Constantia sperret opp øynene.

«Så konsentrer deg,» sa Josephine skarpt, og vendte tilbake til saken. «Det dette innebærer er at hvis vi faktisk» – og dette bare hvisket hun, med øynene på døren – «avskjediget Kate,» – hun hevet stemmen igjen – «kunne vi ta oss av maten selv.»

«Ja, hvorfor ikke?» utbrøt Constantia. Hun kunne ikke la være å smile. Tanken var så spennende. Hun knuget hendene sammen. «Hva skulle vi leve av, Jug?»

«Å, egg i forskjellige former!» sa Jug, og lød overlegen igjen. «Og dessuten er det all boksematen.»

«Men jeg har alltid hørt,» sa Constantia, «at den anses for å være veldig dyr.»

«Ikke om man er måteholden med innkjøpet,» sa Josephine. Men hun rev tankene bort fra dette fascinerende sidesporet og slepte Constantia etter seg.

«Det vi er nødt til å bestemme nå, derimot, er om vi virkelig stoler på Kate eller ikke.»

Constantia lente seg tilbake. Den tonløse lille latteren hennes fløy ut av munnen.

«Er det ikke underlig, Jug,» sa hun, «at akkurat i denne saken har jeg aldri helt klart å bli enig med meg selv?»

XI

Det hadde hun aldri klart. Hele problemet var å bevise noe som helst. Hvordan beviste man ting, hvordan gikk det an? Sett at Kate stod rett fremfor henne og helt bevisst skar en grimase. Kunne det ikke like gjerne hende at hun hadde smerter? Var det ikke i alle fall umulig å spørre Kate om hun skar en grimase til henne? Hvis Kate svarte «nei» – og selvsagt ville hun si «nei» – for en situasjon! Så forsmedelig! På den annen side mistenkte Constantia, ja, hun var nesten sikker på at Kate rotet gjennom kommoden hennes når hun og Josephine var ute, ikke for å ta noe, men for å snoke. Hun var mange ganger kommet hjem og funnet ametystkorset sitt på de mest usannsynlige steder, under kniplingsbåndene eller oppå pyntekragen. Mer enn en gang hadde hun lagt en felle for Kate. Hun hadde dandert tingene på en spesiell måte og så tilkalt Josephine for å bevitne det.

«Ser du, Jug?»

«Ja, nettopp, Con.»

«Nå vil vi få vite det sikkert.»

Men uff, når hun kom for å se etter, var beviset lenger unna enn noen gang! Hvis noe var forskjøvet, kunne det jo like så gjerne ha hendt da hun lukket skuffen; et støt kunne så lett ha forårsaket det.

«Kom og avgjør du, Jug. Jeg kan simpelthen ikke. Det er for vanskelig.»

Men etter et opphold og et langt blick ville Josephine sukke: «Nå som du har vakt tvilen i meg, Con, kan jeg neimen ikke si det sikkert selv.»

«Nå, vi kan ikke utsette det igjen,» sa Josephine. «Hvis vi utsetter det denne gangen —»

XII

Men i det øyeblikket satte en lirekasse i gang på gaten nedenfor. Josephine og Constantia spratt opp begge to.

«Løp, Con,» sa Josephine. «Fort deg. Det ligger seks pence på – »

Da kom de på det. Det gjorde ingenting. De trengte aldri å stanse lirekassemannen mer. Aldri mer skulle hun og Constantia bli bedt om å få den apekatten til å ta med seg spetakkelet sitt et annet sted. Aldri ville de høre det kraftige, merkelige brølet når far syntes de ikke var raske nok. Lirekassemannen kunne spille hele dagen, og stokken ville ikke dunke.

*Aldri mer skal den dunke,
Aldri mer skal den dunke,*

spilte lirekassen.

Hva var det Constantia tenkte på? Hun hadde et så underlig smil; hun så annerledes ut. Hun kunne da ikke begynne å gråte.

«Jug, Jug,» sa Constantia mykt, og presset hendene sammen. «Vet du hvilken dag det er? Det er lørdag. Det er en uke i dag, en hel uke.»

*En uke siden fars død,
En uke siden fars død,*

gråt lirekassen. Og Josephine glemte også å være praktisk og fornuftig; hun smilte forsiktig, underlig. På det indiske teppet falt en rute med sollys, svakt rød; den kom og gikk og kom – og ble værende, ble tydeligere – til den skinte nesten gyllent.

«Solen er kommet frem,» sa Josephine, som om det var av stor betydning.

En hel fontene av boblende toner tumlet ut av lirekassen, runde, klare toner, strødd skjødesløst omkring.

Constantia løftet de store, kalde hendene sine som for å fange dem, og så falt hendene hennes ned igjen. Hun gikk bort til kaminhyllen til yndlings-buddhaen sin. Og den forgylte stenbysten – med smilet som alltid gav henne en så underlig følelse, nesten som en smerte,

men en behagelig smerte – så i dag ut som om det lurte noe bak smilet hans. Han visste noe; han hadde en hemmelighet. «Jeg vet noe du ikke vet,» sa buddhaen hennes. Å, hva var det, hva kunne det være? Og samtidig hadde hun alltid følt at det var ... noe.

Solskinnet presset seg gjennom vinduene, stjal seg inn, og spredte lyset over møblene og fotografiene. Josephine fulgte det med blikket. Da solen kom til mors fotografi, til forstørrelsen over pianoet, dvelte den som var den forundret over hvor lite som var igjen etter mor, annet enn øredobbene formet som bittesmå pagoder og en svart fjærboa. Hvorfor bleknet alltid fotografiene av de døde slik? undret Josephine. Så snart et menneske var dødt døde fotografiet deres også. Men dette av mor var selvsagt veldig gammelt. Det var femogtredve år gammelt. Josephine husket at hun stod på en stol og pekte ut fjærboan til Constantia og fortalte henne at det var en slange som hadde drept moren deres i Ceylon ... Ville alt vært annerledes om mor ikke hadde dødd? Hun kunne ikke forstå hvorfor. Tante Florence hadde bodd hos dem til de gikk ut av skolen, og de hadde flyttet tre ganger og hatt sin årlige ferie og ... og det hadde vært utskiftninger av tjenerne, naturligvis.

Noen små spurver, ungspurver lød de som, kvitret utenfor vinduet. *Pjuh – pjuhu – pjuh*. Men Josephine trodde ikke det var spurver, ikke utenfor vinduet. Den var inne i henne, den underlige lille gråtende lyden. *Pjuh – pjuhu – pjuh*. Å, den var så sped og ynkelig, hva var det den sa?

Hvis mor hadde levd, ville de ha giftet seg? Men det hadde ikke vært noen å gifte seg med. Det var fars anglo-indiske venner før han kranget med dem. Men etter det hadde hun og Constantia ikke møtt en eneste mann bortsett fra prester. Hvordan møtte man menn? Og om de så hadde møtt dem, hvordan kunne de blitt såpass kjent med dem at de ble noe mer enn fremmede? Man leste om folk som hadde eventyr, ble forfulgt, og så videre. Men ingen hadde noensinne fulgt etter Constantia og henne. Å jo, et år i Eastbourne var det en mystisk mann på pensjonatet deres som hadde plassert et kort på muggen med varmtvann utenfor døren til soveværelset deres! Men innen Connie fant det var skriften blitt for svak til å lese; de klarte ikke engang å tyde hvem av dem det var adressert til. Og dagen etter reiste han. Og det var alt. Resten hadde vært å passe på far, og samtidig ikke gå i veien for far. Men nå? Men nå? Den stjålne solen rørte mykt ved Josephine. Hun løftet ansiktet. Hun ble trukket mot vinduet av myke stråler ...

Helt til lirekassen sluttet å spille ble Constantia stående foran buddhaen, undrende, men ikke slik hun pleide, ikke vagt. Denne gangen var undringen hennes lik en lengsel. Hun tenkte tilbake på de gangene hun var kommet inn hit, var krøpet ut av sengen i nattkjolen når

månen var full, og ligget på gulvet med armene utstrakte, som om hun var korsfestet. Hvorfor? Den store, bleke månen hadde fått henne til det. De redselsfulle dansende skikkelsene på det utskårne skjermbrettet hadde kastet olme blick og hun hadde ikke brydd seg. Hun tenkte også på hvordan hun, hver gang de var ved sjøen, hadde vandret avgårde på egen hånd og gått så nær havet som hun kom, og sunget noe, noe hun hadde funnet på, mens hun stirret overalt på den hvileløse vannflaten. Det hadde vært dette andre livet, løpe ut, frakte ting hjem i poser, handle ting til godkjenning, drøfte dem med Jug, og ta dem med tilbake, og handle flere ting til godkjenning, og gjøre klar brettene til far og forsøke ikke å irritere far. Men alt var liksom foregått i en slags tunnel. Det var ikke virkelig. Det var bare når hun kom ut av tunnelen og inn i måneskinnet eller ved havet eller i et tordenvær at hun egentlig kunne kjenne seg selv. Hva betød det? Hva var det hun alltid savnet? Hva ledet det til alt sammen? Nå? Nå?

Hun snudde seg vekk fra buddhaen med en av sine vage bevegelser. Hun gikk bort dit hvor Josephine stod. Hun ville så gjerne si noe til Josephine, noe fryktelig viktig, om – om fremtiden og hva ...

«Tror du ikke kanskje – » begynte hun.

Men Josephine avbrøt henne. «Jeg lurte på om vi nå – » mumlet hun. De tidde; de ventet på hverandre.

«Bare fortsett, Con,» sa Josephine.

«Nei nei, Jug. Du først,» sa Constantia.

«Nei, si det du skulle si. Du begynte,» sa Josephine.

«Jeg ... jeg vil heller høre hva du skulle si først,» sa Constantia.

«Ikke vær tåpelig, Con.»

«Jug, da.»

«Connie!»

«Å, Jug!»

Taushet. Så sa Constantia forsiktig: «Jeg kan ikke si det jeg skulle si, jeg, Jug, fordi jeg har glemt hva det var ... som jeg skulle si.»

Josephine var stille et øyeblikk. Hun stirret på en stor sky der hvor solen hadde vært. Så svarte hun kort: «Jeg har glemt det, jeg også.»

Herr og fru Due

Selvsagt visste han – bedre enn noen – at han ikke hadde den minste sjanse, ikke den ringeste. Bare tanken på noe slikt var helt vanvittig. Så vanvittig at han ville forstå det utmerket godt hvis faren hennes – ja, hva enn faren hennes valgte å gjøre, ville han forstå det utmerket godt. Faktisk var det intet annet enn desperasjon, intet annet enn det faktum at dette utvilsomt var hans siste dag i England på Gud vet hvor lenge, som kunne gitt ham mot til å gjøre det. Og selv nå ... Han plukket ut en sløyfe fra kommoden, en blå- og kremrutet sløyfe, og satte seg på sengekanten. Sett at hun svarte: «Noe så uforskammet!», ville det overraske ham? Ikke det minste, avgjorde han, brettet opp den myke kragen og brettet den så ned over sløyfen. Han forventet at hun kom til å si noe slikt. Hvis han så dønn saklig på hele affæren, visste han ikke hva annet hun kunne si.

Så her stod han! Og han knyttet sløyfen nervøst foran speilet, presset håret ned med begge hender og trakk klaffene opp av jakkelommene. Tjente mellom fem og seks hundre pund i året på en fruktfarm i – av alle steder – Rhodesia. Ingen formue. Ikke en penny i vente. Ingen utsikt til at inntekten hans ville øke før om fire år, minst. Når det gjaldt utseende og den slags, hadde han ingenting å stille opp med. Han kunne ikke engang skryte av prima helse, for strabasene i Øst-Afrika hadde slått ham så grundig ut at han hadde sett seg nødt til å ta en seks måneders pause. Han var fremdeles fryktelig blek – til og med verre enn vanlig denne ettermiddagen, tenkte han, der han bøyde seg frem og kikket i speilet. Milde himmel! Hva var hendt? Håret hans så nærmest lysende grønt ut. Men pokker heller, han hadde da ikke grønt hår i alle fall. Det var nå litt for drøyt. Og så skalv det grønne lyset i speilet; det var skyggen fra treet utenfor. Reggie snudde seg bort og tok ut sigarettetuiet, men idet han kom på hvor sterkt moder hatet at han røyket på soveværelset, la han det tilbake igjen og drev over til kommoden. Nei, pokker om han kunne komme på én eneste ting som talte for ham, mens hun ... Åh! ... Han bråstoppet, la armene i kors og lente seg tungt mot kommoden.

Og trass i hennes stand, farens velstand, det faktum at hun var enebarn og utvilsomt den mest populære piken i nabolaget; trass i hvor vakker og begavet hun var – begavet! – det var en hel del mer enn som så, det var virkelig ingenting hun ikke kunne gjøre; hadde det vært nødvendig, kunne hun vært et geni i hva det skulle være, det var han overbevist om – trass i det faktum at foreldrene hennes forgudet henne, og hun dem, og at de like gjerne ville la henne reise den lange veien som å ... trass i enhver ting du kunne tenke deg, var kjærligheten hans så kolossal at han ikke kunne la være å håpe. Var det så håp? Eller var denne underlige, forsagte lengselen etter å få sjansen til å ta vare på henne, gjøre det til sin oppgave å se til at

hun hadde alt hun kunne ønske seg, og at ingenting kom nær henne som ikke var perfekt – bare kjærlighet? Som han elsket henne! Han presset seg hardt mot kommoden og mumlet mot den: «Jeg elsker henne, jeg elsker henne!» Og i et øyeblikk var han hos henne på vei mot Umtali. Det var natt. Hun satt i et hjørne og sov. Den myke haken hennes var bøyd ned mot den myke kragen, og de gyllenbrune vippene hvilte på kinnene hennes. Han beundret den utsøkte lille nesen hennes, de perfekte leppene, øret som et lite barns og den gyllenbrune krøllen som halvveis skjulte det. De var på vei gjennom jungelen. Det var varmt og mørkt og langt borte. Så våknet hun og sa: «Har jeg sovet?», og han svarte: «Ja. Er alt vel? Her, la meg – » Og han lente seg frem for å ... Han bøyd seg over henne. Dette var så deilig at han ikke kunne drømme videre. Men det gav ham mot til å fare ned, snappe til seg stråhatten i forhallen og si idet han lukket døren: «Nåvel, jeg kan jo ikke annet enn å friste lykken.»

Men lykken gav ham et hardt slag, for å si det mildt, nesten umiddelbart. Der var moderen. Hun spaserte frem og tilbake i hagegangen med Chinny og Biddy, de eldgamle pekingeserne. Reginald var selvsagt glad i moderen og alt det der. Hun – hun mente det godt, det var sannelig to i henne, og så videre. Men det var ikke til å komme fra: Hun var en ganske fæl mor. Og det hadde vært øyeblikk, mange av dem, i Reggies liv – før onkel Alick døde og etterlot fruktfarmen til ham – da han var overbevist om at det å være en enkes eneste sønn var bortimot den verste straff en mann kunne få. Og det som gjorde det ekstra ille, var at hun rett og slett var den eneste han hadde. Hun var ikke bare to foreldre i en, så å si, men hun hadde kranglet med alle sine egne og guvernørens slektninger før Reggie hadde fått sine første bukselommer. Slik at når Reggie fikk hjemlengsel der borte, når han satt på den mørke verandaen i stjerneskinnet, og grammofonen gråt: «Hva er vel livet uten kjærlighet?», var hans eneste syn moderen, høy og bastant, som bruste nedover hagegangen, med Chinny og Biddy i hælene ...

Moderen, som hadde saksen klar til å kutte hodet av noe dødt noe, stanset da hun fikk øye på Reggie.

«Du går vel ikke ut, Reginald?» spurte hun, siden hun så at det var det han gjorde.

«Jeg er tilbake til te, moder,» sa Reggie spakt, og begravet hendene i jakkelommene.

Klipp. Av kom et hode. Reggie hoppet nesten.

«Jeg ville trodd du kunne tilbragt din siste ettermiddag med din mor,» sa hun.

Taushet. Pekingserne stirret. De forsto hvert eneste ord moder sa. Biddy la seg ned med tungen ut; hun var så tykk og glinsende at hun lignet en klump halvsmeltet karamell.

Men Chinnys porselensøyne så dystert på Reginald, og han snøftet svakt som om hele verden

var en eneste ubehagelig lukt. Klipp, lød det fra saksen igjen. Stakkars små, de fikk gjennomgå!

«Og hvor er du så på vei, om din mor tør spørre?» spurte moderen.

Endelig var det over, men Reggie saktet ikke farten før han var ute av syne fra huset og halvveis til oberst Proctors hus. Da først la han merke til hvilken prima ettermiddag det var. Det hadde regnet hele morgenen, sensommerregn, varmt, kraftig, stritt, og nå var himmelen klar, med unntak av en lang hale av små skyer, lik andunger, som svevet over skogen. Det var så vidt nok vind til å riste de siste dråpene av trærne; en varm stjerne plasket ned på hånden hans. Pling! – en annen trommet mot hatten hans. Den tomme veien glitret, hekkene duftet av roser, og i hagene strålte stokkrosene store og klare. Og der var oberst Proctors hus – der var det allerede. Hånden hans rørte ved porten, albuen skubbet borti syrinbuskene, og blomster og pollen drysset over jakkeermet hans. Men vent nå litt. Dette var aldeles for raskt. Han hadde planlagt å tenke gjennom alt sammen igjen. Rolig, nå. Men han var på vei opp stien, med de gigantiske rosebuskene på hver side. Det kan ikke gjøres slik. Men hånden hans hadde grepet klokkesnoren og trukket i den så den begynte å kime vilt, som om han var kommet for å si at huset stod i brann. Stuepiken måtte ha vært i forhallen også, for inngangsdøren skjøt opp, og Reggie ble lukket inn i den tomme dagligstuen før den forbaskede klokken hadde sluttet å ringe. Da den gjorde det, fikk det store, skyggefulle værelset – med noens parasoll henslengt på flygelet – ham merkelig nok til å livne til – nei, det gjorde ham spent. Det var så stille, og likevel, hvert øyeblikk ville døren bli åpnet, og skjebnen hans avgjort. Følelsen var ikke ulik den hos tannlegen; han kjente seg nesten fryktløs. Men samtidig, til sin enorme overraskelse, hørte Reggie seg selv si: «Herre, du vet du ikke har gjort *stort* for meg ... » Det strammet ham opp; det fikk ham til å innse på ny hvor alvorlig dette var. For sent. Dørklinken beveget seg. Anne kom inn, krysset det skyggefulle rommet mellom dem, rakte ham hånden og sa, med den lille, myke stemmen sin: «Jeg beklager, men far er ute. Og mor er i byen i dag, på hattejakt. Det er bare meg her til å underholde deg, Reggie.»

Reggie gispet, presset sin egen hatt mot jakkeknappene og stammet: «Faktisk kommer jeg bare ... for å ta farvel.»

«Åh!» utbrøt Anne mykt – hun tok et skritt vekk fra ham, og de grå øynene danset – «for et *fryktelig* kort besøk!»

Og så, med øynene på ham, og hodet på skakke, lo hun rett ut, en lang, myk, klingende latter, og gikk fra ham bort til flygelet, lente seg mot det og lekte med dusken på parasollen.

«Jeg beklager,» sa hun, «at jeg ler slik. Jeg vet ikke hvorfor jeg gjør det. Det er bare en uva-ha-ne.» Og plutselig trampet hun med den grå skoen sin, og tok et lommetørkle ut av den hvite ulljakken.

«Jeg må virkelig holde opp med det, det er så tåpelig,» sa hun.

«Men milde himmel, Anne,» utbrøt Reggie, «jeg elsker å høre deg le! Jeg kan ikke forestille meg noe – »

Men sannheten var, og det visste de begge to, at hun ikke lo bestandig; det var ikke egentlig en vane. Det var bare siden den dagen de møttes, helt fra det aller første øyeblikket – av en eller annen merkelig grunn Reggie ønsket ved Gud at han forsto – at Anne hadde ledd av ham. Hvorfor? Det hadde ingen betydning hvor de var eller hva de snakket om. De kunne godt begynne så alvorlige som bare det, dønn alvorlige – så vidt han visste, i alle fall – men så plutselig, midt i en setning, ville Anne kikke bort på ham, og en liten rask skjelving strøk over ansiktet hennes. Munnen åpnet seg, øynene danset, og hun begynte å le.

Noe annet som var merkelig ved det, var at Reggie hadde en følelse av at hun ikke visste selv hvorfor hun lo. Han hadde sett henne snu seg bort, rynke pannen, trekke inn kinnene og presse hendene sammen. Men det hjalp ikke. Den lange, myke, klingende latteren lød, selv mens hun utbrøt: «Jeg vet ikke hvorfor jeg ler.» Det var et mysterium ...

Nå stakk hun lommetørkleet vekk. «Men sitt ned,» sa hun. «Og du må endelig røyke. Det er sigaretter i det lille skrinet ved siden av deg. Jeg tar en, jeg også.» Han tente en fyrstikk for henne, og idet hun lente seg fremover så han den ørlille flammen gløde i perleringen hennes. «Det er i morgen du reiser, er det ikke?» sa Anne.

«Ja, i morgen den dag,» sa Reggie, og blåste en liten vifte av røyk. Hvorfor i all verden var han så nervøs? Nervøs var ikke ordet.

«Det er – det er skrekkelig vanskelig å tro,» la han til.

«Ja – ikke sant?» sa Anne mykt, og hun lente seg fremover og rullet tuppen av sigaretten rundt i det grønne askebegeret. Så vakker hun var slik! – simpelthen vakker – og hun var så liten i den enorme stolen. Hjertet til Reginald svulmet av ømhet, men det var stemmen hennes, den myke stemmen hennes, som fikk ham til å skjelve. «Det føles som om du har vært her i årevis,» sa hun.

Reginald tok et dypt drag av sigaretten. «Tanken på å dra tilbake dit – fryktelig,» sa han.

«*Kurr-rukurr-kurr-kurr-kurr,*» lød i stillheten.

«Men du trives der nede, gjør du ikke?» sa Anne. Hun heftet en finger i perlekjedet.

«Bare her om dagen sa far hvor heldig han synes du er som har ditt eget liv.» Og hun så opp på ham. Reginalds smil var heller blekt. «Jeg kjenner meg ikke så fryktelig heldig,» sa han lett.

«*Kurr-kurr-kurr-kurr,*» lød det igjen. Og Anne mumlet: «Det er ensomt, mener du.»

«Å, det er ikke ensomheten som plager meg,» sa Reginald, og han stumpet sigaretten brutalt i det grønne askebeget. «Det kunne jeg holde ut i massevis, pleide å like det til og med. Det er tanken på –» Plutselig, til sin skrekk, kjente han at han rødmet.

«*Kurr-kurr-kurr-kurr! Kurr-kurr-kurr-kurr!*»

Anne spratt opp. «Kom og si farvel til duene mine,» sa hun. «De er blitt flyttet til sideverandaen. Du liker vel duer, Reggie?»

«Ja, skrekkelig godt,» sa Reggie, så inderlig at idet han åpnet de franske dørene for henne og gikk til siden, sprang Anne fremover og lo av duene i stedet.

Frem og tilbake, frem og tilbake over den finkornede, røde sanden som dekket bunnen av dueslaget, gikk de to duene. Den ene var alltid foran den andre. Den ene sprang fremover, og utstøtte et lite pip, og den andre fulgte etter, og bukket og bukket høytidelig. «Jo, ser du,» forklarte Anne, «den som går først, det er fru Due. Hun ser på herr Due og kommer med den lille latteren og springer fremover, og han følger etter henne, og bukker og bukker. Og det får henne til å le igjen. Hun springer avgårde, og etter henne,» utbrøt Anne, og satte seg på huk, «kommer stakkars herr Due, og bukker og bukker ... Og det er hele livet deres. De gjør ikke annet, forstår du.» Hun reiste seg og tok en håndfull gule korn fra en pose på taket av dueslaget. «Når du tenker på dem, der nede i Rhodesia, Reggie, kan du være sikker på at det er hva de kommer til å gjøre ...»

Reggie viste ikke tegn til å ha sett duene eller hørt et ord. For øyeblikket var han bare bevisst den enorme kraftanstrengelsen det var å røske hemmeligheten ut av seg selv og legge den frem for Anne. «Anne, tror du at du kunne bli glad i meg noen gang?» Nå var det gjort. Nå var det over. Og i den lille pausen som fulgte så Reginald hagen åpne seg mot lyset, mot den blå skjelvende himmelen, bladene som blafret mot verandasøylene, og Anne som vendte maiskornene i håndflaten med en finger. Så lukket hun hånden sakte, og den nye verdenen bleknet idet hun mumlet sakte: «Nei, aldri på den måten.» Men han fikk knapt tid til å føle noe som helst før hun gikk hurtig bort, og han fulgte henne ned trappen, langs hagegangen, under de lyserøde, rosedekte buegangene, over plenen. Der, med de livlige blomsterbedene bak seg, vendte Anne seg mot Reginald. «Det er ikke det at jeg ikke setter stor pris på deg,» sa hun. «For det gjør jeg. Men,» – øynene hennes ble store – «ikke på den måten» – en

skjelving fór over ansiktet hennes – «man burde være glad i – » hun skilte leppene, og hun klarte ikke å la være. Hun begynte å le. «Nei, du forstår, du forstår,» utbrøt hun, «det er den rutete sløyfen d-din. Til og med akkurat nå, når man skulle tro man virkelig ville være alvorlig, så minner sløyfen din noe skrekkelig om slike sløyfer katter har på bilder. Åh, du må tilgi meg for at jeg er så fæl!»

Reggie grep tak i den lille varme hånden hennes. «Det er ikke spørsmål om å tilgi,» sa han hurtig. «Hvordan kunne det være det? Og jeg tror jeg vet hvorfor jeg får deg til å le. Det er fordi du er så høyt hevet over meg på alle måter at jeg på et vis er latterlig. Jeg forstår det, Anne. Men hvis jeg skulle – »

«Nei, nei.» Anne klemte hardt om hånden hans. «Det er ikke det. Det er helt feil. Jeg er ikke hevet over deg i det hele tatt. Du er mye bedre enn jeg. Du er vidunderlig hensynsfull ... og likefrem og god. Jeg er ingen av de tingene. Du kjenner meg ikke. Jeg er et fryktelig menneske,» sa Anne. «Nei, ikke avbryt. Og det er dessuten ikke poenget. Poenget» – hun ristet på hodet – «er at jeg aldri kunne giftet meg med en mann jeg ler av. Det forstår du vel. Den mannen jeg gifter meg med – » hvisket Anne mykt. Hun stanset. Hun tok hånden bort og så på Reggie, med et underlig, drømmende smil: «Den mannen jeg gifter meg med – » Og Reggie syntes en høy, flott og strålende fremmed trådte foran ham og tok hans plass – en slik mann som Anne og han ofte hadde sett i teatret, som kom ut på scenen ingensteds fra og uten et ord tok heltinnen i sine armer, gav henne ett langt, intenst blick, og bar henne med seg avgårde et sted ...

Reggie resignerte. «Ja, jeg forstår,» sa han grøtet.

«Gjør du?» sa Anne. «Å, det håper jeg du gjør. For det får meg til å kjenne meg så fæl. Det er så vanskelig å forklare. Vet du at jeg aldri har – » Hun stanset. Reggie så på henne. Hun smilte. «Er det ikke pussig?» sa hun. «Jeg kan si alt mulig til deg. Det har jeg alltid kunnet helt fra begynnelsen av.»

Han forsøkte å smile, å si: «Det gjør meg glad.» Hun fortsatte: «Jeg har aldri kjent noen jeg liker så godt som jeg liker deg. Jeg har aldri følt meg så glad med noen andre. Men jeg er sikker på at det ikke er dette folk og bøker mener med kjærlighet. Forstår du? Å, om du bare visste hvor fæl jeg kjenner meg. Men vi ville blitt som ... som herr og fru Due.»

Det gjorde utslaget. Det syntes på Reginald som det var endelig, og så skrekkelig sant at han knapt kunne holde det ut. «Ikke gni det inn,» sa han, og han snudde seg bort fra Anne og så over plenen. Der var gartnerens lille hus, med den mørke kristtornen ved siden av. En fuktig, blålig klatt gjennomskinnelig røyk hang over pipen. Det så ikke ekte ut. Som halsen

hans verket! Kunne han snakke? Han gav det et forsøk. «Jeg må se å komme meg hjemover,» sa han hest, og han begynte å bevege seg over plenen. Men Anne sprang etter ham. «Nei, ikke gjør det. Du får ikke gå ennå,» sa hun inntrengende. «Du kan da ikke gå din vei når du har det slik.» Hun stirret opp på ham med rynkede bryn, og bet seg i leppen.

«Å, ikke tenk på det,» sa Reggie, og tok seg sammen. «Jeg ... Jeg – » og han viftet med hånden som for å si «kommer over det».

«Men dette er jo fryktelig,» sa Anne. Hun knuget hendene sammen og stilte seg foran ham. «Du forstår vel hvor uheldig det ville være om vi giftet oss?»

«Å, for all del,» sa Reggie, og så på henne med matte øyne.

«Hvor galt, hvor slem det ville være, slik som jeg føler det. Jeg mener, det er vel og bra for herr og fru Due. Men kan du tenke deg det i det virkelige liv – kan du tenke deg?»

«Nei, naturligvis,» sa Reggie, og begynte å gå videre. Men igjen ble han stoppet av Anne. Hun trakk ham i ermet, og denne gangen, så han til sin forundring, lo hun ikke, i stedet så hun ut som en liten pike som var ved å gråte.

«Men hvis du forstår det, hvorfor er du så u-ulykkelig?» hylte hun. «Hvorfor er du så fryktelig lei deg? Hvorfor ser du så for-forferdelig ut?»

Reggie svelget, og igjen viftet han noe bort. «Jeg kan ikke for det,» sa han, «Det var et slag. Hvis jeg går min vei nå, skal jeg nok – »

«Hvordan kan du snakke om å gå din vei nå?» sa Anne foraktelig. Hun trampet med foten mot Reggie; hun var sprutrød. «Hvordan kan du være så slem? Jeg kan ikke la deg gå før jeg er sikker på at du er akkurat like glad som du var før du ba meg om å gifte meg med deg. Det må du da forstå, det er ganske enkelt.»

Men for Reginald virket det langt fra enkelt. Det virket håpløst vanskelig.

«Selv om jeg ikke kan gifte meg med deg, hvordan skal jeg tenke på at du er så langt borte, med bare den fæle moren din å skrive til, og at du er ulykkelig, og at alt sammen er min feil?»

«Det er ikke din feil. Det må du ikke tenke. Det er bare skjebnen.» Reggie løsnet hånden hennes fra ermet sitt og kysset den. «Kjære, lille Anne, du må ikke synes synd på meg,» sa han stille. Og denne gangen nærmest sprang han, under de lyserøde buegangene, bortover hagegangen.

«*Kurr-kurr-kurr-kurr!* *Kurr-kurr-kurr-kurr!*» lød det fra verandaen. «Reggie, Reggie,» fra hagen.

Han stanset, han snudde seg. Men da hun så det engstelige, rådville blikket hans, gav hun fra seg en liten latter.

«Kom tilbake, herr Due,» sa Anne. Og Reginald kom sakte over plenen.

Kommentar til oversettelsen

Innledning

Katherine Mansfield (1888-1923) har en klar plass i britisk modernisme, og mange av novellene hennes er velkjente og hyppig antologiserte innenfor engelskspråklig litteratur. I et ofte gjentatt sitat fra Virginia Woolfs dagbok, uttrykker hun sin misunnelse overfor Mansfield: «And I was jealous of her writing – the only writing I have ever been jealous of» – et tydelig vitnesbyrd på hva Mansfield oppnådde av litterær utvikling og anerkjennelse fra sine samtidige i løpet av sitt korte liv (Woolf, 227). Men til tross for sin nå etablerte plass i engelsk litteraturhistorie, er Mansfield lite kjent og oversatt i Norge. Unntaket er et utvalg noveller oversatt av Emil Boyson og utgitt under tittelen *Havefesten* i 1950 – en oversettelse jeg i liten grad har forholdt meg til, ettersom den framstår relativt utdatert i dag. Mitt utgangspunkt for oversettelsen av Katherine Mansfields noveller, har vært et ønske om å introdusere en av britisk modernismes store stilister for dagens norske lesere. Hvordan kan jeg så best formidle Mansfields elegante og ubesværede språk til dem?

I likhet med oversettelsesteoretiker Jean Boase-Beier er jeg av den oppfatning at kjennskap til oversetterteori og ulike perspektiver på oversettelse kan være et viktig verktøy i oversettelsesarbeidet, men at teorien helst bør beskrive praksisen, framfor å diktere den (Boase-Beier, 111). Å velge en bestemt teori eller strategi å følge slavisk i oversetterprosessen er sjelden en god framgangsmåte. De mange dikotomiene som preger oversetterteorien, fra Friedrich Schleiermachers (49) skille mellom å bringe leseren til forfatteren eller å bringe forfatteren til leseren, til Eugene Nidas *formelle* [formal] og *dynamiske* [dynamic] ekvivalens, og Lawrence Venutis *fremmedgjørende* [foreignizing] og *hjemliggjørende* [domesticating] strategier, vil i de færreste tilfeller utgjøre et enten/eller for oversetteren; selv med utgangspunkt i en bestemt teoretisk eller filosofisk retning vil man måtte foreta skjønnsmessige vurderinger i møte med teksten. I stedet må den enkelte tekst, dens funksjon og de ulike mønstre og valg som finnes i den, være utgangspunktet for oversettelsen (Boase-Beier, 1). En oversettelse og de(n) strategi(er) som benyttes for å skrive den, vil alltid være knyttet til oversetterens lesning av *kildeteksten*, altså originalen, fordi oversetteren, som Boase-Beier (39) påpeker, er å betrakte som en leser. Dette synet er hentet fra resepsjonsetetikken, som hevder at leseren gjennom lesningen er delaktig i å skape tekstens mening (ibid, 37, se også Iser, 279). Følgelig vil enhver oversettelse basere seg på

oversetterens tolkning av kildeteksten og hva hen ønsker å formidle fra denne, eller som Boase-Beier uttrykker det: «different readers will read the same text differently and will produce different translations reflecting different aspects of the mind behind the text.» (ibid, 114). Min oversetterstrategi kan derfor sies å være informert av min kunnskap om ulike teorier og perspektiver på oversettelse, men baserer seg på hva jeg, gjennom min lesning av Mansfields noveller, har vurdert som mest sentralt å formidle: tekstenes *tidskoloritt* og *stil*.

En nesten hundre år gammel tekst – begge novellene jeg har oversatt, ble skrevet i 1921 – vil nødvendigvis bære preg av å ha blitt til i en annen tid, noe som vil reflekteres på ulike måter både i tekstens språk og innhold. Jeg har sett det sentralt å bevare novellenes tidskoloritt, både fordi dette utvilsomt er et aspekt som påvirker lesningen for dagens engelskspråklige lesere, og fordi det bidrar til å plassere novellene temporalt, og dermed også tydeligere innenfor den litterære epoken de – og Mansfield – knyttes til. Samtidig har jeg vært opptatt av at teksten ikke skal bli anakronistisk; en tydelig tidskoloritt og temporal plassering av teksten må ikke gjøre den gammelmodig eller utilgjengelig for dagens lesere. Denne balansegangen, og de tilhørende språklige valgene og vurderingene jeg har foretatt, går jeg nærmere inn på i delen om tidskoloritt nedenfor.

Det andre sentrale aspektet jeg har ønsket å formidle i min oversettelse, er novellenes stil. Stil er, ifølge Boase-Beier, det som særlig skiller litterære tekster fra ikke-litterære tekster, og dermed kan vi si at litterær oversettelse først og fremst er en oversettelse av stil (Boase-Beier, 112). Stilen sier noe om tekstens *register*, det vil si språkvariasjoner som grad av formalitet, sjargong og sosiolekt, om holdningen til det som sies, og om personen som sier det (ibid, 53, 60). Stil kan dermed sies å være *valg*; stilen representerer valgene til forfatteren, fortelleren eller karakteren(e) (ibid, 112). Disse valgene uttrykker ikke kun ulike måter å *si* en bestemt ting på, men vel så mye ulike måter å *se* denne bestemte tingen på: Stilen reflekterer derfor også tekstens innhold, og er ikke bare en måte å uttrykke dette innholdet på (ibid). Det er også i stilen vi finner grunnlaget for leserens aktive deltakelse i teksten slik denne forstås ut fra resepsjonsetetikken; stilistiske virkemidler som flertydighet, utelatelser og språklige mønstre påkaller leserens oppmerksomhet, og krever at hen skaper mening i teksten gjennom sine tolkninger (ibid, 30). Med andre ord kan vi si at stilen, gjennom å aktivisere leseren og gjøre denne til medskaper av tekstens mening, muliggjør en bestemt *effekt* på leseren. Derfor vil oversetteren, ifølge Boase-Beier, forsøke å foreta valg «potentially able to give rise to effects on target text readers which reflect the potential effects of the source text on its readers» (Boase-Beier, 51), et syn som har visse likhetstrekk med Nidas prinsipp om

«ekvivalent effekt», målet om å produsere tilnærmet samme effekt i mottakeren av *målteksten*, altså oversettelsen, som i mottakeren av kildeteksten (Nida, 156). Også teorier som vektlegger tekstens *funksjon* er, som Lawrence Venuti påpeker, orientert mot forholdet mellom måltekst og måltekstleser, og muligheten for å skape en tilsvarende effekt hos denne som hos kildetekstleseren («Introduction», 6). Dette har også vært et mål for meg gjennom vektleggingen av novellenes stil.

Hvordan gjensker vi så en teksts stil på et annet språk? Ifølge teoretiker Ernst-August Gutt er stilistiske trekk ofte langt fra universelle, men tvert imot tett knyttet opp mot et bestemt språk eller en bestemt kultur (Gutt, 127). Stilen kan dermed ikke alltid uttrykkes på samme måte på to ulike språk. I oversettelsen av stil bør vi heller se på hva de stilistiske trekkene står for; ifølge Gutt er de *kommunikative spor* [communicative clues], som leder leseren mot tekstens tilsiktede mening eller tolkning (ibid). En teksts stil er altså ikke nødvendigvis synonymt med dens *form*. Skillet mellom form og stil er også tydelig hos litteraturkritiker Erik Bjerck Hagen, når han framhever to eminente oversettelser av Christian Rugstad og Merete Alfsen slik: «Den engelske *syntaksen* er aldri plagsomt og unødvendig til stede under den norske, men originalens *stil* er tatt på kornet og for anledningen gjort til oversetterens egen stil.» (Hagen, 66, hans uthevninger). Målet må altså være å gjensker i oversettelsen det som er oversetterens – min – tolkning av originalens stil, med en bevissthet om at denne kanskje ikke oppnås gjennom de samme formmessige trekkene.

I det følgende vil jeg gjennomgå det jeg anser som sentrale kjennetegn ved Katherine Mansfields stil. Deretter vil jeg gå inn på mine valg i oversettelsen, og gjøre rede for hvilke utfordringer jeg har møtt i prosessen med å oversette Mansfields stilistiske virkemidler, og hvordan jeg har valgt å løse disse. Referanser til kildeteksten og oversettelsen underveis følges av sidehenvisninger i parentes.

Katherine Mansfields stil

Det er bred enighet om at Katherine Mansfield reformerte den engelske novellesjangeren (se blant annet Andrew Bennett, 1; Kate Fullbrook, 2; Sydney Janet Kaplan, 3). Sammen med forfattere som James Joyce og Sherwood Anderson krediteres hun for å ha innført den moderne novellen i engelsk litteratur, etter modell av Tsjekhov (May, 201). Noe av det som tydeligst kjennetegner slike noveller, ifølge litteraturviter Charles E. May, er «their minimal

dependence on the traditional notion of plot and their focus instead on a single situation in which everyday reality is broken up by a crisis.» (May, 201). Borte er den klassiske novellens spenningskurve og den allvitende fortelleren; fortellerstemmen smelter i stedet sammen med karakterene. I likhet med Tsjekhov lar Mansfield oss bli kjent med karakterenes indre gjennom en sparsom skildring av det ytre, der hver detalj og hvert ord blir betydningsfullt.

Nettopp dette presise språket, der nyansene og valørene av hvert ord blir viktig, er blant Mansfields fremste stilistiske kjennetegn. Som hun selv uttrykker det i et brev: «You know how I *choose* my words; they can't be changed» (*The Letters and Journals of Katherine Mansfield*, 184, hennes utheving). I motsetning til hos Woolf, Joyce og andre sentrale modernister, finner vi ikke mange lange og komplekse setninger eller *stream of consciousness*-passasjer hos Mansfield. Språket er økonomisk og presist; «spare, sharp and cool», som biografen Claire Tomalin beskriver det i forordet til en samling utvalgte noveller (Tomalin, ix). Samtidig gjør hun bevisst bruk av syntaks og tegnsetting, noe jeg vil komme tilbake til lenger ned i kommentaren. Tomalin trekker også fram Mansfields bruk av komikk, samt hennes evne til å lytte, som gir seg utslag i dialogen i tekstene hennes (Tomalin, viii). Også forfatteren C. K. Stead framhever «the acuteness of [Mansfield's] ear both for speech and for indiscriminate sounds» og «the ease with which (even in her early twenties) she could create and satirically manipulate convincing dialogue» (Stead, 19). Både Mansfields øre for dialog og bruk av komikk er stilistiske trekk jeg har opplevd som sentrale, og av betydning for min oversettelse. Spesielt «The Daughters of the Late Colonel» blir regnet blant Mansfields beste noveller, med særlig vekt på det komiske (Tomalin, xxiv), men også «Mr and Mrs Dove» gjør bruk av den samme balansen mellom komikk og alvor, som vi også gjenfinner hos Tsjekhov.

Mansfields mest sentrale stilistiske trekk er kanskje likevel knyttet til fortellerteknikken. Hun er sparsom med beskrivelsene, og lar i stor grad karakterene komme til syne gjennom dialog og handling, gjennom hvordan de snakker og reagerer på ting rundt seg. Andrew Bennett (20) peker på at Mansfield ofte lar fortelleren flettes sammen med en eller flere av karakterene. Julia van Gunsteren (95) tar utgangspunkt i litteraturteoretiker Gérard Genettes begrep *fokalisator*, den som ser/oplever det som skjer skilt ut fra fortelleren, når hun redegjør for Mansfields fortellerteknikk:

Most critics nevertheless agree on Mansfield's achievement in using the extra-diegetic type of narrator, narrating in the third-person, together with a multi-personal focalisation, in her major stories «Prelude», «At the Bay» and «The Daughters of the Late Colonel».

Mansfield benytter altså ofte en tredjepersonsforteller som står utenfor handlingen og sømløst glir inn og ut av en eller flere av karakterene i fortellingen, og lar deres opplevelser av og syn på det som skjer farge fortellerstemmen. Dette oppnår Mansfield blant annet gjennom utstrakt bruk av fri indirekte tale, et stilistisk trekk som særlig forbindes med modernismen. Et eksempel på Mansfields sømløse perspektivskift finner vi i sekvens II av «The Daughters of the Late Colonel» (65), under søstrenes måltid med Nurse Andrews:

Nurse Andrews waited, smiling at them both. Her eyes wandered, spying at everything behind her eyeglasses. Constantia in despair went back to her camels. Josephine frowned heavily – concentrated. If it hadn't been for this idiotic woman she and Con would, of course, have eaten their blancmange without. Suddenly the idea came.

Min oversettelse (4):

Søster Andrews ventet, og smilte mot dem begge. Blikket hennes vandret, gransket allting bak brilleglassene. Constantia vendte i fortvilelse tilbake til kamelene sine. Josephine rynket pannen kraftig – konsentrert. Hun og Con ville selvsagt spist sin blancmange uten syltetøy, hadde det ikke vært for dette idiotiske kvinnemennesket. Plutselig kom ideen.

I løpet av det korte avsnittet er fortellerstemmen innom tre forskjellige perspektiver; første setning kan synes nøytral, mens valget av verbet *spying* i neste setning tyder på at perspektivet ligger hos Nurse Andrews. I den påfølgende setningen skifter perspektivet til Constantia; adverbialet *in despair* uttrykker Constantias holdning til situasjonen. Deretter forflyttes perspektivet videre til Josephine, og vi får et eksempel på fri indirekte tale i hennes betegnelse på Nurse Andrews som *this idiotic woman*. Når tjenestepiken Kate entrer novellen rett før, er det gjennom følgende beskrivelse: «And proud, young Kate, the enchanted princess, came in to see what the old tabbies wanted now.» (64). Gjennom verdivurderingene *enchanted princess* og *old tabbies*, blir det tydelig at vi her får fortellingen fra Kates synsvinkel, og serveres hennes syn på seg selv så vel som på søstrene hun tjener for.

I hvor stor grad Mansfield lar perspektivet og karakterene forme språket, blir tydelig i følgende beskrivelse, hentet fra et av hennes brev (*Letters*, 213):

Par exemple. In Miss Brill I chose not only the length of every sentence, but even the sound of every sentence – I chose the rise and fall of every paragraph to fit her – and to fit her on that day at that very moment. After I'd [sic] written it I read it aloud – numbers of times – just as one would *play over* a musical composition, trying to get it nearer and nearer to the expression of Miss Brill – until it fitted her.

Tekstens språk, tone, rytme og ordvalg er altså valgt helt bevisst av Mansfield for å passe sammen med karakteren(e), og dermed for å gi leseren et tydeligere bilde av karakteren(e).

For oversetteren byr dette på utfordringer, siden det da ikke bare er dialogen som farges av karakterenes personlighet; også fortellerens beskrivelser vil være farget av fokalisatoren(e), karakteren(e) vi ser fortellingen gjennom til enhver tid. Det krever en bevissthet om de mange, ofte subtile, skiftene i perspektiv vi finner i Mansfields noveller, og om de stilistiske trekkene som benyttes for å tegne de ulike karakterene og perspektivene vi møter i teksten, en bevissthet som, ifølge Boase-Beier, er helt nødvendig dersom oversetteren skal kunne klare å gjenskape kildetekstens tvetydigheter og utelatelser, som krever leserens deltakelse (Boase-Beier, 81). Her vil Mansfields bruk av ulike registre være sentralt, som jeg kommer inn på nedenfor. Mansfields fortellerteknikk, og hvordan denne påvirker tekstens stil, har vært viktig for meg å overføre til den norske oversettelsen, og har vært styrende for mange av valgene jeg har tatt knyttet til vokabular og tekstens tone.

Tidskoloritt

Jeg har tatt utgangspunkt i dagens nordmenn som målgruppe. I sin funksjonelle oversetterteori vektlegger Christiane Nord betydningen av *målgruppe* [audience] for oversettelsen. Som hun påpeker, vil enhver mottaker av målteksten skille seg fra kildetekstmottakeren på minst ett område: de tilhører et annet kulturelt og lingvistisk fellesskap, og vil dermed ha et annet syn på verden, besitte ulik kunnskap og ulik teksterfaring (Nord, 27-8). Mansfield skrev for engelskspråklige lesere på 1920-tallet (og leses stadig av engelskspråklige lesere i dag), mens min oversettelse nødvendigvis vil leses av nordmenn i 2016, og jeg må forholde meg til at denne målgruppa trolig vil ha både andre forventninger i møte med en litterær tekst og forskjellig bakgrunnskunnskap fra leserne Mansfield skrev for. Ikke minst er det her snakk om en temporal avstand på nærmere hundre år, hvor det norske språket har endret seg mye, og vært gjennom flere omfattende språkreformer. Å ikke ta hensyn til denne utviklingen, men å oversette kildeteksten til et 1920-tallsnorsk, ville være det Nord (73) kaller en *historiserende* [historicising] oversettelse, som trolig ville bryte med min målsetting om å, med Boase-Beiers ord, muliggjøre en tilsvarende effekt på måltekstleserne som den mulige effekten på kildetekstleserne. Basert på målgruppa – dagens nordmenn – har jeg derfor valgt et moderne bokmål.

Samtidig har jeg ønsket å få fram at novellene foregår nesten hundre år tilbake i tid, og speile dette i språket. Jeg har derfor gått for relativt konservative former, samt valgt enkelte

klare tidsmarkører for å få fram tidskoloritten. Eksempler på slike tidsmarkører er tallord som *treogtyve* i stedet for *tjuetre*, som vi ville skrevet i dag, ord som *værelse* i stedet for *rom*, og enkeltord som *simpelthen* og *bedrøvet*. Blant de konservative formene jeg har benyttet er *frem* i stedet for *fram*, *stod* og *gav* framfor *sto* og *ga*, *betød* i stedet for *betydde* i preteritum, og *er/var* foran intransitive overgangsverb, i stedet for *har/hadde*, som er mer utbredt i dag. Utover dette har jeg valgt å bruke moderne rettskrivning og i all hovedsak moderne ordstilling. Det at jeg ikke konsekvent bruker foranstilt pronomen er for eksempel et bevisst valg, selv om foranstilt pronomen gjerne kan oppfattes mer konservativt. I stedet veksler jeg mellom foranstilt og etterstilt pronomen for å bevare flyt i teksten. Samtidig har jeg vært opptatt av å ikke bruke ord eller vendinger som oppleves som stilbrudd ut fra tida novellene er satt i, og blant annet tatt norske ordbøker fra 1920-tallet til hjelp. Eksempelvis oversatte jeg *cardboard* med *kartong*, og ikke *papp*, som vel er det mest nærliggende, og mindre markerte, valget i dag, og jeg så meg nødt til å foreta en *eksplisitering* [explicitation] (Vinay og Darbelnet, 342) – altså tydeliggjøring – i omtalen av Reggies mor som *parent*, til *mor*; det kjønnsnøytrale norske *forelder* er langt nyere, og ville utgjort et klart stilbrudd.

Også i utbrudd, slang og kraftuttrykk (i den grad vi finner slike i novellene jeg har oversatt) har jeg vært opptatt av å bevare tidskoloritten. I «The Daughters of the Late Colonel» (heretter «Daughters...») har for eksempel Josephines «Oh, what a bother!» (64) blitt til «Nei, så brysomt!» (4). *Brysomt* fungerer etter mitt syn som en tidsmarkør, i motsetning til mer åpenbare, moderne valg som *plagsomt* eller *irriterende*. I «Mr and Mrs Dove» finner vi en rekke slanguttrykk, som særlig opptrer i fri indirekte tale. Også her har jeg forsøkt å finne ekvivalente slanguttrykk som bevarer tidskoloritten. Reggies «Good heavens!» (80) oversatte jeg med «Milde himmel!» (20), og hans uttrykk *top-hole* oversatte jeg med det nokså markerte *prima*. Reggies utbrudd «Dash it all» (80) er nok det nærmeste vi kommer et kraftuttrykk, og det ble til det noe gammelmodige «pøkker» (20).

Enkelte ganger var det oppmerksomhet på kildetekstens temporale forankring som ble viktig for å bevare tidskoloritten, som at en *cab* på 1920-tallet ikke er en *drosje*, men en *vogn*. I «Mr and Mrs Dove» beskrives «a wet, blue thumb of transparent smoke» (84). Her kan det rett og slett være snakk om en beskrivelse av røyken som et fuktig, blåaktig fingeravtrykk, men jeg tolker det som mer sannsynlig at Mansfield med *blue thumb* mener de indigofargede klumpene som i hennes samtid ble brukt til å bleke klær (kalt *blue thumb*, *thumb blue*, *indigo* og liknende), og at bildet hun beskriver, tar utgangspunkt i en slik klump. *Blue thumb*, som et konkret objekt, gir trolig kildetekstleseren et mentalt bilde av nettopp en slik indigoklump, der

fargene er litt utvannet, ettersom den er våt. Jeg har ikke funnet noen tilsvarende norsk betegnelse for *blue thumb*, men jeg valgte likevel å ta utgangspunkt i dette bildet i min løsning: «en fuktig, blålig klatt gjennomskinnelig røyk» (25). Her valgte jeg *blålig* i stedet for *blå*, for å få fram nettopp dette litt gjennomskinnelige eller utvannede i fargen. Jeg valgte også *klatt* framfor for eksempel *klump*, siden «en klump røyk» lyder lite idiomatisk, og fordi jeg med *klatt* kunne bevare noe av det lydlike, «våte» fra kildetekstens *wet*.

Jeg har også valgt å bruke høflighetsformene *De/Dem*. Engelsk skiller ikke mellom ulike former her, men bruker *you* i alle tilfeller. I Norge var derimot høflighetsformene utbredt på begynnelsen av forrige århundre, og jeg fant det derfor naturlig å benytte disse i oversettelsen, som en tydelig tidsmarkør. Men bruken av høflighetsformer må videre vurderes ut fra karakterenes relasjon til hverandre, både hierarkisk og i graden av intimitet. I «Mr and Mrs Dove» ble dette et dilemma: er det mest sannsynlig at Reggie og Anne er «dus» eller «dis»? Jeg vurderte det slik at siden de begge tiltaler hverandre med fornavn, og har et nært forhold til hverandre, var det naturlig at de var blitt dus. I «Daughters...» valgte jeg derimot å bruke høflighetsformer, både som en tydelig tidsmarkør og for å understreke de ulike personenes klassetilhørighet og formalitet; søstrene bruker *De*-form når de henvender seg til søster Andrews og herr Farolles, presten, men sier *du* til tjenestepiken Kate og til faren og nevøen Cyril. Her får også bruken av høflighetsformer en funksjon ved å understreke søster Andrews' unormerte språk ytterligere, gjennom hennes feilaktige bruk av *Dere* – en klar markør for arbeiderklassespråk – når hun tiltaler de to søstrene.

Den balansegangen mellom et moderne bokmål og det å få fram tidskoloritten som jeg har forsøkt å oppnå i oversettelsen, forutsetter en rekke vurderinger av hvor man trekker grensene. Nida (165) advarer mot to former for anakronismer i oversettelse: «(1) using contemporary words which falsify life at historically different periods [...] and (2) using old-fashioned language in the receptor language and hence giving an impression of unreality», de samme anakronismene vi kan finne i Nord's skille mellom moderne sjargong-bruk og et historiserende språk (Nord, 73). Jeg har forsøkt å unngå begge fallgruvene, både moderne ord som vil oppleves som stilbrudd og et overdrevent gammeldags språk. Min strategi fra begynnelsen har vært å overføre novellene til et moderne og tilgjengelig språk, der løsningene som skal bidra til å få fram tidskoloritten ikke skal gjøre teksten unødvendig kronglete eller utilgjengelig. Jeg kunne for eksempel valgt å skrive *efter* i stedet for *etter*, *hård* framfor *hard*, *nu* framfor *nå*, *have* framfor *hage* og så videre, former vi vil finne i norsk litteratur fra 1920-tallet. Enkelte vil kanskje hevde at jeg går for langt i moderniseringen, og at noe av særpreget

ved Mansfields noveller forsvinner idet språket moderniseres. Jeg vil derimot påstå at Mansfields språk heller ikke i dag framstår utpreget gammeldags, og at et gammelmodig språk slett ikke kan sies å være blant Mansfields stilistiske kjennetegn. Tvert imot, som jeg redegjorde for ovenfor, ble Mansfield kjent for sitt muntlige og naturlige språk, samt for sin impresjonistiske og innovative fortellerstil og sitt fokus på det hverdagslige, elementer som bidro til å reformere den engelske novellesjangeren. Det taler etter mitt syn for en viss modernisering i oversettelsen. Dersom oversettelsen hadde gitt inntrykk av at Mansfield først og fremst kjennetegnes ved et gammelmodig språk, ville den også hatt en ganske annen effekt på norske lesere enn det er rimelig å tro at originalen har på engelske lesere.

Kontekst og kulturspesifikke referanser

Enhver oversettelse er ikke bare en overføring fra et språk til et annet, men også fra en kultur til en annen, og – i mitt tilfelle – fra en tidsperiode til en annen. Nord bruker begrepet *presuppositions* om de lingvistiske og ekstralingvistiske aspektene vi kan *forutsette* at mottakeren har kjennskap til (Nord, 110). Når en kildetekst er «forankret» i kildekulturen, vil trolig også noe av informasjonen om denne verdenen være forutsatt, eller tatt for gitt, i teksten, ifølge Nord (108). Hvilke av kildetekstens kulturelle og temporale markører kan jeg anta at dagens norske lesere vil forstå, og hvilke bør jeg tilpasse målspråkets normer (jfr Toury, 207) og kultur?

Min vurdering er at dagens norske lesere har relativt god kjennskap til den konteksten de to novellene foregår i, det vil si britisk middelklasse/overklasse ved begynnelsen av forrige århundre. Jeg har derfor beholdt markørene som plasserer tekstene geografisk og temporalt, som referansene til London, feriestedet Eastbourne og de tidligere britiske koloniene Ceylon og Rhodesia, samt referansene til myntenheten i Storbritannia: *pund* og *penny*. Referansene til områdene Victoria og Paddington, som opptre i «Daughters...», valgte jeg også å beholde. Bruken av preposisjonen *at* i kildeteksten antyder at det dreier seg om stasjonene, og jeg valgte derfor å eksplisitere dette i oversettelsen ved å legge til *stasjon*.

Mottakerens forutsatte kunnskap, eller *presuppositions*, er også sentralt i oversettelsen av kulturspesifikke referanser og markører. I møte med slike kan oversetteren velge ulike strategier, som å la referansen stå, eventuelt med et forklarende tillegg, erstatte den med en tilsvarende referanse innenfor målkulturen, eller velge en mer generell og allmenn referanse

(Baker, 23-33). De to novellene jeg oversatte inneholder ikke veldig mange kulturspesifikke referanser og markører, men jeg støtte likevel på enkelte utfordringer, og løste dem på litt forskjellige måter. I «Mr and Mrs Dove» nevnes både en *cottage* (84) og *cottage gardens* (81), to særegne, kanskje uoversettelige, britiske begreper; å oversette *cottage* med det norske *hytte* vil være upresist, fordi konnotasjonene til de to ordene er så forskjellige, og selv om det nok fins norske hageentusiaster som vet hva en *cottage garden* er, har vi ikke noe tilsvarende norsk uttrykk. Disse referansene tillegges ikke stor vekt i novellen, og jeg kan heller ikke se at gjentakelsen av ordet *cottage* her har en viktig funksjon. I begge tilfellene valgte jeg derfor *generaliserende* – altså mer generelle – løsninger (Vinay og Darbelnet, 59): *cottage* ble til *lille hus* (25) og *cottage gardens* til *hagene* (22). I «Daughters...» refereres det til Constantias *evening Bertha* (76), en vid krage med blonder eller knipling som ble brukt over utringete kjoler i viktoriatida. Vi har ikke noe tilsvarende norsk navn på dette spesifikke plagget, så vidt jeg kunne finne, og siden jeg heller ikke vurderte denne referansen som sentral for novellen, valgte jeg også her en generaliserende løsning, nemlig *pyntekrage* (16). Referansen til desserten *blancmange* (64 i kildeteksten, 4 i oversettelsen) fikk derimot stå, en strategi Vinay og Darbelnet (31) kaller å *låne* [borrowing] direkte fra kildespråket. Jeg valgte å la ordet stå, fordi jeg opplevde bruken av det franskklingende ordet vel så mye som en klassemarkør som en kulturspesifikk referanse. Klassemarkøren kommer tydelig fram selv om man ikke skulle vite nøyaktig hva *blancmange* er, men den ville etter mitt syn blitt mindre tydelig hvis ordet ble oversatt med noe norskere, som *mandelpudding*.

En mer sentral kulturspesifikk referanse, som opptrer i «Mr and Mrs Dove», er Reggies omtale av moren som *mater*. Bruken av det latinske ordet skaper helt klart en avstand mellom Reggie og moren, som han åpenbart ikke kommer så godt overens med. Ordet fungerer etter mitt syn også som en klassemarkør og en markør for britisk kultur, fordi det har en tydelig kopling til den britiske kostskoleutdannelsen, der klassiske fag som latin spiller en viktig rolle. De kan ikke sies å ha en tilsvarende rolle i Norge, hvor vi heller ikke har et like eksplisitt klassesdelt utdanningssystem. Her vurderte jeg å beholde *mater* i oversettelsen, nettopp for å beholde denne tydelige markøren til klasse og til Storbritannia. Jeg endte likevel med løsningen *moder*, som vel også må kunne karakteriseres som en generalisering, ettersom *mater* etter mitt syn vil framstå langt mer markert i oversettelsen enn det er i kildeteksten, selv om det også der kan sies å være nokså markert. Jeg er også usikker på om konnotasjonene til klasse og det britiske utdanningssystemet er godt nok kjent på norsk. I bestemt form kan ordet *mater* på norsk dessuten lett forveksles med «den som mater», og skape uklarhet i teksten.

Løsningen *moder* bevarer etter mitt syn avstanden mellom Reggie og moren, og selv om jeg da mister konnotasjonene til den britiske kostskoleutdannelsen, mener jeg at *moder* ivaretar noe av det stive og oppstyltede som ligger i bruken av det latinske *mater* på engelsk.

I møte med karakterenes navn støtte jeg på et dilemma. Normen for norske oversettelser er å beholde navnene fra kildeteksten, kanskje med unntak av tekster beregnet på barn eller der navnene bidrar til å karakterisere personene, slik som for eksempel hos Dickens. Søstrene i «Daughters...», Josephine og Constantia, kaller hverandre *Jug* og *Con*, som har klare konnotasjoner til engelsk slang for *fengsel* («jug») og *fange* («convict»), og dermed gir et ytterligere lag i fortellingen om de to innesperrede, tyranniserte døtrene. For at dette ordspillet skulle kunne fungert på norsk, måtte jeg ha funnet nye navn til søstrene. Da er sjansen stor for at disse ville lyde norskere og bryte med tekstens stil og plassering, og at en slik eksplisitering av en implisitt referanse ville gi en ganske annen effekt på måltekstleseren, som Nord påpeker (Nord, 106). Jeg valgte derfor å beholde de opprinnelige navnene, og måtte dermed akseptere at ordspillet ikke lot seg overføre. I stedet ligger det engelske ordspillet der for de norske leserne som måtte oppdage det.

Karakterenes titler var det ikke like åpenbart at jeg skulle oversette. Da jeg først oversatte «Daughters...», syntes jeg umiddelbart det var mest naturlig å beholde de engelske titlene *Mr* og *Miss*, framfor å bruke de norske titlene *frøken* og *herr*, også her for å understreke tekstens plassering i en britisk kontekst. *Colonel* og *Sister* valgte jeg derimot å oversette, fordi jeg vurderte at det ville framstå for markert å beholde de engelske titlene her. Men da jeg så oversatte «Mr and Mrs Dove», ble det fort klart at jeg ble nødt til å oversette alle titler, ellers ville det lyde rart å oversette *Dove* i tittelen – og det ordet ble jeg nødt til å oversette, på grunn av det sentrale bildet duene utgjør i teksten. For at de to novellene skulle kunne leses i sammenheng, valgte jeg å være konsekvent, og oversatte karakterenes titler i begge to.

Register, vokabular og idiomatisk språk

Mansfields presise språk og øre for dialog er sentrale stilistiske trekk jeg har lagt vekt på i oversettelsen. Disse henger tett sammen med novellenes ulike registre, og hvordan de ulike karakterene farger teksten gjennom dialog og vokabular. For å få fram disse ulike registrene, krevdes en bevissthet om de mange perspektivskiftene som finner sted, og betydningen av

bestemte ordvalg, samt ordenes konnotasjoner og valører. Som Mona Baker påpeker, vil et ords *evoked meaning*, altså den betydningen et ord framkaller hos leseren, skapes ut fra variasjon i register, herunder tekstens kontekst [field] og relasjonen mellom de ulike stemmene [tenor]; og i *dialekt*, som ikke bare kan signalisere avsenderens geografiske tilhørighet, men også temporal og sosial tilhørighet (Baker, 13-4). Ordvalgene jeg har foretatt i oversettelsen, har altså hatt sammenheng med hvordan jeg oppfatter de ulike karakterenes unike stemmer, så vel som tidskoloritt, som nevnt ovenfor, og karakterenes relasjoner til hverandre. Dette har også sammenheng med Mansfields muntlige og naturlige språk, som særlig kommer til uttrykk i dialogen og i fri indirekte tale. For å bevare dette stilistiske trekket, har jeg enkelte steder fjernet meg et stykke fra kildeteksten, fordi jeg vurderte at en mer tekstnær oversettelse ville gi et stivt og unaturlig språk.

Register og vokabular

Teoretiker Roger Fowler definerer *register* som «a distinctive use of language to fulfil a particular communicative function in a particular kind of situation» (Fowler, 191). De to novellene jeg har oversatt, befinner seg innenfor relativt ulike registre, og videre finner vi forskjellige registre innenfor hver av novellene. De ulike registrene finner jeg blant annet i bruken av *idiolekt*, altså kombinasjonen av språklige særtrekk som lar oss gjenkjenne et enkeltindivid (Fowler, 188). Dette henger sammen med Mansfields fortellerteknikk, med utstrakt bruk av fri indirekte tale og sømløse perspektivskift. Fortellerstemmen farges av karakteren(e) som til enhver tid innehar synsvinkelen, og det krever at oversetteren er oppmerksom på disse skiftene, og på språket som speiler karakterenes idiolekt og dialekt. I «Daughters...» får vi størstedelen av fortellingen gjennom søstrenes øyne – vekselvis Josephines, Constantias eller begge, mens «Mr and Mrs Dove» fortelles fra Reggies perspektiv, og de ulike personlighetene kommer til syne i bruken av idiolekt, og bidrar til å farge hver av novellene. Et eksempel fra hver av novellene kan bidra til å illustrere forskjellen, først fra «Mr and Mrs Dove» (80):

He couldn't even boast of top-hole health, for the East Africa business had knocked him out so thoroughly that he'd had to take six months' leave. He was still fearfully pale [...]. Good heavens! What had happened? His hair looked almost bright green. Dash it all, he hadn't green hair at all events.

Min oversettelse (20):

Han kunne ikke engang skryte av prima helse, for strabasene i Øst-Afrika hadde slått ham så grundig ut at han hadde sett seg nødt til å ta en seks måneders pause. Han var fremdeles fryktelig blek [...] Milde himmel! Hva var hendt? Håret hans så nærmest lysende grønt ut. Men pokker heller, han hadde da ikke grønt hår i alle fall.

Her følger vi Reggies ivrige og nervøse tankestrøm foran det skumle – og håpløse – frieriet, og språket er preget av muntlige formuleringer (*East Africa business, knocked him out*), utstrakt bruk av sammentrukne former (*couldn't, he'd, hadn't*) og slang (*top-hole, fearfully pale, good heavens, dash it all*). I min oversettelse forsøkte jeg å beholde driven i språket og den muntlige tonen, blant annet gjennom bevisst bruk av tegnsetting, som jeg kommer inn på lenger ned, og gjennom bruk av pragmatiske partikler som en form for kompensering for sammentrukne former, som jeg kommenterer nedenfor. Som nevnt har jeg vært opptatt av å finne ekvivalente slanguttrykk som bevarer tidskoloritten, det samme gjelder ordvalg og muntlige formuleringer, som «strabasene i Øst-Afrika» og «slått ham så grundig ut» (20).

I «Daughters...» er tempoet et annet; tida synes nærmest å stå stille, og Josephine og Constantia oppleves passive og barnslige, som i følgende eksempel (62):

And suddenly, for one awful moment, she nearly giggled. Not, of course, that she felt in the least like giggling. [...] The giggle mounted, mounted; she clenched her hands; she fought it down; she frowned fiercely at the dark and said "Remember" terribly sternly.

Min oversettelse (1):

Og med ett, i et fryktelig øyeblikk, holdt hun på å knise. Ikke at hun følte det aller minste for å knise, selvsagt. [...] Kniset vokste og vokste; hun knyttet nevene; hun kjempet det vekk; hun stirret morskt ut i mørket og sa «glem ikke» gruelig strengt.

Her formidler fortelleren Josephines reaksjon, mens adjektivet *awful* og adverbialene *of course, in the least, fiercely* og *terribly* uttrykker det jeg oppfatter som Josephines noe barnslige og dramatiske karakter. Søstrenes register har jeg forsøkt å bevare gjennom bestemte ordvalg som speiler dette litt barnslige og dramatiske, og ved bruk av modale hjelpeverb og adverb for å få fram usikkerheten deres, som jeg kommenterer nedenfor. Også i «Daughters...» har jeg gjort bruk av pragmatiske partikler for å bevare den naturlige flyten i dialogen og fri indirekte tale, noe jeg kommer inn på i kapittelet om idiomatisk språk.

Et eksempel på hvordan de to novellenes ulike registre synliggjøres i bestemte ordvalg, er de mange forsterkende adverbene og adjektivene som figurerer i begge novellene, men som, etter mitt syn, har en litt ulik funksjon i de to novellene. I «Daughters...» opplever jeg at de forsterkende adverbene og adjektivene ofte har funksjonen å forsterke det noe

barnslige og dramatiske hos søstrene, som i Josephines «'Remember' *terribly* sternly» i utdraget ovenfor, når Constantia tenker på den lille musa på jakt etter smuler: «It was *awful* to think of it not finding anything», eller når Josephine tenker på hvor slemme de er som begraver faren uten lov: «It sounded such an *appallingly* heartless thing to do.» (62, 63, 67, mine uthevinger). I «Mr and Mrs Dove», derimot, opplever jeg at de mange forsterkende adjektivene og adverbene i større grad er en form for slang, og det er også litt andre ord som benyttes, som når Reggie konstaterer at han er «*fearfully* pale», og sier om sin kommende reise tilbake til Rhodesia at «it's *frightfully* hard to believe» og «It's *ghastly*, this idea of going back» (80, 82, 83, mine uthevinger). Dette ønsket jeg å speile gjennom ordvalgene i den norske oversettelsen. For å få fram det barnslig dramatiske registeret til Josephine og Constantia, valgte jeg ord som *gruelig*, *grusomt* og *fryktelig*, mens jeg særlig brukte *skrekkelig* og *fryktelig* i «Mr and Mrs Dove». Jeg endte opp med noe mindre leksikalsk variasjon her sammenlignet med kildeteksten, fordi det fins flere synonymer for slike gradsadverb og adjektiver på engelsk enn norsk, og ettersom disse ikke har helt overlappende konnotasjoner og bruksområder på engelsk og norsk, var jeg heller ikke helt trofast i å oversette hvert *awful* eller *fearful* med det samme ordet hver gang. Jeg la altså mer vekt på å speile bestemte registre, og på hvilke konnotasjoner ordene ga i de ulike kontekstene.

Søstrenes register har vært styrende for mine ordvalg på en rekke steder i teksten, blant annet i oversettelsen av frasen *those hot climates*, som dukker opp når Josephine vurderer om broren vil få glede av et lommeur nå som han trolig har sluttet å gå med vest: «men so seldom wore waistcoats in those hot climates» (71). I bruken av det generaliserende *those hot climates* sporer jeg en noe nedlatende holdning, som jeg kopler til en britisk imperialistisk holdning, og det påpekende pronomenet *those* gjør etter mitt syn frasen mer markert. Jeg vurderte først å oversette med *slike varme strøk*, men opplevde det som mindre markert enn kildeteksten. Baker bruker begrepet *expressive meaning* om hvordan ord uttrykker avsenderens holdning eller følelse til det som sies (Baker, 11). Mens jeg opplever at den ekspressive betydningen av frasen *those hot climates* er noe nedlatende, opplever jeg tvert imot *slike varme strøk* som nokså positiv. For å beholde den nedlatende konnotasjonen jeg finner i kildeteksten, endte jeg derfor med en løsning som nok kan sies å være mer markert enn kildeteksten, nemlig *slike tropiske klimater* (11). Her gir det påpekende pronomenet *slike* en tilsvarende generaliserende effekt som *those*, det leksikalske valget *tropiske* bidrar sammen med den foreldede bøyingsformen av *klima* til en tydelig tidsmarkør, og tydeliggjør etter mitt syn Josephines noe nedlatende og imperialistiske holdning til koloniene. Ikke helt

urelatert er ordet *runners* (70), som dukker opp like før, når Constantia og Josephine snakker om hvordan de eventuelt skal sende dette lommeuret til broren i Ceylon. Jeg oversatte *runners* med *løpegutter* (10), selv om *bud* nok ville vært en mer presis oversettelse. Her er imidlertid konteksten ordet opptrer i sentral: Ordet får umiddelbart begge søstrene til å se for seg en «innfødt» som løper for bare livet, og dermed vurderte jeg at også det norske ordet burde gi denne assosiasjonen til å løpe. Søstrenes noe nedlatende holdning til koloniene og «de innfødte» på Ceylon, gjør også etter mitt syn at *løpegutter* fungerer i denne konteksten.

Et annet aspekt ved søstrenes register er usikkerheten deres, som kommer til uttrykk i dialogen gjennom modalitet og bruk av modale hjelpeverb. Dette aspektet har jeg forsøkt å beholde i oversettelsen ved hjelp av norske modale hjelpeverb og adverb. Når Constantia spør: «Don't you think – don't you think we might put it off another day?» (68), la jeg til adverbet *kanskje* for å få fram det tentative som ligger i *might*: «Tror du – tror du vi kanskje kunne utsatt det en dag til?» (8), og når Constantia senere sier: «I really don't see why we shouldn't» (70), vurderte jeg at dobbel nekting ville bli for markert på norsk, men la til et *vel* for å understreke forbeholdet som ligger i utsagnet: «Ja, det må vi vel kunne gjøre» (9).

Også de andre karakterenes språk kan sies å tilhøre bestemte registre. Som Fowler påpeker, har sosiolekter stor betydning i den klassebevisste britiske litteraturen (Fowler, 188). Akkurat som søstrene, Reggie og Anne plasseres tydelig i øvre middelklasse med sitt relativt standardiserte språk, skiller Søster Andrews i «Daughters...» seg klart ut med et ikke-normert språk: *Ah*-endingene (*buttah, silvah*) og *ay*- og *ey*-diftongene (*tayny, gayme, whey*) hun har i kildeteksten, er markører for cockney-dialekt. Cockney er ikke bare en dialekt, men også en sosiolekt som tradisjonelt forbindes med arbeiderklassen. Jeg valgte derfor å se for meg at søster Andrews på norsk ville snakket noe i nærheten av Vika-mål – den norske dialekten, eventuelt sosiolekten, som tydeligst knyttes til klasse. Jeg ga derfor søster Andrews noen typiske markører for Vika-mål, som trykk på første stavelse (*mekkanisme, ammorin*), *a*-ending (*spidda*) og senking av vokaler (*trøkte, rektig*).

Språket til herr Farolles i samme novelle krever også en kommentar. Sekvensen hvor han opptrer (65), er særlig komisk, noe som understrekes av søstrenes rådvillhet og måten herr Farolles snakker til dem på, nærmest som om de var barn. Når han så spør søstrene «if either of you would like a little Communion» (66), sto jeg overfor valget mellom å tone ned eller forsterke det komiske i spørsmålet. En nedtonet versjon kunne være noe i retning av: «hvis noen av dere har behov for en liten nattverd». *En liten nattverd* er nok også den mest åpenbare oversettelsen av *a little Communion*. Jeg syntes likevel at valget av verbfrase i

kildeteksten, *would like*, fikk det til å høres ut nærmest som om presten tilbød søstrene noe godteri. Jeg valgte derfor å oversette med «hvis noen av dere skulle ha lyst på litt nattverd» (5), en løsning jeg syns bidro til å forsterke den komiske tonen i sekvensen.

På et tidspunkt beskrives søstrene fra tjenestepiken Kates perspektiv som *the old tabbies* (64). Mens «tabby» gjerne brukes om en hunnkatt eller en stripete katt, kan det også, ifølge Oxford English Dictionary, brukes humoristisk eller nedsettende med konnotasjonen «an old or elderly maiden lady» («tabby», OED Online), og det er nok denne siste, ekspressive betydningen av ordet Kate benytter i sin beskrivelse av de gamle og umulige, ugifte frøknene hun jobber for. Jeg vurderte flere ord, men syntes at løsninger som *peppermø* og *røy* både ble overtydelige og mer nedsettende enn jeg tolket kildeteksten. Jeg landet til slutt på *de gamle fjollene* (4), som har en liknende blanding av humoristiske og nedsettende konnotasjoner, og formidler at søstrene oppfattes som litt surrete og tåpelige. Her forsvinner aspektet om at søstrene er ugifte, men etter mitt syn er dette aspektet likevel tydelig til stede i teksten, og her var det Kates vurdering av søstrene som var mest sentralt å overføre.

Mansfield har også enkelte underlige og markerte ordvalg, blant annet i beskrivelsen av Josephine som «pulled a funny old-fashioned face at Constantia» (69). Å si at hun satte opp en *gammeldags* grimase ville ikke gi noen mening. Hva mener hun så med *old-fashioned*? Oxford English Dictionary opplyser at *old-fashioned* også kan brukes i betydningen «disapproving, sullen, reproachful» («old-fashioned», OED Online). Jeg oppfatter likevel ordvalget som noe markert og datert, og valgte en løsning som jeg opplever at ivaretar disse konnotasjonene, nemlig *bebreidende* (9).

Enkelte steder gjør Mansfield bruk av *besjeling* og *personifikasjon*, altså å tillegge noe ikke-menneskelig menneskelige egenskaper. Dette kommer særlig til syne i del VI av «Daughters...», når Josephine og Constantia er inne i farens værelse, og alt der inne synes å komme til liv, eller skjule faren. Besjelingen kommer særlig til uttrykk i verbvalgene: stillheten «seemed to *shake* into little pieces», rullegardinen «*flew* up and the cord *flew* after», og Josephine hadde ikke blitt overrasket «[i]f the huge wardrobe had *lurched* forward» (68, 68, 69, mine uthevinger). Her har jeg valgt aktive verb for å beholde besjelingen (igjen mine uthevinger): Rullegardinen «*før* opp» (8), stillheten «syntes å *sprekke* opp i små biter» (8), og i «Hvis det enorme garderobeskapet hadde *veltet seg* fremover» (9) valgte jeg en refleksiv løsning for å tydeliggjøre besjelingen. Også mot slutten av samme novelle har vi et eksempel på besjeling: «A perfect fountain of bubbling notes *shook* from the barrel-organ.» (77). Det norske *ristet* gir ikke, etter mitt syn, en like tydelig besjeling av tonene, og jeg valgte derfor

det refleksive *tumle* (17), for å tydeliggjøre at tonene synes å komme til live, og selv spretter ut av lirekassa.

Endelig er det verdt å kort kommentere Mansfields bruk av det Boase-Beier (101) kaller *ikonisitet* [iconicity], som viser til strukturer som reflekterer lyden eller formen til det de står for. Mest åpenbart av slike er lydmalende ord, *onomatepoetika*, som vi finner enkelte av i Mansfields to noveller, og som kanskje er hva Stead henviser til når han framhever Mansfields øre for «indiscriminate sounds» (Stead, 19). Mange slike lydmalende ord er, som Boase-Beier (101) påpeker, konvensjonelle representasjoner av virkelige lyder, og trenger dermed ikke å utgjøre noen utfordring for oversetteren, selv om disse lydene ikke nødvendigvis representeres likt på forskjellige språk. Når Mansfield i «Daughters...» skriver «Then a cab *klop-klopped* over the cobbles below» (68, min utheving), trengte jeg kun å foreta en mindre justering til den norske konvensjonelle representasjonen av hestetramp: «Så *kloppeti-kloppet* en vogn over brostenene nedenfor» (8, min utheving). Det samme kan sies om duelyden i «Mr and Mrs Dove», der «*Coo-roo-coo-coo-coo*» (83) ble til det mer konvensjonelle norske «*Kurr-rukurr-kurr-kurr-kurr*» (23). Spurvekvitteret «*Yeep – eyeep – yeep*» (78), som opptrer mot slutten av «Daughters...», kan derimot sies å ha en mer litterær betydning utover den konvensjonelle. Josephine syns lyden, som beskrives som «that queer little crying noise», kommer fra inne i henne selv. De lydmalende ordene rommer dermed en flertydighet; de etterligner både spurvekvitter og gråt, noe som synliggjøres i den visuelle likheten med ordet *weep*. Dette aspektet ville forsvinne på norsk hvis jeg lot ordet stå, eller hvis jeg valgte en mer tradisjonell norsk representasjon av fuglekvitter (som *kvitt-vitt-vitt*). For å finne et annet lydmalende ord som kunne bevare denne flertydigheten, tok jeg i stedet utgangspunkt i en konvensjonell representasjon av gråt på norsk, *buhu*, da jeg valgte å representere spurvekvitteret som «*Pjuh – pjuhu – pjuh*» (18).

Idiomatisk språk

Et idiomatisk språk er avgjørende for at dialogen og fortellerstemmen skal framstå naturlig og troverdig på målspråket. Nida understreker behovet for «a natural and easy form of expression» på målspråket, og viser til oversettelse av skuespill som eksempel; hvis ikke oversetteren evner å bevare denne lette og naturlige uttrykksmåten, blir leseren pinlig klar over at hen leser en oversettelse (Nida, 159). Dette gjelder naturlig nok i særlig grad for skuespill, hvor ordene er skrevet for å ytres av en skuespiller foran et publikum, men jeg vil hevde at det samme prinsippet langt på vei gjelder for dialog og fri indirekte tale i

skjønnlitterære prosatekster. Et slikt idiomatisk og naturlig klingende språk forutsetter en viss grad av tolkning fra oversetterens side. For å forstå den meningen som ligger utenfor det rent semantiske, må vi, som Boase-Beier påpeker, gå til pragmatikken, altså hvordan vi tolker utsagn i en bestemt kontekst, (Boase-Beier, 40). Mitt utgangspunkt for Mansfields noveller har vært å forsøke å oversette dialogen slik jeg ser for meg at personene ville uttrykt seg på norsk. Flere steder har jeg valgt å legge til pragmatiske partikler, eller småord, for å skape en naturlig og troverdig dialog på norsk, og beholde det Stead kaller «the acuteness of [Mansfield's] ear» (Stead, 19). Småord som *jo*, *vel*, *da* og *så* er alle mye brukt i idiomatisk, særlig muntlig, norsk, men opptrer langt sjeldnere i oversettelser enn i (norske) originaltekster (Johansson og Løken, 160). Slike småord brukes blant annet til å gi utsagnet en tydeligere kobling til noe i utsagnets kontekst, eller uttrykke noe om talerens (eller lytterens) holdning til det som sies (Borthen, riksmalsforbundet.no). Men de brukes ikke nødvendigvis på samme måte eller i samme utstrekning på ulike språk. Følgende utveksling tidlig i «Daughters...» (62), når Constantia lurer på om de burde farge morgenkåpene sine svarte, kan illustrere dette:

«I was thinking – it doesn't seem quite sincere, in a way, to wear black out of doors and when we're fully dressed, and then when we're at home – »
«But nobody sees us,» said Josephine. [...]
«Kate does,» said Constantia.

Min oversettelse (1):

«Jeg tenkte nemlig – det virker ikke helt oppriktig, på en måte, å gå i svart utendørs og når vi er fullt påkledd, og så når vi er hjemme – »
«Men det er da ingen som ser oss,» sa Josephine. [...]
«Jo, Kate, så,» sa Constantia.

Begge de to siste korthugde replikkene klinger naturlig i kildeteksten, og uttrykker en protest mot forrige uttalelse, elementer som etter mitt syn ville blitt mindre tydelige dersom jeg hadde valgt å oversette utsagnene til et like knapt norsk («Men ingen ser oss,» og «Kate gjør»). Jeg valgte derfor å legge til småord i begge utsagnene: «Men det er *da* ingen som ser oss» og «*Jo*, Kate, *så*» (1,2, mine uthevinger). Her fungerer småordene som tydelige koplinger til forrige utsagn, de gir etter mitt syn bedre uttrykk for den protesten som ligger i begge utsagnene, og de gir språket et naturlig og muntlig preg.

Det naturlige og muntlige språket er ikke bare å finne i dialogen, men også i Mansfields bruk av fri indirekte tale, der vi ser fortellingen gjennom de ulike karakterene. Også her har jeg enkelte steder gjort bruk av pragmatiske partikler for å skape et troverdig språk, som når Josephine tenker på hvordan hun har måttet gråte under hvert av de 27

kondolansbrevene hun har besvart: «Even now, though, [...] she could have cried if she'd wanted to.» (63). Her har adverbet *though* en intensiverende funksjon, som jeg forsøkte å bevare ved i stedet å bruke interjeksjonen *ja*, slik: «*Ja*, selv nå, [...] kunne hun ha grått om hun ville.» (2). Litt senere i samme novelle forestiller hun seg farens reaksjon på at de har begravd ham uten å be om lov: «Buried. You two girls had me *buried!*» (67). Slik jeg tolker utsagnet, uttrykker det først og fremst farens vantro. Denne holdningen syntes jeg ble mindre tydelig hvis jeg lot ham si «Begravet. Dere to pikene fikk meg *begravet!*». Et slikt utsagn lyder etter mitt syn mer nøytralt og konstaterende enn vantro og sint. Jeg valgte derfor å bevege meg litt vekk fra kildeteksten, og endte med løsningen «Hva! Har dere småpikene gått hen og *begravet* meg!» (6), som etter mitt syn bedre ivaretar vantroen og beskyldningen fra utsagnet i kildeteksten. Den smått arkaiske formuleringen *gått hen* bidrar her til å tydeliggjøre farens register, og *småpikene* synliggjør farens nedlatende og infantiliserende behandling av døtrene. Jeg kostet også på meg et utropstegn etter *hva*, for å understreke at ordet uttrykker sinne og vantro, og ikke, som senere i novellen, at faren har dårlig hørsel.

Enkelte stilistiske elementer vil alltid være vanskelige å overføre til et annet språk, slik som den muntlige tonen som skapes av den utstrakte bruken av sammentrukne former i «Mr and Mrs Dove». Sammentrukne former på norsk er langt mer markert; de benyttes ofte i dialekter eller for å markere en lavere klassetilhørighet, og ville dermed vært et klart stilbrudd i munnen (eller tankene) på en karakter som Reggie. Men når noe går tapt i oversettelsen, er det også en mulighet å gjøre opp for tapet et annet sted, det Vinay og Darbelnet kaller *kompensering* [compensation] (Vinay og Darbelnet, 341). Jeg gjorde bruk av pragmatiske partikler som en form for kompensering for de mange sammentrukne formene i «Mr and Mrs Dove». Så når Reggie forskrekket ser i speilet at håret hans nærmest ser grønt ut («Dash it all, he hadn't green hair at all events.», 80), har jeg lagt til både et innledende *men* og et modererende *da* for å gi utsagnet et tilsvarende muntlig og naturlig preg på norsk: «*Men* pokker heller, han hadde *da* ikke grønt hår i alle fall.» (20).

Samtidig som jeg har valgt å legge til flere småord, har jeg beholdt en viss avstand til kildetekstens bruk av småord, fordi de norske og engelske småordene ikke alltid er ekvivalenter. Et eksempel er den utstrakte bruken av interjeksjonen *well* på engelsk, som heller sjelden har sin ekvivalent i det norske *vel*. Altså har jeg for det meste valgt andre løsninger enn *vel* i oversettelsen, ut fra min tolkning av ordets betydning i konteksten det opptrer i, blant annet *nå* (spørrende) og *tja* (tvilende, usikker).

Et annet område hvor jeg har valgt å bevege meg bort fra kildeteksten, er i bruken av *terms of endearment*, eller kjæleord. Engelsk, og kanskje særlig britisk engelsk, har utstrakt bruk av tiltaleformer som *dear*, *darling*, *honey* osv. Dette er særlig synlig i del VIII og IX i «Daughters...» (71-74), i søstrenes samtale med nevøen Cyril og deres far, obersten. Den stadige gjentakelsen av ordet *dear* er tydelig i disse sekvensene, og noe jeg som oversetter bør bestrebe meg på å beholde, fordi, som jeg kommer mer inn på lenger ned, det er en tommelfingerregel for oversettere å beholde repetisjoner som forekommer i litterære tekster, ettersom de trolig er uttrykk for bevisste valg. Etter mitt syn gir også den stadige repetisjonen av *dear* i disse sekvensene en klar effekt ved at de understreker søstrenes nærmest påtatte hengivenhet overfor nevøen. Samtidig ville oversettelsen etter mitt syn blitt langt mer markert og oppstyltet enn kildeteksten hvis jeg skulle beholdt alle disse tiltaleformene, ettersom slike kjæleord er langt mindre brukt på norsk. Jeg valgte derfor en slags mellomløsning; jeg beholdt kjæleordene der jeg synes de lød naturlig, mens jeg reduserte eller modererte dem andre steder, for ikke å gjøre teksten unødvendig markert eller unaturlig. Dermed oversatte jeg *your dear father* med *din kjære far*, mens *dear boy* ved et tilfelle ble oversatt med *den kjære gutten*, en annen gang som *kjære deg*, og ved ett tilfelle, i setningen «It's quite all right, dear boy» (74), utelatt helt, gjennom løsningen: «Dette går så fint, så» (14). I sistnevnte løsning valgte jeg igjen å bruke en pragmatisk partikkel, for å uttrykke noe av det beroligende som formidles gjennom tillegget *dear boy*.

Også i oversettelsen av idiommer og faste uttrykk har tekstens flyt og muntlige språk vært styrende. Man skulle tro at der de lingvistiske og kulturelle forskjellene mellom kilde- og mål språk er minst, vil oversetteren også støte på færrest problemer, men det er ikke nødvendigvis tilfelle, ifølge Nida. Når språk ligger nære hverandre, er det desto lettere å bli påvirket av overfladiske likheter, som såkalte *false friends*, ord som tilsynelatende er ekvivalente, som det tidligere nevnte *well/vel*, *lucky/lykkelig*, eller ord som bare delvis har samme betydning, som *tre/tree* eller *plass/place* (Nida, 157). Dette har krevd årvåkenhet og presisjon i oversettelsen av idiommer og faste uttrykk, som at *brown paper* er *gråpapir*, og at vi på norsk ikke slår oss på kneet, men på *låret*. Der jeg oppfatter ord eller uttrykk som lite markerte i kildeteksten, har jeg valgt løsninger som er mer glattende eller, med Venutis (*The Translator's Invisibility*, 15) ord, *hjemliggjørende* – altså at jeg i større grad flytter teksten mot leseren og tilpasser den til målkulturen – framfor å legge meg tett opptil originalen, nettopp for å beholde denne muntlige og naturlige flyten i språket, noe Mansfields lette og ubesværete språk etter mitt syn taler for. Et eksempel er når Josephine sier til nevøen Cyril:

«So don't be ashamed of making a good tea» (71). *Making a good tea* tolker jeg her som en oppfordring til Cyril om å spise mye under te-måltidet, spesielt når det følger uttalelsen: «We know what a man's appetite is.» Vi kan tenke oss en løsning som ligger nært opptil teksten, som: «Så ikke vær redd for å spise et skikkelig te-måltid». Det lyder imidlertid ikke særlig godt, og framstår både mer markert og mindre direkte enn originalen. På norsk forbinder vi også *tea* med drikken heller enn med måltidet, og å snakke om et «te-måltid» virker klønete, spesielt i denne konteksten, hvor det er kakene som står i sentrum. Jeg valgte derfor å ta utgangspunkt i utsagnets *mening*, nemlig oppfordringen om å spise mye. «Så ikke vær redd for å *ta for deg*» (11, min utheving) gjør bruk av et norsk idiomatisk uttrykk, lyder etter mitt syn mer naturlig enn en mer tekstnær oversettelse, og beholder i større grad originalens flyt.

Et sted hvor jeg har beveget meg bort fra kildeteksten, er setningen «She had flown off on one of her tangents» (71) fra «Daughters...». Idiomet *Fly/go off on a tangent* betyr å spore av eller gjøre et hopp i tankegangen eller samtalen, og det var nettopp dette jeg forsøkte å uttrykke da jeg først oversatte setningen med «Hun hadde forvillet seg inn på et av sine sidespor». Men jeg syntes ikke det lød særlig godt, både verbvalget og bruken av ordet *sidespor* bidro til at bildet som ble skapt var mer rotete enn det poetiske i kildeteksten. Kanskje henger det sammen med at vi på norsk heller tar utgangspunkt i tanken som var avsporingen, når vi sier at «det var en avsporing» eller «der sporet jeg av». Selv om vi på norsk har det samme konseptet, har vi altså ikke et like etablert idiom som uttrykker det, og jeg valgte derfor å bevege meg bort fra det norske bildet basert på *avsporing*. Da jeg i stedet tok utgangspunkt i verbfrasen *had flown off*, kom jeg fram til løsningen «Tankene hennes var, som så ofte, fløyet avgårde» (11). Her foretok jeg altså det teoretikerne Vinay og Darbelnet (36) kaller en *modulering* [modulation]; jeg endret synsvinkel ved å endre subjektet fra *she* til *tankene hennes*, og tok utgangspunkt i det norske bildet «tankene flyr (av gårde)» framfor å oversette idiomet mer direkte. *Som så ofte* kom til for å uttrykke indikasjonen av at dette er noe som stadig skjer, slik *one of her tangents* indikerer i kildeteksten.

I litterære tekster kan det av og til være vanskelig å avgjøre om et bilde eller uttrykk som opptrer er et idiom, en lek med et eksisterende idiom, eller et helt nytt bilde fra forfatterens hånd. Et eksempel finner vi i «Mr and Mrs Dove», når vi får vite at Reggies mor har kranglet med gud og hvermann «before Reggie had won his first trouser pockets» (80). Jeg kunne ikke finne noe som tydet på at dette er et fast uttrykk eller idiom, og går ut fra at det er en av Mansfields nyskapninger. Jeg valgte derfor å beholde bildet i oversettelsen, kun med en justering av verbet for å bevare et idiomatisk språk; det norske *vinne* har en noe

snevriere betydning enn det engelske *win*, og koples gjerne til det å få en premie, eller å seire, mens *win* også brukes i betydningen å «få» eller «oppnå». Jeg valgte derfor å bruke verbet *få* i min løsning: «før Reggie hadde fått sine første bukselommer.» (21).

Syntaks og tegnsetting

Andre områder hvor Mansfields stil kommer til uttrykk, er i syntaksen og tegnsettingen. Begge trekkene kan sies å ha samme formål, nemlig å påvirke flyten i språket, og hvordan vi leser setningene. Denne syntaktiske kreativiteten og unormerte tegnsettingen byr på utfordringer for oversetteren. Det er åpenbart trekk som kjennetegner Mansfields stil, og sånn sett noe jeg som oversetter bør bestrebe meg på å bevare i oversettelsen. Samtidig tillater engelsk langt større variasjon i plassering av ulike setningsledd enn norsk. Som Mona Baker påpeker, er det nyttig å være bevisst på hvor markert en språkstruktur er i kildespråket for å avgjøre hvor markert oversetterløsningen bør være (Baker, 141). Det har vært et viktig prinsipp for meg i møte med Mansfields syntaks og tegnsetting, ved siden av målet om å beholde tekstens muntlige tone og flyt. Flere steder har jeg derfor valgt glattende løsninger, for å unngå at den norske syntaksen blir mer uidiomatisk og markert enn den engelske.

Syntaks

Mansfields språk er ikke preget av lange og komplekse ytringer, og jeg har gjennomgående forsøkt å beholde ytringene hennes, selv om jeg iblant har valgt å flytte om på setningsledd innad i en ytring. Kun ett sted har jeg valgt å dele opp en ytring, og den finner vi i «Mr and Mrs Dove»: «Promenading up and down the garden path with Chinny and Biddy, the ancient Pokes, was the mater.» (80). *Ing*-form, eller samtidsform, er en velkjent oversetterutfordring, siden den norske samtidsformen/partisippformen som får endelsen *-ende* ikke er tilsvarende mye brukt, og vi blir dermed stort sett nødt til å skrive om *ing*-partisippene ut fra hvilken betydning de har i hvert enkelt tilfelle. Ytringen over er et eksempel på at engelsk tillater partisippsetninger, altså leddsetninger uten subjekt og tempusbøying av verbet, samt flere leddsetninger før det finite verbet. I dette tilfellet får subjektet et særlig fokus, siden det er plassert sist i ytringen. En tilsvarende setningsstruktur på norsk vil derimot framstå klønete: «Spaserende frem og tilbake i hagegangen med Chinny og Biddy, de eldgamle pekingeserne,

var moderen». Kvitte vi oss med det uelegante *spaserende*, og flytter subjektet fram foran verbet («Moderen spaserte frem og tilbake ...»), mister vi derimot den tyngden subjektet får når det plasseres til slutt i ytringen på engelsk. En annen løsning kunne være å legge til et demonstrativt pronomen, som «*Den som* spaserte [...], var moderen», men jeg syns også det lyder litt flatt og urytmisk. Jeg valgte derfor å skille ut subjektet i en egen ytring, og tilføyde stedsadverbet *der* for å rette fokuset ytterligere mot *moderen*. Min løsning ble altså: «Der var moderen. Hun spaserte frem og tilbake i hagegangen med Chinny og Bidy, de eldgamle pekingeserne.» (21).

Med unntak av dette ene tilfellet har jeg uten større vanskeligheter klart å beholde Mansfields ytringer. Det som derimot har bydd på utfordringer, og der jeg ved flere anledninger har sett meg nødt til å flytte om på setningsledd, er Mansfields til tider kreative syntaks, der hun ofte sjonglerer de ulike setningsleddene på uventede måter. Dette ser særlig ut til å gjelde plasseringen av adverb og adverbiale leddsetninger, og ofte i dialog eller fri indirekte tale. Et typisk eksempel finner vi i «*Daughters...*», når Josephine vurderer muligheten for å gi farens lommeur til nevøen Cyril: «*And it would be so nice for her and Constantia, when he came to tea, to know it was there.*» (71). Den adverbiale leddsetningen *when he came to tea* uttrykker betingelse, og står altså til oversetningen *And it would be so nice for her and Constantia to know it was there*. Slike betingelsessetninger plasseres gjerne først eller sist i en ytring. En mer tradisjonell setningsstruktur ville etter mitt syn være «*And when he came to tea, it would be so nice for her and Constantia to know it was there.*». Mansfields syntaktiske løsning er likevel lettfattelig. På norsk, derimot, vil en løsning som «Og det ville være så hyggelig for henne og Constantia, *når han kom til te*, å vite at det var der» framstå langt mer markert enn Mansfields engelske ekvivalent gjør. Jeg valgte derfor å flytte den adverbiale leddsetningen fram: «Og når han kom til te, ville det være så hyggelig for henne og Constantia å vite at det var der.» (11). I «*Mr and Mrs Dove*» finner vi et liknende eksempel: «*He didn't see, if he looked at the affair dead soberly, what else she could say.*» (79). Også her har vi en adverbial leddsetning som uttrykker betingelse, og som det ville være mer naturlig å flytte først i ytringen, og også her valgte jeg å flytte setningsleddet fram i min oversettelse: «*Hvis han så dønn saklig på hele affæren*, visste han ikke hva annet hun kunne si.» (20). To ytterligere eksempler (begge på side 71) fra «*Daughters...*» illustrerer tendensen med å plassere adverbialet midt i ytringen når inngangs- eller utgangsposisjon er et mer naturlig valg. Adverbialet det dreier seg om, er her markert med kursiv:

“At least,” she added, “it would be very strange if *after all that time* it was.”

It would be *somehow* so satisfactory.

Dersom jeg hadde beholdt adverbialet i samme posisjon som i kildeteksten, ville resultatet blitt svært uidiomatisk: «[...] ville det være veldig merkelig om *etter så lang tid* det gjorde det.» og «Det ville være *på et vis* så betryggende.». I begge tilfellene valgte jeg derfor å flytte adverbialet til slutten av ytringen, så oversettelsen lyder henholdsvis «‘I hvert fall,’ la hun til, ‘ville det være veldig merkelig om det gjorde det *etter så lang tid.*’ » (11) og «Det ville være så betryggende, *på et vis.*» (11).

Forflater jeg så Mansfields særegne syntaks med mine glattende løsninger? Erik Bjerck Hagen kritiserer norske oversettelser fra engelsk for å bære preg av det han kaller «avpoetiserende hastverk», det vil si at oversetteren «gjør [forfatterens] prosa mer ordinær enn den faktisk er.» (Hagen, 67). I eksemplene over kan min oversettelse sies å ha en gjennomgående mer tradisjonell syntaks enn Mansfield benytter i kildeteksten, og sånn sett kan oversettelsen kalles «avpoetiserende».

Samtidig må vi vurdere *effekten* av forfatterens stilistiske grep. Framfor å sette likhetstegn mellom form og stilistiske trekk må målet være, som Gutt (127) påpeker, å bevare de kommunikative sporene som er å finne i stilen. Jeg opplever at effekten av Mansfields grep med å flytte setningsledd, ofte adverbialer og adverbiale leddsetninger, til midten av ytringen, er at det gir et lettere og mer muntlig språk. Hvis jeg hadde forsøkt å imitere Mansfields syntaks i oversettelsen, ville derimot resultatet, som vi har sett, blitt stivt og uidiomatisk, altså måtte jeg finne løsninger som bidro til samme effekt som i kildeteksten. På norsk er det mer naturlig å uttrykke en muntlig tone ved å plassere adverbialene til slutt i ytringen, som i mine løsninger for de to sistnevnte eksemplene, mens plassering i midtfeltet tvert imot tyder på en mer boklig stil (Lie, 89). Det kan nok likevel hevdes at syntaksen er mindre markert i min oversettelse, men min strategi har altså vært å forsøke å gjenskape originalens effekt.

Enkelte steder har jeg likevel valgt å beholde en setningsstruktur som framstår mer markert på norsk enn i kildeteksten, og da av hensyn til betoning, eller for å unngå å dele opp ytringer, der disse sto i fare for å bli kronglete, eller trenge en omskriving eller oppdeling for å fungere på norsk. Et slikt eksempel finner vi i «Mr and Mrs Dove»: «She tugged at his sleeve, and to his astonishment, this time, instead of laughing, she looked like a little girl who was going to cry.» (85). Her har vi, etter den innledende helsetningen, tre adverbiale leddsetninger før vi kommer til verbet, noe som ikke er utpreget markert på engelsk, men som

vil bli uidiomatisk og kronglete på norsk. For ikke å dele opp ytringen, foretok jeg i stedet noen mindre justeringer; jeg flyttet om på to av adverbialene og satte inn finitte verb i to av leddsetningene: «Hun trakk ham i ermet, og denne gangen, så han til sin forundring, lo hun ikke, i stedet så hun ut som en liten pike som var ved å gråte.» (26). Et liknende eksempel har vi mot slutten av «Daughters...»: «And the stone and gilt image, whose smile always gave her such a queer feeling, almost a pain and yet a pleasant pain, seemed today to be more than smiling.» (77). Her valgte jeg å skille ut den adjektiviske leddsetningen *whose smile always gave her such a queer feeling* (som igjen inneholder den adjektiviske relativsetningen *almost a pain and yet a pleasant pain*) med tankestreker, for å bevare lesbarheten i den norske oversettelsen: «Og den forgylte stenbysten – med smilet som alltid gav henne en så underlig følelse, nesten som en smerte, men en behagelig smerte – så i dag ut som det lurte noe bak smilet hans.» (18). Det samme gjorde jeg med følgende setning i *Mr and Mrs Dove*: «Strangely enough, when it did, the big room, shadowy, with some one's parasol lying on top of the grand piano, bucked him up—or rather, excited him.» (81). Også her skilte jeg ut den adjektiviske relativsetningen *with someone's parasol lying on top of the grand piano* med tankestreker av hensyn til lesbarheten, og i tråd med normen for plassering av setningsadverbialer på norsk, flyttet jeg dette (*strangely enough*) til midtfeltet, så ytringen blir: «Da den gjorde det, fikk det store, skyggefulle værelset – med noens parasoll henslengt på flygelet – ham merkelig nok til å livne til – nei, det gjorde ham spent.» (22).

Andre ganger har ytringens betoning og rytme vært styrende når jeg har valgt å beholde kildetekstens syntaks. Et slikt tilfelle finner vi i «Daughters...», når søstrene ser for seg broren ute i kolonien: «On the veranda, dressed all in white and wearing a cork helmet, stood Benny.» (70). Her vurderte jeg betoningen av *Benny*, når dette elementet plasseres til sist i ytringen, som sentral, og valgte derfor å beholde samme syntaks i min oversettelse, selv om to adverbialer foran verbet er mer markert på norsk: «På verandaen, kledd bare i hvitt og med tropehjelm, stod Benny.» (10). Kort etter følger ytringen: «And behind him, not in the least interested, sat Hilda, the unknown sister-in-law.» (70). Her opplever jeg at noe av ytringens komiske effekt er knyttet nettopp til setningsstrukturen, og til at adverbialet *not in the least interested* er flyttet fram, og dermed betones. Dette elementet hadde jeg mistet hvis jeg hadde valgt en glattende løsning («Og bak ham satt Hilda, den ukjente svigerinnen, totalt uinteressert.»). Også her valgte jeg å erstatte kommaer med tankestreker, og fikk slik bevart syntaksen og lesbarheten, og ytterligere betont det komiske elementet: «Og bak ham – totalt uinteressert – satt Hilda, den ukjente svigerinnen.» (10).

Tegnsetting

Mansfields tegnsetting skiller seg fra standardisert tegnsetting på flere punkter, spesielt i bruken av komma, og i en utstrakt bruk av semikolon. Flere steder dropper Mansfield komma der det normalt benyttes. Det kan se ut til at hun har en tendens til å droppe komma ved innskutte leddsetninger, som i «And though Benny hadn't been mentioned Constantia immediately looked as though he had» (70) og «it would be very strange if after all that time it was» (71), og mellom sideordnede adjektiv, som i «still with that awful callous smile» (68). Dette ser imidlertid ikke ut til å være et konsekvent trekk, for vi finner også eksempler som «a dark, angry purple in the face» (65) og «Constantia lifted her big, cold hands» (77).

Mansfields avvik fra kommareglene er altså bevisste valg. Nok et eksempel mot slutten av «Daughters...» kan illustrere dette. Josephine tenker på at hun og søsteren aldri engang har møtt menn de kunne giftet seg med, før hun brått kommer på: «Oh yes, there had been one year at Eastbourne a mysterious man at their boarding-house who had put a note on the jug of hot water outside their bedroom door!» (78). Her er alle komma så nær som ett (etter det innledende «oh yes») kuttet ut, og effekten er at setningen synes å løpe av gårde. Man kan nesten føle Josephines glede eller forventning bygge seg opp gjennom den lange setningen, for så å avløses av skuffelse i de påfølgende korte, avhugde setningene «And he had left next day. And that was all.» (78). Her bruker Mansfield tegnsetting og setningslengde bevisst for å skape en rytme og formidle en stemning, slik hun beskriver i det tidligere gjengitte eksemplet om «Mrs Brill» (33). Denne rytmen har jeg beholdt også i min oversettelse: «Å jo, et år i Eastbourne var det en mystisk mann på pensjonatet deres som hadde plassert et kort på muggen med varmtvann utenfor døren til soveværelset deres!» (18).

Mansfield har også en utstrakt bruk av semikolon. Det engelske semikolonet er mer brukt enn det norske, men Mansfield bruker også semikolon der det er mindre vanlig på engelsk, som i følgende eksempler: «Constantia had noticed nothing; she sighed.» (62) og «She stood on the other side of Aunt Josephine; her long arms hung down in front of her; her hands were clasped.» (73). Bruken av semikolon kan også påvirke tekstens rytme; semikolonet lar deg utelate konjunksjoner eller skape lengre pauser enn et komma.

Min strategi har vært å forholde meg til norske tegnsettingsregler, men å avvike fra dem der jeg opplever at Mansfields avvik har en litterær effekt i form av rytme eller flyt i teksten. Det betyr blant annet at jeg har beholdt kommaene noen steder de ikke naturlig ville forekommet på norsk, som i «Den avdøde oberstens døtre» (1): «Og nå, portnerens hode, som forsvant, og tittet frem som et lys, fra fars hatt ...». Her oppfatter jeg at de mange kommaene i

kildeteksten («And now the porter's head, disappearing, popped out, like a candle, under father's hat...», 62) bidrar med en tydelig rytme, som ville forsvunnet om jeg fulgte norske kommaregler her. Jeg valgte derfor å beholde et komma foran «fra fars hatt» for å bevare noe av den oppstykkete rytmen i kildeteksten. Som jeg nevnte ovenfor, har jeg ved noen anledninger benyttet tankestreker for å bevare kildetekstens syntaks og betoning. Det var også hensyn til betoning som fikk meg til å erstatte kommaene med tankestreker i ytringen: «Nurse Andrews had, of course, jumped at the idea.» (64). Her ville det mest naturlige på norsk være å droppe kommaene, men siden Mansfield som nevnt ofte utelater komma som skiller ut adverbialer, tolker jeg kommaene her som et bevisst valg for å betone *of course*, og dermed forsterke det komiske elementet, ikke ulikt det utskilte og betonte «of course it wasn't absent-mindedly» (64) kort etter. For å beholde denne betoningen, valgte jeg å benytte tankestreker: «Søster Andrews hadde – selvsagt – grepet muligheten straks.» (3).

Der Mansfields bruk av semikolon er unormert, har jeg valgt å beholde disse, ettersom alternativet som regel ville være enten å dele opp ytringen ved å erstatte semikolonet med et punktum, eller å erstatte det med et komma og en konjunksjon, og dermed forstyrre ytringens rytme. Ved enkelte tilfeller, hvor Mansfields bruk av semikolon ikke er spesielt markert, har jeg derimot valgt å erstatte semikolonet med komma, med det mål at oversettelsen ikke skal framstå mer markert enn jeg opplever kildeteksten.

Repetisjon

Enda et stilistisk trekk som er verdt å kommentere, er Mansfields bruk av repetisjon. Repetisjon er et eksempel på hva Boase-Beier (89) kaller *foregrounding*, en passasje eller språklig struktur i teksten som tiltrekker seg leserens oppmerksomhet, og dermed aktiviserer leseren i leting etter forbindelser og mening utover ordene på siden. Gjentakelser i litterære tekster er dermed ofte å regne som bevisste valg fra forfatterens side, og oversetteren bør derfor, ideelt sett, gjenta nøkkelord som gjentas i kildeteksten, og variere når kildeteksten varierer, slik Sylfest Lomheim påpeker (Lomheim, 131). Dette har også vært styrende for mine valg. Et eksempel finner vi i del IV av «Daughters...», når presten, Mr Farolles, møter søstrene med replikken «The end was quite peaceful, I trust?», hvorpå Josephine svarer «Quite» (65). Repetisjonen av *quite* gir her en komisk effekt, siden den spiller på flertydigheten i ordet, som kan brukes i betydningen «helt», som en interjeksjon; «absolutt»,

og modererende «delvis» eller «i noen grad». For å bevare det komiske, måtte jeg finne et ord som spilte på den samme flertydigheten. Jeg endte med *ganske*, som også kan bety både «absolutt» eller «helt», og «nokså» eller «noenlunde». I samme sekvens er også Mr Farolles' stadige gjentakelser av frasen *to be helpful* en kilde til komikk. Repetisjonene gir frasen et forslitt preg, og det komiske tydeliggjøres når Mr Farolles tar seg i nok en gjentakelse i setningen «A little Communion is often very help – a great comfort,» (66). Her valgte jeg gjennomgående å benytte frasen *å være til hjelp* for å skape samme komiske effekt.

Det er derimot ikke alle steder gjentakelser lar seg realisere på målspråket, eller at de i det hele tatt er hensiktsmessige å realisere. Ordet *pale* går igjen i begge novellene jeg har oversatt, og faktisk i mye av det Mansfield har skrevet, noe som kan tyde på at den hyppige forekomsten skyldes Mansfields forkjærlighet for ordet heller enn at det er et spesifikt litterært grep. Jeg har i alle fall ikke kunnet finne at repetisjonen av dette ordet gir noen bestemt effekt, og har derfor forholdt meg friere til hvordan jeg oversetter det, blant annet som *blek*, *svak* og *lys*, ut fra min tolkning av betydningen i konteksten. Repetisjonen av *nice* i «Daughters...» tolker jeg derimot som et bevisst grep, men også her har jeg valgt ulike løsninger i oversettelsen, rett og slett fordi jeg ikke synes en løsning dekker de ulike konnotasjonene og valørene som ligger i ordet de ulike stedene det opptrer, fra *snill* til *pent* (i betydningen korrekt, høflig), *deilig* og *hyggelig*. Det samme er tilfellet når ordet *crying* gjentas mot slutten av «Daughters...»: «It was inside her, that queer little crying noise. *Yeep – eyeep – yeep*. Ah, what was it crying, so weak and forlorn?» (78). Her brukes *crying* først i betydningen *gråt* og deretter i betydningen *si* eller *rope*. På norsk har vi ikke noe ord som uttrykker denne dobbeltheten, og jeg valgte derfor å gå bort fra repetisjonen i min løsning: «Den var inne i henne, den underlige lille gråtende lyden. *Pjuh – pjuhu – pjuh*. Å, den var så sped og ynkelig, hva var det den sa?» (18). I «Mr and Mrs Dove» mister jeg en repetisjon av *quick*, som først dukker opp i beskrivelsen av regnet: «warm, heavy, quick» (81), og kort etter dukker opp i ytringen «This was too quick altogether.» (81). På engelsk kan vi snakke om *quick rain*, men på norsk sier vi ikke at det regner *raskt*, *hurtig* eller lignende. Et kort, kraftig regn kan derimot være *øsende*, *fossende*, eller *stritt* – sistnevnte passer også med rytmen i kildeteksten – men ingen av disse adverbene fungerer i neste omgang, der målet er å få fram at alt skjer for fort. Her måtte jeg derfor akseptere at repetisjonen ikke lot seg overføre, og endte med å oversette *quick* som henholdsvis *stritt* (22) og *raskt* (22). I samme novelle finner vi også en gjentakelse av *luck* i Reggies replikk «'Well, I can only try my luck, that's all.'» og det påfølgende «But his luck gave him a nasty jar [...]» (80) som hentes fram igjen i samtalen

med Anne, når hun sier «‘Father was saying only the other night how lucky he thought you were [...]’» og Reggie svarer «‘I don't feel fearfully lucky, ’» (83). På norsk er ikke denne repetisjonen like naturlig, siden vi normalt bruker ulike ord for adjektivet *lucky* og substantivet *luck*. Vi snakker om at noen er *heldig*, mens substantivet *lykke* er den mest naturlige oversettelsen av *luck* i setningene over. Hvis jeg skulle beholdt repetisjonene her, kunne jeg benyttet synonymet *hell*, men det ville etter mitt syn gitt et mindre naturlig språk («Nåvel, jeg kan jo ikke annet enn å friste mitt hell.»/«Men hellet ga ham et hardt slag»). Jeg valgte derfor å oversette *luck* med *lykke* (21), og *lucky* med *heldig* (24), og mistet dermed repetisjonen. Samtidig vil jeg hevde at ordene *hell* og *lykke* er tett forbundet på norsk, og at det dermed ikke er umulig at leseren likevel vil oppfatte koplingen i teksten.

Oppsummerende kan jeg si at jeg har bestrebet meg på å beholde repetisjonene som finnes i teksten, spesielt der jeg opplever at disse har en litterær effekt. Samtidig har jeg lagt vekt på betydningen av valørene og konnotasjonene i Mansfields ordvalg, og på å beholde et naturlig og idiomatisk språk. Jeg har derfor tillatt at enkelte repetisjoner forsvinner hvis de strider mot disse målsettingene.

Avslutning

I min oversettelse av Katherine Mansfields noveller «The Daughters of the Late Colonel» og «Mr and Mrs Dove» har jeg forsøkt å balansere ønskene om å være tro mot kildeteksten og å skape en oversettelse som kan stå på egne bein. Framfor å basere meg på en bestemt oversetterteori har jeg tatt utgangspunkt i kildeteksten, og de stilistiske særtrekkene jeg har vurdert som sentrale gjennom min lesning. Blant disse stilistiske særtrekkene er tekstens tidskoloritt; en balansegang mellom å skrive for moderne lesere og å speile tida teksten ble til i, og Mansfields elegante stil; det klare, presise språket hennes, bruken av syntaks og tegnsetting for å påvirke språkets rytme og muntlighet, fortellerstemmen som vever ut og inn av karakterene, og de mange ulike registrene. Slike stilistiske trekk uttrykkes ikke alltid likt på ulike språk, og framfor å forholde meg lojalt til alle formmessige trekk, har jeg flere steder beveget meg bort fra kildeteksten for å overføre de stilistiske trekkene til et idiomatisk norsk. Med dette håper jeg å ha oppnådd det som var mitt utgangspunkt for oversettelsen, nemlig å introdusere en av britisk modernismes store stilister for dagens norske lesere, og å gi dem samme mulighet til opplevelse av teksten som kildetekstleserne har hatt.

Litteraturliste

Kildetekst

Mansfield, Katherine. «The Daughters of the Late Colonel.» *The Garden Party*. London: Penguin Books, 1968. 88-119.

---. «Mr and Mrs Dove.» *The Garden Party*. London: Penguin Books, 1968. 120-132.

Litteratur benyttet i kommentardelen

Baker, Mona. *In Other Words. A coursebook on translation*. 2. utg. Oxon/New York: Routledge, 2011.

Bennett, Andrew. *Katherine Mansfield*. Horndon: Northcote House, 2004.

Boase-Beier, Jean. *Stylistic Approaches to Translation*. Oxon/New York: Routledge, 2014.

Borthen, Kaja. «Trenger vi småord som da, altså, vel, visst og jo?» *Riksmålsforbundet*. Publisert 7. november 2014. Nett. Besøkt 2. mars 2016.

Fowler, Roger. *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

van Gunsteren, Julia. *Katherine Mansfield and Literary Impressionism*. Amsterdam: Rodopi, 1990.

Gutt, Ernst-August. *Translation and Relevance. Cognition and Context*. Oxford: Basil Blackwell, 1991.

Hagen, Erik Bjerck. «Avpoetiserende hastverk. Om noen oversettelser av engelsk og amerikansk prosa 1969-2004.» *Vagant. Tidsskrift for litteratur og litteraturkritikk* 3 (2005): 64-72.

Iser, Wolfgang. «The Reading Process: A Phenomenological Approach.» *New Literary History* 3.2 (1972): 279-299.

Johansson, Stig og Berit Løken. «Some Norwegian Discourse Particles and their English Correspondences.» *Sounds, Structures and Senses. Essays Presented to Niels Davidsen-Nielsen on the Occasion of his Sixtieth Birthday*. Red. Carl Bache og Alex Klinge. Odense: Odense University Press, 1997. 149-170.

Lie, Svein. *Innføring i norsk syntaks*. 5. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 2003.

Lomheim, Sylfest. *Omsetjingsteori: Ei elementær innføring*. Oslo: Universitetsforlaget, 1989.

Mansfield, Katherine. *The Letters and Journals of Katherine Mansfield. A Selection*. Red. C. K. Stead. London: Allen Lane, 1977.

May, Charles E. «Chekhov and the Modern Short Story.» *The New Short Story Theories*. Red. Charles E. May. Athens: Ohio University Press, 1994. 199-217.

Nida, Eugene. «Principles of Correspondence» *The Translation Studies Reader*. Red. Lawrence Venuti. 2. utg. London/New York: Routledge, 2004. 153-167.

Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation*. Overs. Christiane Nord og Penelope Sparrow. 2. utg. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005.

Schleiermacher, Friedrich. «On the Different Methods of Translating». Overs. Susan Bernofsky. *The Translation Studies Reader*. Red. Lawrence Venuti. 2. utg. London/New York: Routledge, 2004. 43-63.

Stead, C. K. «Introduction.» *The Letters and Journals of Katherine Mansfield. A Selection*. Katherine Mansfield. Red. C. K. Stead. London: Allen Lane, 1977. 9-20.

Tomalin, Claire. «Introduction». *Short Stories. Selected and introduced by Claire Tomalin*. Katherine Mansfield. London: Dent & Sons Ltd, 1983. vii-xxvii.

Toury, Gideon. «The Nature and Role of Norms in Translation.» *The Translation Studies Reader*. Red. Lawrence Venuti. 2. utg. London/New York: Routledge, 2004. 205-218.

Venuti, Lawrence. «Introduction.» *The Translation Studies Reader*. Red. Lawrence Venuti. 2. utg. London/New York: Routledge, 2004. 1-9.

---. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. 2. utg. London/New York: Routledge, 2008.

Vinay, Jean-Paul og Jean Darbelnet. *Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation*. Overs. og red. Juan C. Sager og M.-J. Hamel. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. Red. Anne Olivier Bell. Bind 2. Orlando: Harvest, 1978.

Ordbøker og andre hjelpemidler

OED Online. Oxford English Dictionary. Oxford University Press.

Ordboknett.no. Kunnskapforlagets blå språk- og ordboktjeneste. Kunnskapforlaget.

Riksmaalsvernet. *Riksmaalsordliste*. Kristiania: Aschehoug, 1921.

Wahl, Villa Thrap. *Ord for alle. Synonymordbok*. Oslo: Dreyer Forlag, 1965.

Vedlegg

“The Daughters of the Late Colonel” og “Mr and Mrs Dove” hentet fra:

The Project Gutenberg Ebook of The Garden Party, by Katherine Mansfield

This eBook is for the use of anyone anywhere at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org

Title: The Garden Party

Author: Katherine Mansfield

Release Date: August 20, 2008 [EBook #1429]

Last Updated: February 6, 2013

Language: English

Character set encoding: ASCII

***** START OF THIS PROJECT GUTENBERG EBOOK THE GARDEN PARTY *****

Produced by Sue Asscher, and David Widger

THE DAUGHTERS OF THE LATE COLONEL

I

The week after was one of the busiest weeks of their lives. Even when they went to bed it was only their bodies that lay down and rested; their minds went on, thinking things out, talking things over, wondering, deciding, trying to remember where...

Constantia lay like a statue, her hands by her sides, her feet just overlapping each other, the sheet up to her chin. She stared at the ceiling.

"Do you think father would mind if we gave his top-hat to the porter?"

"The porter?" snapped Josephine. "Why ever the porter? What a very extraordinary idea!"

"Because," said Constantia slowly, "he must often have to go to funerals. And I noticed at—at the cemetery that he only had a bowler." She paused. "I thought then how very much he'd appreciate a top-hat. We ought to give him a present too. He was always very nice to father."

"But," cried Josephine, flouncing on her pillow and staring across the dark at Constantia, "father's head!" And suddenly, for one awful moment, she nearly giggled. Not, of course, that she felt in the least like giggling. It must have been habit. Years ago, when they had stayed awake at night talking, their beds had simply heaved. And now the porter's head, disappearing, popped out, like a candle, under father's hat... The giggle mounted, mounted; she clenched her hands; she fought it down; she frowned fiercely at the dark and said "Remember" terribly sternly.

"We can decide tomorrow," she said.

Constantia had noticed nothing; she sighed.

"Do you think we ought to have our dressing-gowns dyed as well?"

"Black?" almost shrieked Josephine.

"Well, what else?" said Constantia. "I was thinking—it doesn't seem quite sincere, in a way, to wear black out of doors and when we're fully dressed, and then when we're at home—"

"But nobody sees us," said Josephine. She gave the bedclothes such a twitch that both her feet became uncovered, and she had to creep up the pillows to get them well under again.

"Kate does," said Constantia. "And the postman very well might."

Josephine thought of her dark red slippers, which matched her dressing-gown, and of Constantia's favourite indefinite green ones which went with hers. Black! Two black dressing-gowns and two pairs of black woolly slippers, creeping off to the bathroom like black cats.

"I don't think it's absolutely necessary," said she.

Silence. Then Constantia said, "We shall have to post the papers with the notice in them tomorrow to catch the Ceylon mail... How many letters have we had up till now?"

"Twenty-three."

Josephine had replied to them all, and twenty-three times when she came to "We miss our dear father so much" she had broken down and had to use her handkerchief, and on some of them even to soak up a very light blue tear with an edge of blotting-paper. Strange! She

couldn't have put it on—but twenty-three times. Even now, though, when she said over to herself sadly "We miss our dear father *so* much," she could have cried if she'd wanted to.

"Have you got enough stamps?" came from Constantia.

"Oh, how can I tell?" said Josephine crossly. "What's the good of asking me that now?"

"I was just wondering," said Constantia mildly.

Silence again. There came a little rustle, a scurry, a hop.

"A mouse," said Constantia.

"It can't be a mouse because there aren't any crumbs," said Josephine.

"But it doesn't know there aren't," said Constantia.

A spasm of pity squeezed her heart. Poor little thing! She wished she'd left a tiny piece of biscuit on the dressing-table. It was awful to think of it not finding anything. What would it do?

"I can't think how they manage to live at all," she said slowly.

"Who?" demanded Josephine.

And Constantia said more loudly than she meant to, "Mice."

Josephine was furious. "Oh, what nonsense, Con!" she said. "What have mice got to do with it? You're asleep."

"I don't think I am," said Constantia. She shut her eyes to make sure. She was.

Josephine arched her spine, pulled up her knees, folded her arms so that her fists came under her ears, and pressed her cheek hard against the pillow.

II

Another thing which complicated matters was they had Nurse Andrews staying on with them that week. It was their own fault; they had asked her. It was Josephine's idea. On the morning—well, on the last morning, when the doctor had gone, Josephine had said to Constantia, "Don't you think it would be rather nice if we asked Nurse Andrews to stay on for a week as our guest?"

"Very nice," said Constantia.

"I thought," went on Josephine quickly, "I should just say this afternoon, after I've paid her, 'My sister and I would be very pleased, after all you've done for us, Nurse Andrews, if

you would stay on for a week as our guest.' I'd have to put that in about being our guest in case—"

"Oh, but she could hardly expect to be paid!" cried Constantia.

"One never knows," said Josephine sagely.

Nurse Andrews had, of course, jumped at the idea. But it was a bother. It meant they had to have regular sit-down meals at the proper times, whereas if they'd been alone they could just have asked Kate if she wouldn't have minded bringing them a tray wherever they were. And meal-times now that the strain was over were rather a trial.

Nurse Andrews was simply fearful about butter. Really they couldn't help feeling that about butter, at least, she took advantage of their kindness. And she had that maddening habit of asking for just an inch more bread to finish what she had on her plate, and then, at the last mouthful, absent-mindedly—of course it wasn't absent-mindedly—taking another helping. Josephine got very red when this happened, and she fastened her small, bead-like eyes on the tablecloth as if she saw a minute strange insect creeping through the web of it. But Constantia's long, pale face lengthened and set, and she gazed away—away—far over the desert, to where that line of camels unwound like a thread of wool...

"When I was with Lady Tukes," said Nurse Andrews, "she had such a dainty little contrayvance for the buttah. It was a silvah Cupid balanced on the—on the bordah of a glass dish, holding a tayny fork. And when you wanted some buttah you simply pressed his foot and he bent down and speared you a piece. It was quite a gayme."

Josephine could hardly bear that. But "I think those things are very extravagant" was all she said.

"But whey?" asked Nurse Andrews, beaming through her eyeglasses. "No one, surely, would take more buttah than one wanted—would one?"

"Ring, Con," cried Josephine. She couldn't trust herself to reply.

And proud young Kate, the enchanted princess, came in to see what the old tabbies wanted now. She snatched away their plates of mock something or other and slapped down a white, terrified blancmange.

"Jam, please, Kate," said Josephine kindly.

Kate knelt and burst open the sideboard, lifted the lid of the jam-pot, saw it was empty, put it on the table, and stalked off.

"I'm afraid," said Nurse Andrews a moment later, "there isn't any."

"Oh, what a bother!" said Josephine. She bit her lip. "What had we better do?"

Constantia looked dubious. "We can't disturb Kate again," she said softly.

Nurse Andrews waited, smiling at them both. Her eyes wandered, spying at everything behind her eyeglasses. Constantia in despair went back to her camels. Josephine frowned heavily—concentrated. If it hadn't been for this idiotic woman she and Con would, of course, have eaten their blancmange without. Suddenly the idea came.

"I know," she said. "Marmalade. There's some marmalade in the sideboard. Get it, Con."

"I hope," laughed Nurse Andrews—and her laugh was like a spoon tinkling against a medicine-glass—"I hope it's not very bittah marmalayde."

III

But, after all, it was not long now, and then she'd be gone for good. And there was no getting over the fact that she had been very kind to father. She had nursed him day and night at the end. Indeed, both Constantia and Josephine felt privately she had rather overdone the not leaving him at the very last. For when they had gone in to say goodbye Nurse Andrews had sat beside his bed the whole time, holding his wrist and pretending to look at her watch. It couldn't have been necessary. It was so tactless, too. Supposing father had wanted to say something—something private to them. Not that he had. Oh, far from it! He lay there, purple, a dark, angry purple in the face, and never even looked at them when they came in. Then, as they were standing there, wondering what to do, he had suddenly opened one eye. Oh, what a difference it would have made, what a difference to their memory of him, how much easier to tell people about it, if he had only opened both! But no—one eye only. It glared at them a moment and then... went out.

IV

It had made it very awkward for them when Mr. Farolles, of St. John's, called the same afternoon.

"The end was quite peaceful, I trust?" were the first words he said as he glided towards them through the dark drawing-room.

"Quite," said Josephine faintly. They both hung their heads. Both of them felt certain that eye wasn't at all a peaceful eye.

"Won't you sit down?" said Josephine.

"Thank you, Miss Pinner," said Mr. Farolles gratefully. He folded his coat-tails and began to lower himself into father's arm-chair, but just as he touched it he almost sprang up and slid into the next chair instead.

He coughed. Josephine clasped her hands; Constantia looked vague.

"I want you to feel, Miss Pinner," said Mr. Farolles, "and you, Miss Constantia, that I'm trying to be helpful. I want to be helpful to you both, if you will let me. These are the times," said Mr Farolles, very simply and earnestly, "when God means us to be helpful to one another."

"Thank you very much, Mr. Farolles," said Josephine and Constantia.

"Not at all," said Mr. Farolles gently. He drew his kid gloves through his fingers and leaned forward. "And if either of you would like a little Communion, either or both of you, here *and* now, you have only to tell me. A little Communion is often very help—a great comfort," he added tenderly.

But the idea of a little Communion terrified them. What! In the drawing-room by themselves—with no—no altar or anything! The piano would be much too high, thought Constantia, and Mr. Farolles could not possibly lean over it with the chalice. And Kate would be sure to come bursting in and interrupt them, thought Josephine. And supposing the bell rang in the middle? It might be somebody important—about their mourning. Would they get up reverently and go out, or would they have to wait... in torture?

"Perhaps you will send round a note by your good Kate if you would care for it later," said Mr. Farolles.

"Oh yes, thank you very much!" they both said.

Mr. Farolles got up and took his black straw hat from the round table.

"And about the funeral," he said softly. "I may arrange that—as your dear father's old friend and yours, Miss Pinner—and Miss Constantia?"

Josephine and Constantia got up too.

"I should like it to be quite simple," said Josephine firmly, "and not too expensive. At the same time, I should like—"

"A good one that will last," thought dreamy Constantia, as if Josephine were buying a nightgown. But of course Josephine didn't say that. "One suitable to our father's position." She was very nervous.

"I'll run round to our good friend Mr. Knight," said Mr. Farolles soothingly. "I will ask him to come and see you. I am sure you will find him very helpful indeed."

V

Well, at any rate, all that part of it was over, though neither of them could possibly believe that father was never coming back. Josephine had had a moment of absolute terror at the cemetery, while the coffin was lowered, to think that she and Constantia had done this thing

without asking his permission. What would father say when he found out? For he was bound to find out sooner or later. He always did. "Buried. You two girls had me *buried!*" She heard his stick thumping. Oh, what would they say? What possible excuse could they make? It sounded such an appallingly heartless thing to do. Such a wicked advantage to take of a person because he happened to be helpless at the moment. The other people seemed to treat it all as a matter of course. They were strangers; they couldn't be expected to understand that father was the very last person for such a thing to happen to. No, the entire blame for it all would fall on her and Constantia. And the expense, she thought, stepping into the tight-buttoned cab. When she had to show him the bills. What would he say then?

She heard him absolutely roaring. "And do you expect me to pay for this gimcrack excursion of yours?"

"Oh," groaned poor Josephine aloud, "we shouldn't have done it, Con!"

And Constantia, pale as a lemon in all that blackness, said in a frightened whisper, "Done what, Jug?"

"Let them bu-bury father like that," said Josephine, breaking down and crying into her new, queer-smelling mourning handkerchief.

"But what else could we have done?" asked Constantia wonderingly. "We couldn't have kept him, Jug—we couldn't have kept him unburied. At any rate, not in a flat that size."

Josephine blew her nose; the cab was dreadfully stuffy.

"I don't know," she said forlornly. "It is all so dreadful. I feel we ought to have tried to, just for a time at least. To make perfectly sure. One thing's certain"—and her tears sprang out again—"father will never forgive us for this—never!"

VI

Father would never forgive them. That was what they felt more than ever when, two mornings later, they went into his room to go through his things. They had discussed it quite calmly. It was even down on Josephine's list of things to be done. *Go through father's things and settle about them.* But that was a very different matter from saying after breakfast:

"Well, are you ready, Con?"

"Yes, Jug—when you are."

"Then I think we'd better get it over."

It was dark in the hall. It had been a rule for years never to disturb father in the morning, whatever happened. And now they were going to open the door without knocking even... Constantia's eyes were enormous at the idea; Josephine felt weak in the knees.

"You—you go first," she gasped, pushing Constantia.

But Constantia said, as she always had said on those occasions, "No, Jug, that's not fair. You're eldest."

Josephine was just going to say—what at other times she wouldn't have owned to for the world—what she kept for her very last weapon, "But you're tallest," when they noticed that the kitchen door was open, and there stood Kate...

"Very stiff," said Josephine, grasping the doorhandle and doing her best to turn it. As if anything ever deceived Kate!

It couldn't be helped. That girl was... Then the door was shut behind them, but—but they weren't in father's room at all. They might have suddenly walked through the wall by mistake into a different flat altogether. Was the door just behind them? They were too frightened to look. Josephine knew that if it was it was holding itself tight shut; Constantia felt that, like the doors in dreams, it hadn't any handle at all. It was the coldness which made it so awful. Or the whiteness—which? Everything was covered. The blinds were down, a cloth hung over the mirror, a sheet hid the bed; a huge fan of white paper filled the fireplace. Constantia timidly put out her hand; she almost expected a snowflake to fall. Josephine felt a queer tingling in her nose, as if her nose was freezing. Then a cab klop-klopped over the cobbles below, and the quiet seemed to shake into little pieces.

"I had better pull up a blind," said Josephine bravely.

"Yes, it might be a good idea," whispered Constantia.

They only gave the blind a touch, but it flew up and the cord flew after, rolling round the blind-stick, and the little tassel tapped as if trying to get free. That was too much for Constantia.

"Don't you think—don't you think we might put it off for another day?" she whispered.

"Why?" snapped Josephine, feeling, as usual, much better now that she knew for certain that Constantia was terrified. "It's got to be done. But I do wish you wouldn't whisper, Con."

"I didn't know I was whispering," whispered Constantia.

"And why do you keep on staring at the bed?" said Josephine, raising her voice almost defiantly. "There's nothing *on* the bed."

"Oh, Jug, don't say so!" said poor Connie. "At any rate, not so loudly."

Josephine felt herself that she had gone too far. She took a wide swerve over to the chest of drawers, put out her hand, but quickly drew it back again.

"Connie!" she gasped, and she wheeled round and leaned with her back against the chest of drawers.

"Oh, Jug—what?"

Josephine could only glare. She had the most extraordinary feeling that she had just escaped something simply awful. But how could she explain to Constantia that father was in the chest of drawers? He was in the top drawer with his handkerchiefs and neckties, or in the next with his shirts and pyjamas, or in the lowest of all with his suits. He was watching there, hidden away—just behind the door-handle—ready to spring.

She pulled a funny old-fashioned face at Constantia, just as she used to in the old days when she was going to cry.

"I can't open," she nearly wailed.

"No, don't, Jug," whispered Constantia earnestly. "It's much better not to. Don't let's open anything. At any rate, not for a long time."

"But—but it seems so weak," said Josephine, breaking down.

"But why not be weak for once, Jug?" argued Constantia, whispering quite fiercely. "If it is weak." And her pale stare flew from the locked writing-table—so safe—to the huge glittering wardrobe, and she began to breathe in a queer, panting away. "Why shouldn't we be weak for once in our lives, Jug? It's quite excusable. Let's be weak—be weak, Jug. It's much nicer to be weak than to be strong."

And then she did one of those amazingly bold things that she'd done about twice before in their lives: she marched over to the wardrobe, turned the key, and took it out of the lock. Took it out of the lock and held it up to Josephine, showing Josephine by her extraordinary smile that she knew what she'd done, she'd risked deliberately father being in there among his overcoats.

If the huge wardrobe had lurched forward, had crashed down on Constantia, Josephine wouldn't have been surprised. On the contrary, she would have thought it the only suitable thing to happen. But nothing happened. Only the room seemed quieter than ever, and bigger flakes of cold air fell on Josephine's shoulders and knees. She began to shiver.

"Come, Jug," said Constantia, still with that awful callous smile, and Josephine followed just as she had that last time, when Constantia had pushed Benny into the round pond.

VII

But the strain told on them when they were back in the dining-room. They sat down, very shaky, and looked at each other.

"I don't feel I can settle to anything," said Josephine, "until I've had something. Do you think we could ask Kate for two cups of hot water?"

"I really don't see why we shouldn't," said Constantia carefully. She was quite normal again. "I won't ring. I'll go to the kitchen door and ask her."

"Yes, do," said Josephine, sinking down into a chair. "Tell her, just two cups, Con, nothing else—on a tray."

"She needn't even put the jug on, need she?" said Constantia, as though Kate might very well complain if the jug had been there.

"Oh no, certainly not! The jug's not at all necessary. She can pour it direct out of the kettle," cried Josephine, feeling that would be a labour-saving indeed.

Their cold lips quivered at the greenish brims. Josephine curved her small red hands round the cup; Constantia sat up and blew on the wavy steam, making it flutter from one side to the other.

"Speaking of Benny," said Josephine.

And though Benny hadn't been mentioned Constantia immediately looked as though he had.

"He'll expect us to send him something of father's, of course. But it's so difficult to know what to send to Ceylon."

"You mean things get unstuck so on the voyage," murmured Constantia.

"No, lost," said Josephine sharply. "You know there's no post. Only runners."

Both paused to watch a black man in white linen drawers running through the pale fields for dear life, with a large brown-paper parcel in his hands. Josephine's black man was tiny; he scurried along glistening like an ant. But there was something blind and tireless about Constantia's tall, thin fellow, which made him, she decided, a very unpleasant person indeed... On the veranda, dressed all in white and wearing a cork helmet, stood Benny. His right hand shook up and down, as father's did when he was impatient. And behind him, not in the least interested, sat Hilda, the unknown sister-in-law. She swung in a cane rocker and flicked over the leaves of the *Tatler*.

"I think his watch would be the most suitable present," said Josephine.

Constantia looked up; she seemed surprised.

"Oh, would you trust a gold watch to a native?"

"But of course I'd disguise it," said Josephine. "No one would know it was a watch." She liked the idea of having to make a parcel such a curious shape that no one could possibly guess what it was. She even thought for a moment of hiding the watch in a narrow cardboard

corset-box that she'd kept by her for a long time, waiting for it to come in for something. It was such beautiful firm cardboard. But, no, it wouldn't be appropriate for this occasion. It had lettering on it: *Medium Women's 28. Extra Firm Busks*. It would be almost too much of a surprise for Benny to open that and find father's watch inside.

"And of course it isn't as though it would be going—ticking, I mean," said Constantia, who was still thinking of the native love of jewellery. "At least," she added, "it would be very strange if after all that time it was."

VIII

Josephine made no reply. She had flown off on one of her tangents. She had suddenly thought of Cyril. Wasn't it more usual for the only grandson to have the watch? And then dear Cyril was so appreciative, and a gold watch meant so much to a young man. Benny, in all probability, had quite got out of the habit of watches; men so seldom wore waistcoats in those hot climates. Whereas Cyril in London wore them from year's end to year's end. And it would be so nice for her and Constantia, when he came to tea, to know it was there. "I see you've got on grandfather's watch, Cyril." It would be somehow so satisfactory.

Dear boy! What a blow his sweet, sympathetic little note had been! Of course they quite understood; but it was most unfortunate.

"It would have been such a point, having him," said Josephine.

"And he would have enjoyed it so," said Constantia, not thinking what she was saying.

However, as soon as he got back he was coming to tea with his aunties. Cyril to tea was one of their rare treats.

"Now, Cyril, you mustn't be frightened of our cakes. Your Auntie Con and I bought them at Buszard's this morning. We know what a man's appetite is. So don't be ashamed of making a good tea."

Josephine cut recklessly into the rich dark cake that stood for her winter gloves or the soling and heeling of Constantia's only respectable shoes. But Cyril was most unmanlike in appetite.

"I say, Aunt Josephine, I simply can't. I've only just had lunch, you know."

"Oh, Cyril, that can't be true! It's after four," cried Josephine. Constantia sat with her knife poised over the chocolate-roll.

"It is, all the same," said Cyril. "I had to meet a man at Victoria, and he kept me hanging about till... there was only time to get lunch and to come on here. And he gave me—phew"—Cyril put his hand to his forehead—"a terrific blow-out," he said.

It was disappointing—today of all days. But still he couldn't be expected to know.

"But you'll have a meringue, won't you, Cyril?" said Aunt Josephine. "These meringues were bought specially for you. Your dear father was so fond of them. We were sure you are, too."

"I *am*, Aunt Josephine," cried Cyril ardently. "Do you mind if I take half to begin with?"

"Not at all, dear boy; but we mustn't let you off with that."

"Is your dear father still so fond of meringues?" asked Auntie Con gently. She winced faintly as she broke through the shell of hers.

"Well, I don't quite know, Auntie Con," said Cyril breezily.

At that they both looked up.

"Don't know?" almost snapped Josephine. "Don't know a thing like that about your own father, Cyril?"

"Surely," said Auntie Con softly.

Cyril tried to laugh it off. "Oh, well," he said, "it's such a long time since—" He faltered. He stopped. Their faces were too much for him.

"Even *so*," said Josephine.

And Auntie Con looked.

Cyril put down his teacup. "Wait a bit," he cried. "Wait a bit, Aunt Josephine. What am I thinking of?"

He looked up. They were beginning to brighten. Cyril slapped his knee.

"Of course," he said, "it was meringues. How could I have forgotten? Yes, Aunt Josephine, you're perfectly right. Father's most frightfully keen on meringues."

They didn't only beam. Aunt Josephine went scarlet with pleasure; Auntie Con gave a deep, deep sigh.

"And now, Cyril, you must come and see father," said Josephine. "He knows you were coming today."

"Right," said Cyril, very firmly and heartily. He got up from his chair; suddenly he glanced at the clock.

"I say, Auntie Con, isn't your clock a bit slow? I've got to meet a man at—at Paddington just after five. I'm afraid I shan't be able to stay very long with grandfather."

"Oh, he won't expect you to stay *very* long!" said Aunt Josephine.

Constantia was still gazing at the clock. She couldn't make up her mind if it was fast or slow. It was one or the other, she felt almost certain of that. At any rate, it had been.

Cyril still lingered. "Aren't you coming along, Auntie Con?"

"Of course," said Josephine, "we shall all go. Come on, Con."

IX

They knocked at the door, and Cyril followed his aunts into grandfather's hot, sweetish room.

"Come on," said Grandfather Pinner. "Don't hang about. What is it? What've you been up to?"

He was sitting in front of a roaring fire, clasping his stick. He had a thick rug over his knees. On his lap there lay a beautiful pale yellow silk handkerchief.

"It's Cyril, father," said Josephine shyly. And she took Cyril's hand and led him forward.

"Good afternoon, grandfather," said Cyril, trying to take his hand out of Aunt Josephine's. Grandfather Pinner shot his eyes at Cyril in the way he was famous for. Where was Auntie Con? She stood on the other side of Aunt Josephine; her long arms hung down in front of her; her hands were clasped. She never took her eyes off grandfather.

"Well," said Grandfather Pinner, beginning to thump, "what have you got to tell me?"

What had he, what had he got to tell him? Cyril felt himself smiling like a perfect imbecile. The room was stifling, too.

But Aunt Josephine came to his rescue. She cried brightly, "Cyril says his father is still very fond of meringues, father dear."

"Eh?" said Grandfather Pinner, curving his hand like a purple meringue-shell over one ear.

Josephine repeated, "Cyril says his father is still very fond of meringues."

"Can't hear," said old Colonel Pinner. And he waved Josephine away with his stick, then pointed with his stick to Cyril. "Tell me what she's trying to say," he said.

(My God!) "Must I?" said Cyril, blushing and staring at Aunt Josephine.

"Do, dear," she smiled. "It will please him so much."

"Come on, out with it!" cried Colonel Pinner testily, beginning to thump again.

And Cyril leaned forward and yelled, "Father's still very fond of meringues."

At that Grandfather Pinner jumped as though he had been shot.

"Don't shout!" he cried. "What's the matter with the boy? *Meringues!* What about 'em?"

"Oh, Aunt Josephine, must we go on?" groaned Cyril desperately.

"It's quite all right, dear boy," said Aunt Josephine, as though he and she were at the dentist's together. "He'll understand in a minute." And she whispered to Cyril, "He's getting a bit deaf, you know." Then she leaned forward and really bawled at Grandfather Pinner, "Cyril only wanted to tell you, father, dear, that *his* father is still very fond of meringues."

Colonel Pinner heard that time, heard and brooded, looking Cyril up and down.

"What an esstrordinary thing!" said old Grandfather Pinner. "What an esstrordinary thing to come all this way here to tell me!"

And Cyril felt it *was*.

"Yes, I shall send Cyril the watch," said Josephine.

"That would be very nice," said Constantia. "I seem to remember last time he came there was some little trouble about the time."

X

They were interrupted by Kate bursting through the door in her usual fashion, as though she had discovered some secret panel in the wall.

"Fried or boiled?" asked the bold voice.

Fried or boiled? Josephine and Constantia were quite bewildered for the moment. They could hardly take it in.

"Fried or boiled what, Kate?" asked Josephine, trying to begin to concentrate.

Kate gave a loud sniff. "Fish."

"Well, why didn't you say so immediately?" Josephine reproached her gently. "How could you expect us to understand, Kate? There are a great many things in this world, you know, which are fried or boiled." And after such a display of courage she said quite brightly to Constantia, "Which do you prefer, Con?"

"I think it might be nice to have it fried," said Constantia. "On the other hand, of course, boiled fish is very nice. I think I prefer both equally well... Unless you... In that case—"

"I shall fry it," said Kate, and she bounced back, leaving their door open and slamming the door of her kitchen.

Josephine gazed at Constantia; she raised her pale eyebrows until they rippled away into her pale hair. She got up. She said in a very lofty, imposing way, "Do you mind following me into the drawing-room, Constantia? I've got something of great importance to discuss with you."

For it was always to the drawing-room they retired when they wanted to talk over Kate.

Josephine closed the door meaningly. "Sit down, Constantia," she said, still very grand. She might have been receiving Constantia for the first time. And Con looked round vaguely for a chair, as though she felt indeed quite a stranger.

"Now the question is," said Josephine, bending forward, "whether we shall keep her or not."

"That is the question," agreed Constantia.

"And this time," said Josephine firmly, "we must come to a definite decision."

Constantia looked for a moment as though she might begin going over all the other times, but she pulled herself together and said, "Yes, Jug."

"You see, Con," explained Josephine, "everything is so changed now." Constantia looked up quickly. "I mean," went on Josephine, "we're not dependent on Kate as we were." And she blushed faintly. "There's not father to cook for."

"That is perfectly true," agreed Constantia. "Father certainly doesn't want any cooking now, whatever else—"

Josephine broke in sharply, "You're not sleepy, are you, Con?"

"Sleepy, Jug?" Constantia was wide-eyed.

"Well, concentrate more," said Josephine sharply, and she returned to the subject. "What it comes to is, if we did"—and this she barely breathed, glancing at the door—"give Kate notice"—she raised her voice again—"we could manage our own food."

"Why not?" cried Constantia. She couldn't help smiling. The idea was so exciting. She clasped her hands. "What should we live on, Jug?"

"Oh, eggs in various forms!" said Jug, lofty again. "And, besides, there are all the cooked foods."

"But I've always heard," said Constantia, "they are considered so very expensive."

"Not if one buys them in moderation," said Josephine. But she tore herself away from this fascinating bypath and dragged Constantia after her.

"What we've got to decide now, however, is whether we really do trust Kate or not."

Constantia leaned back. Her flat little laugh flew from her lips.

"Isn't it curious, Jug," said she, "that just on this one subject I've never been able to quite make up my mind?"

XI

She never had. The whole difficulty was to prove anything. How did one prove things, how could one? Suppose Kate had stood in front of her and deliberately made a face. Mightn't she very well have been in pain? Wasn't it impossible, at any rate, to ask Kate if she was making a face at her? If Kate answered "No"—and, of course, she would say "No"—what a position! How undignified! Then again Constantia suspected, she was almost certain that Kate went to her chest of drawers when she and Josephine were out, not to take things but to spy. Many times she had come back to find her amethyst cross in the most unlikely places, under her lace ties or on top of her evening Bertha. More than once she had laid a trap for Kate. She had arranged things in a special order and then called Josephine to witness.

"You see, Jug?"

"Quite, Con."

"Now we shall be able to tell."

But, oh dear, when she did go to look, she was as far off from a proof as ever! If anything was displaced, it might so very well have happened as she closed the drawer; a jolt might have done it so easily.

"You come, Jug, and decide. I really can't. It's too difficult."

But after a pause and a long glare Josephine would sigh, "Now you've put the doubt into my mind, Con, I'm sure I can't tell myself."

"Well, we can't postpone it again," said Josephine. "If we postpone it this time—"

XII

But at that moment in the street below a barrel-organ struck up. Josephine and Constantia sprang to their feet together.

"Run, Con," said Josephine. "Run quickly. There's sixpence on the—"

Then they remembered. It didn't matter. They would never have to stop the organ-grinder again. Never again would she and Constantia be told to make that monkey take his noise somewhere else. Never would sound that loud, strange bellow when father thought they were not hurrying enough. The organ-grinder might play there all day and the stick would not thump.

It never will thump again,

It never will thump again,

played the barrel-organ.

What was Constantia thinking? She had such a strange smile; she looked different. She couldn't be going to cry.

"Jug, Jug," said Constantia softly, pressing her hands together. "Do you know what day it is? It's Saturday. It's a week to-day, a whole week."

A week since father died,

A week since father died,

cried the barrel-organ. And Josephine, too, forgot to be practical and sensible; she smiled faintly, strangely. On the Indian carpet there fell a square of sunlight, pale red; it came and went and came—and stayed, deepened—until it shone almost golden.

"The sun's out," said Josephine, as though it really mattered.

A perfect fountain of bubbling notes shook from the barrel-organ, round, bright notes, carelessly scattered.

Constantia lifted her big, cold hands as if to catch them, and then her hands fell again. She walked over to the mantelpiece to her favourite Buddha. And the stone and gilt image, whose smile always gave her such a queer feeling, almost a pain and yet a pleasant pain, seemed today to be more than smiling. He knew something; he had a secret. "I know something that you don't know," said her Buddha. Oh, what was it, what could it be? And yet she had always felt there was... something.

The sunlight pressed through the windows, thieved its way in, flashed its light over the furniture and the photographs. Josephine watched it. When it came to mother's photograph,

the enlargement over the piano, it lingered as though puzzled to find so little remained of mother, except the earrings shaped like tiny pagodas and a black feather boa. Why did the photographs of dead people always fade so? wondered Josephine. As soon as a person was dead their photograph died too. But, of course, this one of mother was very old. It was thirty-five years old. Josephine remembered standing on a chair and pointing out that feather boa to Constantia and telling her that it was a snake that had killed their mother in Ceylon... Would everything have been different if mother hadn't died? She didn't see why. Aunt Florence had lived with them until they had left school, and they had moved three times and had their yearly holiday and... and there'd been changes of servants, of course.

Some little sparrows, young sparrows they sounded, chirped on the window-ledge. *Yeep—eyeep—yeep*. But Josephine felt they were not sparrows, not on the window-ledge. It was inside her, that queer little crying noise. *Yeep—eyeep—yeep*. Ah, what was it crying, so weak and forlorn?

If mother had lived, might they have married? But there had been nobody for them to marry. There had been father's Anglo-Indian friends before he quarrelled with them. But after that she and Constantia never met a single man except clergymen. How did one meet men? Or even if they'd met them, how could they have got to know men well enough to be more than strangers? One read of people having adventures, being followed, and so on. But nobody had ever followed Constantia and her. Oh yes, there had been one year at Eastbourne a mysterious man at their boarding-house who had put a note on the jug of hot water outside their bedroom door! But by the time Connie had found it the steam had made the writing too faint to read; they couldn't even make out to which of them it was addressed. And he had left next day. And that was all. The rest had been looking after father, and at the same time keeping out of father's way. But now? But now? The thieving sun touched Josephine gently. She lifted her face. She was drawn over to the window by gentle beams...

Until the barrel-organ stopped playing Constantia stayed before the Buddha, wondering, but not as usual, not vaguely. This time her wonder was like longing. She remembered the times she had come in here, crept out of bed in her nightgown when the moon was full, and lain on the floor with her arms outstretched, as though she was crucified. Why? The big, pale moon had made her do it. The horrible dancing figures on the carved screen had leered at her and she hadn't minded. She remembered too how, whenever they were at the seaside, she had gone off by herself and got as close to the sea as she could, and sung something, something she had made up, while she gazed all over that restless water. There had been this other life, running out, bringing things home in bags, getting things on approval, discussing them with Jug, and taking them back to get more things on approval, and arranging father's trays and trying not to annoy father. But it all seemed to have happened in a kind of tunnel. It wasn't real. It was only when she came out of the tunnel into the moonlight or by the sea or into a thunderstorm that she really felt herself. What did it mean? What was it she was always wanting? What did it all lead to? Now? Now?

She turned away from the Buddha with one of her vague gestures. She went over to where Josephine was standing. She wanted to say something to Josephine, something frightfully important, about—about the future and what...

"Don't you think perhaps—" she began.

But Josephine interrupted her. "I was wondering if now—" she murmured. They stopped; they waited for each other.

"Go on Con," said Josephine.

"No, no, Jug; after you," said Constantia.

"No, say what you were going to say. You began," said Josephine.

"I... I'd rather hear what you were going to say first," said Constantia.

"Don't be absurd, Con."

"Really, Jug."

"Connie!"

"Oh, *Jug!*"

A pause. Then Constantia said faintly, "I can't say what I was going to say, Jug, because I've forgotten what it was... that I was going to say."

Josephine was silent for a moment. She stared at a big cloud where the sun had been. Then she replied shortly, "I've forgotten too."

MR. AND MRS. DOVE

Of course he knew—no man better—that he hadn't a ghost of a chance, he hadn't an earthly. The very idea of such a thing was preposterous. So preposterous that he'd perfectly understand it if her father—well, whatever her father chose to do he'd perfectly understand. In fact, nothing short of desperation, nothing short of the fact that this was positively his last day in England for God knows how long, would have screwed him up to it. And even now... He chose a tie out of the chest of drawers, a blue and cream check tie, and sat on the side of his bed. Supposing she replied, "What impertinence!" would he be surprised? Not in the least, he decided, turning up his soft collar and turning it down over the tie. He expected her to say something like that. He didn't see, if he looked at the affair dead soberly, what else she could say.

Here he was! And nervously he tied a bow in front of the mirror, jammed his hair down with both hands, pulled out the flaps of his jacket pockets. Making between £500 and £600 a year on a fruit farm in—of all places—Rhodesia. No capital. Not a penny coming to him. No chance of his income increasing for at least four years. As for looks and all that sort of thing, he was completely out of the running. He couldn't even boast of top-hole health, for the East Africa business had knocked him out so thoroughly that he'd had to take six months' leave. He was still fearfully pale—worse even than usual this afternoon, he thought, bending forward and peering into the mirror. Good heavens! What had happened? His hair looked almost bright green. Dash it all, he hadn't green hair at all events. That was a bit too steep. And then the green light trembled in the glass; it was the shadow from the tree outside. Reggie turned away, took out his cigarette case, but remembering how the mater hated him to smoke in his bedroom, put it back again and drifted over to the chest of drawers. No, he was dashed if he could think of one blessed thing in his favour, while she... Ah!... He stopped dead, folded his arms, and leaned hard against the chest of drawers.

And in spite of her position, her father's wealth, the fact that she was an only child and far and away the most popular girl in the neighbourhood; in spite of her beauty and her cleverness—cleverness!—it was a great deal more than that, there was really nothing she couldn't do; he fully believed, had it been necessary, she would have been a genius at anything—in spite of the fact that her parents adored her, and she them, and they'd as soon let her go all that way as... In spite of every single thing you could think of, so terrific was his love that he couldn't help hoping. Well, was it hope? Or was this queer, timid longing to have the chance of looking after her, of making it his job to see that she had everything she wanted, and that nothing came near her that wasn't perfect—just love? How he loved her! He squeezed hard against the chest of drawers and murmured to it, "I love her, I love her!" And just for the moment he was with her on the way to Umtali. It was night. She sat in a corner asleep. Her soft chin was tucked into her soft collar, her gold-brown lashes lay on her cheeks. He doted on her delicate little nose, her perfect lips, her ear like a baby's and the gold-brown curl that half covered it. They were passing through the jungle. It was warm and dark and far away. Then she woke up and said, "Have I been asleep?" and he answered, "Yes. Are you all right? Here, let me—" And he leaned forward to... He bent over her. This was such bliss that he could dream no further. But it gave him the courage to bound downstairs, to snatch his straw hat from the hall, and to say as he closed the front door, "Well, I can only try my luck, that's all."

But his luck gave him a nasty jar, to say the least, almost immediately. Promenading up and down the garden path with Chinny and Bidy, the ancient Pekes, was the mater. Of course Reginald was fond of the mater and all that. She—she meant well, she had no end of grit, and so on. But there was no denying it, she was rather a grim parent. And there had been moments, many of them, in Reggie's life, before Uncle Alick died and left him the fruit farm, when he was convinced that to be a widow's only son was about the worst punishment a chap could have. And what made it rougher than ever was that she was positively all that he had. She wasn't only a combined parent, as it were, but she had quarrelled with all her own and the governor's relations before Reggie had won his first trouser pockets. So that whenever Reggie

was homesick out there, sitting on his dark veranda by starlight, while the gramophone cried, "Dear, what is Life but Love?" his only vision was of the mater, tall and stout, rustling down the garden path, with Chinny and Bidy at her heels...

The mater, with her scissors outspread to snap the head of a dead something or other, stopped at the sight of Reggie.

"You are not going out, Reginald?" she asked, seeing that he was.

"I'll be back for tea, mater," said Reggie weakly, plunging his hands into his jacket pockets.

Snip. Off came a head. Reggie almost jumped.

"I should have thought you could have spared your mother your last afternoon," said she.

Silence. The Pokes stared. They understood every word of the mater's. Bidy lay down with her tongue poked out; she was so fat and glossy she looked like a lump of half-melted toffee. But Chinny's porcelain eyes gloomed at Reginald, and he sniffed faintly as though the whole world were one unpleasant smell. Snip, went the scissors again. Poor little beggars; they were getting it!

"And where are you going, if your mother may ask?" asked the mater.

It was over at last, but Reggie did not slow down until he was out of sight of the house and half-way to Colonel Proctor's. Then only he noticed what a top-hole afternoon it was. It had been raining all the morning, late summer rain, warm, heavy, quick, and now the sky was clear, except for a long tail of little clouds, like duckings, sailing over the forest. There was just enough wind to shake the last drops off the trees; one warm star splashed on his hand. Ping!—another drummed on his hat. The empty road gleamed, the hedges smelled of briar, and how big and bright the hollyhocks glowed in the cottage gardens. And here was Colonel Proctor's—here it was already. His hand was on the gate, his elbow jogged the syringa bushes, and petals and pollen scattered over his coat sleeve. But wait a bit. This was too quick altogether. He'd meant to think the whole thing out again. Here, steady. But he was walking up the path, with the huge rose bushes on either side. It can't be done like this. But his hand had grasped the bell, given it a pull, and started it pealing wildly, as if he'd come to say the house was on fire. The house-maid must have been in the hall, too, for the front door flashed open, and Reggie was shut in the empty drawing-room before that confounded bell had stopped ringing. Strangely enough, when it did, the big room, shadowy, with someone's parasol lying on top of the grand piano, bucked him up—or rather, excited him. It was so quiet, and yet in one moment the door would open, and his fate be decided. The feeling was not unlike that of being at the dentist's; he was almost reckless. But at the same time, to his immense surprise, Reggie heard himself saying, "Lord, Thou knowest, Thou hast not done *much* for me..." That pulled him up; that made him realize again how dead serious it was. Too late. The door handle turned. Anne came in, crossed the shadowy space between them,

gave him her hand, and said, in her small, soft voice, "I'm so sorry, father is out. And mother is having a day in town, hat-hunting. There's only me to entertain you, Reggie."

Reggie gasped, pressed his own hat to his jacket buttons, and stammered out, "As a matter of fact, I've only come... to say good-bye."

"Oh!" cried Anne softly—she stepped back from him and her grey eyes danced—"what a *very* short visit!"

Then, watching him, her chin tilted, she laughed outright, a long soft peal, and walked away from him over to the piano, and leaned against it, playing with the tassel of the parasol.

"I'm so sorry," she said, "to be laughing like this. I don't know why I do. It's just a bad ha-habit." And suddenly she stamped her grey shoe, and took a pocket-handkerchief out of her white woolly jacket. "I really must conquer it, it's too absurd," said she.

"Good heavens, Anne," cried Reggie, "I love to hear you laughing! I can't imagine anything more—"

But the truth was, and they both knew it, she wasn't always laughing; it wasn't really a habit. Only ever since the day they'd met, ever since that very first moment, for some strange reason that Reggie wished to God he understood, Anne had laughed at him. Why? It didn't matter where they were or what they were talking about. They might begin by being as serious as possible, dead serious—at any rate, as far as he was concerned—but then suddenly, in the middle of a sentence, Anne would glance at him, and a little quick quiver passed over her face. Her lips parted, her eyes danced, and she began laughing.

Another queer thing about it was, Reggie had an idea she didn't herself know why she laughed. He had seen her turn away, frown, suck in her cheeks, press her hands together. But it was no use. The long, soft peal sounded, even while she cried, "I don't know why I'm laughing." It was a mystery...

Now she tucked the handkerchief away. "Do sit down," said she. "And smoke, won't you? There are cigarettes in that little box beside you. I'll have one too." He lighted a match for her, and as she bent forward he saw the tiny flame glow in the pearl ring she wore. "It is tomorrow that you're going, isn't it?" said Anne.

"Yes, tomorrow as ever was," said Reggie, and he blew a little fan of smoke. Why on earth was he so nervous? Nervous wasn't the word for it.

"It's—it's frightfully hard to believe," he added.

"Yes—isn't it?" said Anne softly, and she leaned forward and rolled the point of her cigarette round the green ash-tray. How beautiful she looked like that!—simply beautiful—and she was so small in that immense chair. Reginald's heart swelled with tenderness, but it was her voice, her soft voice, that made him tremble. "I feel you've been here for years," she said.

Reginald took a deep breath of his cigarette. "It's ghastly, this idea of going back," he said.

"*Coo-roo-coo-coo-coo*," sounded from the quiet.

"But you're fond of being out there, aren't you?" said Anne. She hooked her finger through her pearl necklace. "Father was saying only the other night how lucky he thought you were to have a life of your own." And she looked up at him. Reginald's smile was rather wan. "I don't feel fearfully lucky," he said lightly.

"*Roo-coo-coo-coo*," came again. And Anne murmured, "You mean it's lonely."

"Oh, it isn't the loneliness I care about," said Reginald, and he stumped his cigarette savagely on the green ash-tray. "I could stand any amount of it, used to like it even. It's the idea of—" Suddenly, to his horror, he felt himself blushing.

"*Roo-coo-coo-coo! Roo-coo-coo-coo!*"

Anne jumped up. "Come and say good-bye to my doves," she said. "They've been moved to the side veranda. You do like doves, don't you, Reggie?"

"Awfully," said Reggie, so fervently that as he opened the French window for her and stood to one side, Anne ran forward and laughed at the doves instead.

To and fro, to and fro over the fine red sand on the floor of the dove house, walked the two doves. One was always in front of the other. One ran forward, uttering a little cry, and the other followed, solemnly bowing and bowing. "You see," explained Anne, "the one in front, she's Mrs. Dove. She looks at Mr. Dove and gives that little laugh and runs forward, and he follows her, bowing and bowing. And that makes her laugh again. Away she runs, and after her," cried Anne, and she sat back on her heels, "comes poor Mr. Dove, bowing and bowing... and that's their whole life. They never do anything else, you know." She got up and took some yellow grains out of a bag on the roof of the dove house. "When you think of them, out in Rhodesia, Reggie, you can be sure that is what they will be doing... "

Reggie gave no sign of having seen the doves or of having heard a word. For the moment he was conscious only of the immense effort it took to tear his secret out of himself and offer it to Anne. "Anne, do you think you could ever care for me?" It was done. It was over. And in the little pause that followed Reginald saw the garden open to the light, the blue quivering sky, the flutter of leaves on the veranda poles, and Anne turning over the grains of maize on her palm with one finger. Then slowly she shut her hand, and the new world faded as she murmured slowly, "No, never in that way." But he had scarcely time to feel anything before she walked quickly away, and he followed her down the steps, along the garden path, under the pink rose arches, across the lawn. There, with the gay herbaceous border behind her, Anne faced Reginald. "It isn't that I'm not awfully fond of you," she said. "I am. But"—her eyes widened—"not in the way"—a quiver passed over her face—"one ought to be fond of—" Her lips parted, and she couldn't stop herself. She began laughing. "There, you see, you see," she cried, "it's your check t-tie. Even at this moment, when one would think one really would

be solemn, your tie reminds me fearfully of the bow-tie that cats wear in pictures! Oh, please forgive me for being so horrid, please!"

Reggie caught hold of her little warm hand. "There's no question of forgiving you," he said quickly. "How could there be? And I do believe I know why I make you laugh. It's because you're so far above me in every way that I am somehow ridiculous. I see that, Anne. But if I were to—"

"No, no." Anne squeezed his hand hard. "It's not that. That's all wrong. I'm not far above you at all. You're much better than I am. You're marvellously unselfish and... and kind and simple. I'm none of those things. You don't know me. I'm the most awful character," said Anne. "Please don't interrupt. And besides, that's not the point. The point is"—she shook her head—"I couldn't possibly marry a man I laughed at. Surely you see that. The man I marry—" breathed Anne softly. She broke off. She drew her hand away, and looking at Reggie she smiled strangely, dreamily. "The man I marry—"

And it seemed to Reggie that a tall, handsome, brilliant stranger stepped in front of him and took his place—the kind of man that Anne and he had seen often at the theatre, walking on to the stage from nowhere, without a word catching the heroine in his arms, and after one long, tremendous look, carrying her off to anywhere...

Reggie bowed to his vision. "Yes, I see," he said huskily.

"Do you?" said Anne. "Oh, I do hope you do. Because I feel so horrid about it. It's so hard to explain. You know I've never—" She stopped. Reggie looked at her. She was smiling. "Isn't it funny?" she said. "I can say anything to you. I always have been able to from the very beginning."

He tried to smile, to say "I'm glad." She went on. "I've never known anyone I like as much as I like you. I've never felt so happy with anyone. But I'm sure it's not what people and what books mean when they talk about love. Do you understand? Oh, if you only knew how horrid I feel. But we'd be like... like Mr. and Mrs. Dove."

That did it. That seemed to Reginald final, and so terribly true that he could hardly bear it. "Don't drive it home," he said, and he turned away from Anne and looked across the lawn. There was the gardener's cottage, with the dark ilex-tree beside it. A wet, blue thumb of transparent smoke hung above the chimney. It didn't look real. How his throat ached! Could he speak? He had a shot. "I must be getting along home," he croaked, and he began walking across the lawn. But Anne ran after him. "No, don't. You can't go yet," she said imploringly. "You can't possibly go away feeling like that." And she stared up at him frowning, biting her lip.

"Oh, that's all right," said Reggie, giving himself a shake. "I'll... I'll—" And he waved his hand as much as to say "get over it."

"But this is awful," said Anne. She clasped her hands and stood in front of him. "Surely you do see how fatal it would be for us to marry, don't you?"

"Oh, quite, quite," said Reggie, looking at her with haggard eyes.

"How wrong, how wicked, feeling as I do. I mean, it's all very well for Mr. and Mrs. Dove. But imagine that in real life—imagine it!"

"Oh, absolutely," said Reggie, and he started to walk on. But again Anne stopped him. She tugged at his sleeve, and to his astonishment, this time, instead of laughing, she looked like a little girl who was going to cry.

"Then why, if you understand, are you so un-unhappy?" she wailed. "Why do you mind so fearfully? Why do you look so aw-awful?"

Reggie gulped, and again he waved something away. "I can't help it," he said, "I've had a blow. If I cut off now, I'll be able to—"

"How can you talk of cutting off now?" said Anne scornfully. She stamped her foot at Reggie; she was crimson. "How can you be so cruel? I can't let you go until I know for certain that you are just as happy as you were before you asked me to marry you. Surely you must see that, it's so simple."

But it did not seem at all simple to Reginald. It seemed impossibly difficult.

"Even if I can't marry you, how can I know that you're all that way away, with only that awful mother to write to, and that you're miserable, and that it's all my fault?"

"It's not your fault. Don't think that. It's just fate." Reggie took her hand off his sleeve and kissed it. "Don't pity me, dear little Anne," he said gently. And this time he nearly ran, under the pink arches, along the garden path.

"*Roo-coo-coo-coo! Roo-coo-coo-coo!*" sounded from the veranda. "Reggie, Reggie," from the garden.

He stopped, he turned. But when she saw his timid, puzzled look, she gave a little laugh.

"Come back, Mr. Dove," said Anne. And Reginald came slowly across the lawn.