

Adonis på svenska – en översättningskritik

Tetz Rooke¹
Göteborgs Universitet

Abstract

Denna artikel handlar om hur den arabiske poeten Adonis har översatts till svenska. Den teoretiska bakgrunden är den klassiska frågan om ”översättlighet”. Metoden är en jämförande närläsning av utvalda texter av Adonis och deras publicerade svenska översättningar. Vilka översättningsförluster har uppstått vid transpositionen av de komplexa originalen? Studien undersöker denna fråga genom fyra kritiska fokus: 1) grammatik och semantik, 2) intertextualitet och kultur, 3) poetisk form, samt 4) redigering och urval. Analysen visar att ”Adonis på svenska” är en ganska annorlunda poet än ”Adonis på arabiska” på grund av den kombinerade effekten av de manipulationer som skett på alla undersökta områden. Resultatet stöder påståendet att översättningen av arabisk litteratur i Norden fortfarande befinner sig på experimentstadiet.

Keywords: Översättning av arabisk poesi, poesiöversättning, Adonis i översättning, översättlighet, översättningsförluster

Inledning

Den syrisk-libanesisk-franske poeten Adonis har en stark ställning i Sverige, där han i den litterära offentligheten sedan länge framställs som den främste representanten för den moderna arabiska poesin. Han uppfattas ofta som en modernistisk ”guru” med stor karisma: ”Adonis visar vägen – för svensk poesi” löd exempelvis rubriken på en artikel i *Aftonbladet* häromåret, där den svenske poeten Magnus William-Olsson pekade ut den arabiska poetiska traditionen som en möjlig källa till förnyelse för den svenska poesin.² Utgångspunkten var en nyutgåva av Adonis parisföreläsningar från 1984, *En introduktion till arabisk poetik*, som ofta tjänat som grund för svensk förståelse av den arabiska dikttraditionen utanför arabisternas krets.³

Att Adonis är förhållandevis flitigt översatt i Sverige, både lyrik och kritik, har flera orsaker. Bortsett från texternas egenvärde bottnar det positiva mottagandet i introduktörernas inflytande och flit. Översättaren och kulturjournalisten Sigrid Kahles långa fälttåg för Adonis som kandidat till

¹ E-mail address: tetz.rooke@sprak.gu.se

² William-Olsson 2010.

³ Adonis: *En introduktion till arabisk poetik*, övers. Astrid Ericson Bahari och Hesham Bahari (Lund: Alhambra, 2010) [1991] Fransk titel: *Introduction à la poésie arabe* (Paris: Sindbad, 1985). Arabisk titel: *al-Shi'riyya al-'arabiyya*, 1985.

Nobelpriset i litteratur har spelat en stor roll. Från det att den första lanssen drogs i akademiernas tidskrift *Artes* och fram till senare års protestinlägg i pressen över det ständiga förbigåendet av poeten, har Kahle kraftfullt propagerat för Adonis både i ord och i handling. Som dotter till en tidigare ledamot av Svenska akademien, orientalisterna H. S. Nyberg, hustru till en tysk diplomat med långa stationeringar i arabvärlden, och som flyhänt kulturskribent med *Svenska Dagbladet* som plattform, har Kahle haft avgörande inflytande på bilden av Adonis i Sverige.⁴ En annan viktig person för introduktionen av Adonis har varit förläggaren och översättaren Hesham Bahari. Alla Adonis böcker på svenska utom en har publicerats på Alhambra, Baharis eget förlag.⁵ Under två decennier har Alhambra målmedvetet och ambitiöst satsat på poeten. Utgivningsprojektet har varit framgångsrikt i den mening att flera titlar nått förhållandevis stora upplagor, samtidigt som uppmärksamheten för böckerna i massmedia har ökat efterhand som Adonis kommit att bli ”namnet på allas läppar” inför Nobelprisvalet varje år.⁶ Recensionerna har dessutom överlag varit positiva. Negativa omdömen om ”Adonis på svenska” är sällsynta i media, om de existerar överhuvudtaget.

I de fall recensenterna ändå uttryckt tveksamheter eller garderat lovorden, har ambivalensen antingen tillskrivits diktarens förmodade höga svårighetsgrad eller troliga översättningsförluster. Men eftersom den svenska kritikerkåren i gemen inte behärskar arabiska, har man inte kunnat granska översättningarna mot originalen, något som annars är brukligt vid lyriköversättningar från främmande språk. Det har varit svårt för den enskilde kritikern att bedöma tolkningarnas kvalitet i ett jämförande perspektiv. Röntgenblicken har blockerats av arabiskans bly. Översättarna har därför hamnat, eller lämnats, i skymundan.

⁴ Kahle 1984. För en sammanställning av hennes artiklar fram till och med 1994, se skriftförteckningen Kahle 1994. En intäkt på Kahles inflytande på bilden av Adonis i Sverige är hennes bidrag till *Nationalencyklopedin* (NE), s. v. ”Adonis: Den störste arabiske poeten”.

⁵ Följande titlar av Adonis finns hittills utgivna på svenska: *Den förälskade stenens tid*, övers. Hesham Bahari (Lund: Bakhåll, 1987); *Sånger av Mihyar från Damaskus*, övers. Hesham Bahari, Ingemar & Mikaela Leckius (Lund: Alhambra, 1990); *En introduktion till arabisk poetik* övers. Astrid Ericson Bahari och Hesham Bahari (Lund: Alhambra, 1991); *Bönen och svärdet, essäer om arabisk kultur*, övers. Jan Stolpe (Lund: Alhambra, 1994); *En tid mellan askan och rosorna*, övers. Hesham Bahari, Sigrid Kahle, Ingemar Leckius, Mikaela Leckius och Ingvar Rydberg (Lund: Alhambra, 2001), i ny utökad och reviderad upplaga med titeln *Detta är mitt namn, en antologi* (Lund: Alhambra, 2006); *Utdrag ur Boken, platsens gårdag nu*, övers. Ingvar Rydberg (Lund: Alhambra, 2000); *Boken, platsens gårdag nu, del I*, övers. Hesham Bahari (Lund: Alhambra 2005). Den enda titel som inte är utgiven på Alhambra är poeten första, *Den förälskade stenens tid* (1987), men då fanns ännu inte förlaget, startat 1988, och Hesham Bahari står dessutom som översättare av premiärboken. Därutöver har poeten presenterats och översatts till svenska i litterära tidskrifter som *Lyriskvällen*, *80-tal*, *Karavan* och *Alhambras litterära magasin*.

⁶ Formuleringen ”namnet på allas läppar” är hämtad från ingressen till Mustafa Cans artikel (Can 2003).

Denna artikel är ett försök att utreda frågan som ofta ställts i recensionerna av Adonis verk, explicit eller implicit, men som aldrig besvaras där: Hur skiljer sig den arabiske Adonis från Adonis på svenska? Hur har dikterna påverkats av översättningsprocessen? Vad är det som möjligtvis gått förlorat? Undersökningen ska ses i ljuset av ett gammalt språkfilosofiskt och kunskapsteoretiskt problem: Var går översättlighetens gränser? Finns det några gränser för översättligheten över huvud taget, eller går allt i litteraturens värld, även modern arabisk poesi, att översätta?

Oöversättlighet i teorin

Begreppen ”översättlighet” respektive ”oöversättlighet” (*translatability* – *untranslatability*) har teoretiserats av översättningsvetenskapen som akademisk disciplin sedan dess begynnelse. J. C. Catford, som initierade en lingvistisk teoribildning om översättning, delade upp fenomenet i två kategorier, ”lingvistisk oöversättlighet” och ”kulturell oöversättlighet”.⁷ I det första fallet definierade han oöversättligheten som en lexikalisk enhet eller syntaktisk struktur i källspråket utan motsvarighet i målspråket; utifrån denna definition vore den övervägande delen av en arabisk text vilken som helst förvisso oöversättlig på grund av språkens långa avstånd från varandra. Men som Susan Bassnett konstaterar i en replik till Catford i sitt kapitel om ”Untranslatability” i en tidig bok från 80-talet, så kan man alltid strukturera om den främmande syntaktiska källspråkskonstruktionen på något sätt och få fram en adekvat översättning trots allt.⁸ Bassnett ger inte heller mycket för Catfords andra kategori, ”kulturell oöversättlighet”, eftersom språket är en del av kulturen och denna därför alltid per definition är unik: ”In so far as language is the primary modelling system within a culture, cultural untranslatability must be de facto implied in any process of translation.”⁹ Umberto Eco sammanfattar ståndpunkten kärnfullt så här: ”Linguistic systems seem to be mutually incommensurable. Incommensurability, however, does not mean incomparability”.¹⁰

George Mounin är också inne på samma pragmatiska spår: i teorin är basenheterna (från fonem och uppåt) i varje språkpar inkommensurabla och asymmetriska, men kommunikation är dock alltid möjlig, när hänsyn tas till situationen och omständigheterna, mellan talare och lyssnare eller författare och översättare. Översättning är en dialektisk process som faktiskt kan lyckas

⁷ Catford 1965. Om Catfords roll som teoretisk skolbildare, se Ingo 1998: 41-42.

⁸ Bassnett-McGuire 1980: 32.

⁹ Ibid.: 34.

¹⁰ Eco 2001: 12.

bra – aldrig fullständigt, men tillräckligt bra för att den inte ska vara omöjlig: ”Communication through translation can never be completely finished, which also demonstrates that it is never wholly impossible either.”¹¹ För Mounin är kruxet varken lingvistiskt eller kulturellt, utan psykologiskt och individuellt: det är egentligen den personliga erfarenheten i all sin egenart och originalitet som är oöversättlig. Och författaren och kritikern Steve Sem-Sandberg har sagt något liknande om, hur det oöversättbara i litteraturen ser ut:

Med tiden har jag dock mer och mer kommit att tro att det utöver detta – historia och grammatik – finns något *eget*, något oöversättbart *språk-aktigt* som jag inte riktigt kommer åt att definiera men som alla genuina författare har i större eller mindre utsträckning. – En ton, en särskild kvalitet; ett slags oöversättbart *det*. – Det är just detta lilla *det* alla översättare kämpar med när de översätter en roman av en författare från ett annat språkområde och som de känner att de inte kommer åt, detta trots att de menar sig behärska allt – inte bara det språk författarens uttrycker sig på utan också hans kulturkrets, tradition, förebilder, valfrändskaper ...¹²

I en essä med titeln ”Om möjligheten och omöjligheten att översätta” utreder översättaren och kritikern Erik Mesterton oöversättligheten ur många olika perspektiv, såväl språkteoretiska som litteraturhistoriska. Mesterton för fram samma åsikt som lingvisten Roman Jakobson, att all kognitiv erfarenhet, de mentala strukturerna, begreppen, alltid kan översättas. Den begreppsmässiga information som finns i en text, och som vi har kunskap om, den kan alltid överföras till vilket som helst existerande språk, med långa omskrivningar om inget annat fungerar. Problemet med poesin – och den poetiska prosan – är att den inte enbart har ett kognitivt innehåll. Poesin uttrycker även andra erfarenheter, estetiska upplevelser, som är knutna till den språkliga formen. I poesin blir de grammatiska kategorierna i sig betydelsebärande; språkets uttryckselement ”semantiseras”.

Resonemanget illustreras av språklekar och dubbeltydigheter. När det tyska *scheinen* i en diktrad betyder både ”synas” och ”lysa”, uppstår en valsituation: Vad skönt är [Was aber schön ist], ”synes saligt” eller ”lyser saligt”? Båda läsarterna existerar samtidigt genom dubbeltydigheten i tyskans uttryck, men översättaren till svenska måste välja endera tolkningen. Varpå Mesterton ironiskt föreslår en lösning av knuten som går ut på att översätta

¹¹ Mounin 1963: 279. Efter citat i Bassnett-McGuire 1980: 36.

¹² Sem-Sandberg 2008: 238.

versen två gånger, en gång på vardera sättet, med ett ”alternativt” emellan. Då har all information ju kommit med ...¹³

Men är det då samma dikt? Vems röst ljuder högst, författarens eller översättarens? Mestertons poäng är att man bör skilja på översättbarhet och läsbarhet. Även det icke-översättliga kan översättas läsbart, det vill säga njutbart, genom en ”skapande transponering”. Att skapa en läsbar poetisk text lika ”överdeterminerad” eller mättad med betydelser som originalet kräver svåra kompromisser med semantiken, men också ett konstnärligt sinnelag hos översättaren, vars uppgift det är att skapa dikten på nytt. Detta är en gammal sanning: ”Inom lyrikens domäner kan översättaren inte längre nöja sig med att vara reproducerande; han blir med nödvändighet medskapande, parallellt diktande”, formulerar Per Erik Wahlund den i sina översättarmemoarer.¹⁴ Och Sem-Sandberg utvecklar det kreativa spåret ytterligare genom att också involvera läsaren som medskapare: Tilltron till texten, identifikationen och upplevelsen, uppstår vid läsakten, menar han. Meningen i texten är en slags kommunikativ kod. Denna kan definieras som en pakt mellan författaren och läsaren. Hur man översätter vad som i grund och botten är en oskriven överenskommelse blir då den svåra frågan.¹⁵

Jag har i mitt konkreta fall valt att undersöka fyra svårigheter hos Adonis som särskilt tycks hota översättligheten: 1) det arabiska språkets struktur 2) de intertextuella referenserna, 3) den bundna poetiska formen, och slutligen 4) behovet av urval och redigering, som gjort Adonis till en ganska annorlunda poet på svenska än på arabiska tycks det mig. Det finns naturligtvis många andra element möjliga att begrunda. Metaforerna bland annat, och tonen, eller ordlekarna. Hur översätter man exempelvis författarens lek med den vokallösa arabiska skriften, där *faraj* (befrielse) och *farj* (sköte) är homografer? ”Säg alltså till din kropp, i maskopi med hemligheterna, att upplysas vid Bab al-faraj // Det kvittar om r:et är vokaliserat eller har sukūn – du kommer ändå aldrig att kunna förvandla orden till ting” heter det i dikten ”I famnen på ett annat alfabet”.¹⁶ För det första syftar texten här på en plats (*Bab al-faraj*, en av Damaskus stadsportar), för det andra på detta egennamns bokstavliga betydelse (”Befrielsens port”), och för det tredje på möjligheten att skapa en helt annan betydelse (”kvinnsköte”) av bokstäverna *f-r-j*, om man låter bli att läsa in en kort *a*-vokal efter bokstaven *r*. Tre betydelser i en term med andra ord, och det

¹³ Mesterton 1998: 176-178.

¹⁴ Wahlund 1970: 58.

¹⁵ Sem-Sandberg 2008: 242

¹⁶ Adūnis: ”Fī huḍn abjadiyya thāniyya” ur samlingen *Abjadiyya thāniyya* (Casablanca: Dār Tūbqāl, 1994), 196. Egen översättning. Alla översättningar från arabiska i denna artikel är mina, om inget annat anges.

med en sexuell anspelning dessutom. Det är inte lätt att matcha i någon översättning.

Grammatikens stötesten

Går det att isolera vad som är svåröversatt hos Adonis som unik poetisk röst, från vad som är allmänt besvärligt att rendera på andra språk än arabiska på grund av detta språks särskilda egenskaper? Arabiskan har ju rykte om sig att vara särskilt svåröversatt. Oftast tänker man då på semantiken och ordrikedomen. Men morfologin och kongruensreglerna i arabiskan skiljer sig också från svenskan på radikala sätt. I verbböjningen är formerna för 2 m. s. och 3 f. s. exempelvis identiska i imperfektkonjugationen. Eftersom verbets subjekt markeras med ett bundet morfem istället för självständigt personligt pronomen, kan en verbform som *taqūlu* (med verbet ”säga” som exempel) antingen betyda *du* (m) säger eller *hon* säger beroende på kontext; det går inte att göra skillnad grammatiskt.

I dikten ”Thamud” daterad 1976 finner vi just denna verbform.¹⁷ Trots att subjektets identitet inte är explicit i den arabiska versen måste en översättare till svenska på grund av vårt språks tvingande grammatik här välja väg: *du* eller *hon*? Valet kompliceras ytterligare av att inanimata nomen i plural syntaktiskt betraktas som feminin singular i arabiska och alltså också tar samma form. Det betyder i det aktuella fallet att även tolkningen *de* säger (inanimat korrelat) är möjlig. För att kunna översätta ordet *taqūlu* i dikten korrekt måste översättaren alltså veta vad böjningsformen syftar på: *du* (m) säger, *hon* säger eller *de* säger? På arabiska är alla tre varianterna möjliga läsarter.

Bara genom en tolkning av diktens djupstruktur kan valet fattas. För att kunna välja rätt subjekt till verbet måste översättaren göra en serie hypotetiska rekonstruktioner av den berättelse, som döljer sig bakom intrigen som textens ytstruktur representerar. Valet av pronomen beror på sammanhanget. Ingvar Rydberg och Hesham Bahari som tillsammans översatt denna dikt väljer ”Du sade”.¹⁸ Rätt eller fel? Det finns inget givet facit, men strofen där versen ingår och dikten som helhet pekar i en annan riktning som jag läser den. För mig är det mest sannolika att det underförstådda subjektet är de blad som nämns fyra rader upp. Det är *de* (bladen) som talar. Det *du* som framträder här och även apostroferas i den svenska versionen några rader tidigare, uppfattar jag som en sämre gissning av översättarna framkallad av arabiskans brist på explicitet.

¹⁷ Adūnīs: ”Thamūd” ur *al-Muṭābaqāt wa-l-awwā’il* (Beirut: Dār al-ādāb, 1988) [1980], 10.

¹⁸ Adonis: *En tid mellan askan och rosorna* (Furulund: Alhambra, 2001), 130; *Detta är mitt namn* (Lund: Alhambra, 2006), 121.

Utan kontext är subjektet till *taqūlu* flertydigt. Det svenska pronomenet *du* är också vagt, fast på annat sätt: det saknar distinktion i genus. Frasen ”du sade” öppnar för en tolkning av referenten som feminin, vilket är en omöjlig läsning på arabiska som böjer imperfektverbet i andra person olika för maskulin och feminin. Den svenska frasen är med andra ord flertydig på ett helt annat sätt och med helt andra semantiska implikationer än den arabiska.

Dikten börjar typiskt nog i en liknande grammatisk och betydelsemässig vaghet. Andra och tredje versraderna lyder *kharajat min aṣḍāf l-mā’ wa-ja’at / fī layl*.¹⁹ Första ordet *kharajat* är ett verb i perfekt (motsvarande svenskans perfekt och preteritum) och radslutet *ja’at* likaså. Verben betyder ”träda ut” respektive ”komma” bland annat. Subjektet uttrycks med ett bundet morfem, ändelsen *-at* (3 f. s.). Eftersom de arabiska kongruensreglerna som sagt säger att inanimata nomen i plural syntaktiskt räknas som feminin singular, kan satsen semantiskt sett betyda flera olika saker:

1. ”*Hon* steg upp ur snäckorna i vattnet och kom /en natt”.
2. ”*Den/det* steg upp ur snäckorna i vattnet och kom /en natt” (då arabiskan bara har två genus och saknar neutrum).
3. ”*De* steg upp ur snäckorna i vattnet och kom /en natt”.

Den arabiske läsaren är tvungen (eller tillåten) att skjuta upp den definitiva tolkningen, men i en svensk översättning måste subjektet genast preciseras. Eftersom våra fristående personliga pronomen har mer exakt definierade korrelat än arabiskans motsvarande morfem, minskar polysemin i strofen. När Bahari och Rydberg översätter ”Insvept i natten stiger *hon* upp ur vattnets snäcka” (min kursivering) är valet oåterkalleligen gjort, och något annat vore omöjligt.²⁰ Problemet som uppstår, är att identiteten på denna ”hon” förblir en obesvarad gåta genom resten av dikten. Den arabiska verbändelsen *-at* syftar kanske inte alls på någon person, utan på ett eller flera ting, som skulle kunna vara ”minnet” (f.) eller ”orden” enligt min läsart. Att originalversen har pluralformen ”musslor/snäckor” och inte singular ”snäcka” är ett indicium för detta: det är svårt för en ensam person (*hon*) att stiga upp/ut ur flera snäckor samtidigt. Musslor/snäckor är en metafor som också skulle kunna syfta på de pärlemorinlagda träkistor eller bokstöd, som är typiska för ett traditionellt syriskt privatbibliotek, om nu inte ordet står för drömmar och det fördolda helt enkelt.

Ett annat indicium för ett inanimat subjekt i öppningsversen är diktens tema. Det finns en röd tråd i dikten som jag tolkar den: poetens bearbetande av

¹⁹ Adūnīs: ”Thamūd”, 9.

²⁰ Adonis: *En tid mellan askan och rosorna*, 130; *Detta är mitt namn*, 121.

det poetiska arvet ("minnet") och sökande efter ett levande språk ("bladen; "orden"), som en gång präglat den arabiska poesin och kulturen ("det andra Damaskus") men som nu gått förlorat, ett språk han önskar återuppväcka på nytt. Denna läsart fungerar inte i den svenska texten, där den oförutsägbara växlingen mellan *hon*, *du* och *de* som subjekt i satser där arabiskan är formmässigt konsekvent, försvårar möjligheterna till ett sådant sammanhang. Det är stor skillnad mellan översättningen "*Hon* avtecknade sig i träden,/i glöden blev *hon* synlig,/ men ändå kände jag inte igen *henne*."²¹ (mina kursiveringar) och "Det vilda körsbärsträdet pekar på *det* [minnet?]/ glöden pekar på *det*/ men jag kände inte igen *det*." (min övers.)

Arabiskans kongruensregler går inte att imitera på svenska. Denna syntaktiska struktur utgör en potentiell källa till oöversättlighet i all transponering av dikt från arabiska. Men Adonis laborerar mer än de flesta med den möjlighet till vaghet och mångtydighet som reglerna ger, när han medvetet undviker att precisera pronominas korrelat. Hans dikter ställer höga krav på läsaren att själv lägga ihop och skapa sammanhang. I så mening är många av hans texter likt ofullbordade partitur eller pussel. Det betyder inte att syftningarna är godtyckliga och alla översättningar lika goda. Det torde finnas en underliggande logik även i det outtalade. Läsarens medskapande måste dock med nödvändighet bli annorlunda på svenska; tvingad av språket har översättaren redan gjort många kritiska val, preciserat betydelser och stängt öppna referens utan att det märks.

Det finns otaliga exempel på grammatisk asymmetri mellan svenska och arabiska. Ibland förhåller det sig tvärt om, att arabiskans former är mer determinerade än svenskans. När diktjaget i "Thamud" utbrister *nāmī* ("sov", imperativ, 2 f. s.), syftar verbformen kanske på "Damaskus" mitt i samma strof, städer betraktas nämligen syntaktiskt som feminin. En direkt översättning av formen till svenska ger ingen liknande grammatisk vägledning om vem eller vad som uppmanas sova, eftersom vårt imperativ har ett enklare paradigm. Syftningen blir alltså med nödvändighet mindre precis i svensk översättning, med konsekvenser för hur innehållet kan eller bör förstås. I Baharis och Rydbergs tolkning av dikten finner vi dessutom en blankrad innan imperativen, trots att originalet bara har ett tankstreck på motsvarande ställe i texten. Det försvårar syftningen ännu mer. Frågan är om kopplingen till Damaskus som möjlig adressat för uppmaningen över huvud taget går att göra?²²

²¹ Ibid., 129 & 121.

²² Adūnīs: "Thamūd", 21; *En tid mellan askan och rosorna*, 136; *Detta är mitt namn*, 128. Bahari och Rydberg supplerar imperativformen med ett tidsuttryck och översätter *nāmī* som "Sov nu!".

Även den arabiska meningsbyggnaden är ibland vansklig att tolka, särskilt i modernistiskt koncipierad poesi, där semantiken inte ger någon säker upplysning om satsdelarna och deras inbördes relation. Kasusändelserna är inte alltid utsatta i texten vilket öppnar för olika läsarter; nominalnsatsen saknar kopula som måste suppleras av läsaren. Att arabiskan saknar distinktion mellan gemen och versal samt normerad interpunktion, bidrar till att tvetydighet lätt uppstår i fråga om var en viss mening börjar och slutar. Men dessa tolkningsproblem delar översättaren med den arabiske läsaren, som faktiskt ofta inte heller vet. Skillnaden är åter att översättarens målspråk ofta kräver klart besked, medan en läsare i källkulturen kan låta osvuret vara bäst.

En tänkbar översättningslösning på den oklara syntaxens prominens hos Adonis är förstås att minimera bruket av skiljetecken och versaler och låta orden flöda, som en inre monolog av Joyce ungefär. Shawkat Toorawas engelska tolkning av "Hādhā huwa smī" (Detta är mitt namn), en av poetens mest omtalade dikter och svåra men samtidigt också mest översatta, följer denna väg med intressant effekt: "*A fruitful numbness trellises around the head are dreams beneath the pillows are my days a hole in my pocket lacerated the world/ Eve is pregnant in my trousers*".²³ Å ena sidan illustrerar översättningen hur svår satslösningen kan vara hos Adonis och vilka mångtydigheter som uppstår under läsakten. Å andra sidan är texten betydligt mer radikal på engelska än arabiska, eftersom stor bokstav aldrig förekommer i det senare språket, och skiljetecken är en ny konvention som inte möter i historiskt material.

Hesham Baharis första tolkning från 1987 av dikten visar att han använt samma strategi som Toorawa, och ändå blir syntaxen ganska så annorlunda.²⁴ Det är också intressant att notera, att den reviderade översättning som följer 2006 är helt normaliserad när det gäller interpunktion och versaler, så att stycket där lyder: "En fruktbarande domning förgrenar sig runt huvudet, en dröm under kudden, mina dagar är ett hål i min ficka och världen ruttar. Eva är havande i mina byxor (...)"²⁵.

²³ Adūnīs: *Hādhā huwa smī* (Beirut: Dār al-ādāb, 1988 [1970]); Toorawa 1993: 32. För en alternativ engelsk översättning, se *Adonis. Selected Poems* (New Haven & London: Yale University Press, 2010), 113, där översättaren Khaled Mattawa i sin introduktion utnämner dikten till ett av 1900-talets mest originella poetiska verk (Mattawa 2010: xviii). För en mer kritisk syn på dikten, se Weidner 1999.

²⁴ Adonis: *Den förälskade stenens tid*, 31.

²⁵ Adonis: *Detta är mitt namn*, 52-53.

Intertextualitetens dilemma

Legenden som dikten ”Thamud” alluderar till, finns berättad i Koranen som är dess hypotext. Sex olika suror innehåller verser om folket Thamud, profeten Salih som predikade för dem, och Guds hårda straff för människornas ohörsamhet.²⁶ Thamud står i Koranen som en symbol för ett självgott samhälle dömt till undergång och anförs där som ett varnande exempel. Denna encyklopediska kunskap besitter flertalet arabiska och muslimska läsare, däremot färre svenska (eller kinesiska, amerikanska osv.). Den litterära allusionen är emellertid inte i första hand ett översättningsproblem – förutsatt att översättaren själv förstår den – utan ett receptionsproblem: hur ser den kompetenta läsaren ut? Även ett original kan vara så komplicerat i källkulturen att det lider brist på kvalificerade läsare nämligen, när det kräver en beläsenhet hos läsaren motsvarande den hos den beläste författaren. Göran Hägg talar om en sorts modernism som ”gör dikt till något som liknar korsord”.²⁷

Adonis texter är typiska korsord i den mening att endast ett fåtal om ens någon läsare besitter den stora kunskap, som krävs för att helt förstå alla litterära referenser och allusioner som de är programmerad för. Intertextualiteten spelar ofta en fundamental roll i Adonis poesi. De litterära referenserna är ett bärande element i kompositionen vare sig diktjaget kontemplerar New York (dikten ”En grav för New York”), Paris (dikten ”Begärets resa i materians geografi”), Aden (dikten ”Vaggan”) eller Damaskus (dikten ”I famnen på ett annat alfabet”). Mastodontverket *Boken* med sin poetiska rekonstruktion av skalden al-Mutanabbis liv och den arabiska historien demonstrerar också med bedövande tydlighet denna princip.²⁸ En trogen översättning bör bevara originalets mättnad och elitism.

Odet eller *qaṣīdan* ”Thamud” inleder samlingen *Korrespondenser och begynnelse*. Titelsviten där, ”Korrespondenser”, består av 24 kortare dikter (*qiṭaʿ*) vars konstnärliga effekt i hög grad bygger på litterära allusioner. Det framgår också av titlarna: ”Skriften; Sökandet; Poeterna; Namnet; Erfarenheten; Barnen; Poeten; Den vilsne; Galenskapen [dedicerad till Elias Khoury]; Dialogen; Adonis; Mīdān-kvarteret; Qays; Gilgamesh; al-Niffarī; Shāghūr-kvarteret; Revolutionen; Barnen 2; Qaṣyūn; Abū Tammām;

²⁶ Surorna 7: 73-79; 11: 61-68; 15: 80-84; 17: 59; 27: 45-53; 54: 23-31.

²⁷ Hägg 2000: 589.

²⁸ Adūnīs: *al-Kitāb*, vol. I (London: Saqi, 1995). På svenska som *Boken, platsens gårdag nu*, övers. Hesham Bahari. Hela verket består av tre volymer (1995 – 2002) om sammanlagt cirka 1500 sidor poesi. Jmf. Mattawa 2010: xxiii-xxiv, där den litterära och kulturella kontextens problem diskuteras som ett återkommande översättningsproblem.

Baudelaire; Rainer Maria Rilke; Abū Nuwās; Marginalen.”²⁹ Utan betydande encyklopedisk kompetens från läsarens sida dräneras många av dessa dikter på mycket av sin möjliga mening. Abū Nuwās exempelvis är en av de stora poeterna i den arabiska litteraturhistorien, en 800-talsfigur känd för sin dryckenskap, skörlevnad och fräckhet. Namnet är dock tomt på associationer utanför den arabisk-islamiska kulturkretsen, med reservation för möjliga ekon från *Tusen och en natt*.

Adonis framställer i sin korta dikt skalden som en representant för trotset. Språk och ord liknas vid split och blod som leder till söndring i himlen (*luġhatun – fitnatun / kalimātun – damun / wa-l-samā’u muftaraqun*).³⁰ Tanken bör stå ganska klar även för den läsare som inte kan placera Abū Nuwās i historien, men den får ett större djup för den invigde. Denna idealläsare får ut mer av dikten eftersom hon vet att Abū Nuwās är en klassisk poet känd för en trotsig poesi och sin hedonistiska attityd till livet.

Ordet ”split” på arabiska, *fitna*, är översättligt genom sin mångtydighet och sina kulturella konnotationer: frestelse, förförelse men också politisk split och söndring. Som begrepp är ordet kopplat till den islamiska historien, där oppositionella och oliktankande (men också den ogifta kvinnan) har anklagats för att utgöra ett hot mot samhället genom att sprida *fitna*. Kanske bör man därför behålla ordet translittererat i en översättning: ”Språk – *fitna* / ord – blod”? Den palimpsestlika effekt och det historiska djup som detta laddade ord ger en modern arabisk dikt, är svåra att överföra till andra idiom. Ibland kan en translitteration faktiskt vara den bästa lösningen.

Ofta är det till synes översättbara en fråga om kulturell kompetens: Dikten ”Abū Nuwās” är i originalsamlingen placerad efter två ”korresponderande” miniatyrporträtt av författare ur den europeiska poesins kanon. För den genomsnittlige arabiska läsaren är Baudelaire och Rilke exotiska namn. Få har hört talas om dem, ännu färre läst dem. Att Baudelaire skrivit dikten ”Correspondences” som lånat namn åt Adonis svit, är inte ett uppenbart faktum i källkulturen. Många arabiska läsare är därför i en liknande position visavi dikten om Baudelaire som svenska läsare visavi dikten om Abū Nuwās. Men samma sak här, kunskap om Baudelaires poetiska identitet är inte omistlig för att uppleva dikten och finna en mening i den. En fras som slutversen *wa-l-jins qamīṣun min nūr* (Och sexualiteten är en skjorta av ljus) är en bild som lever även utan koppling till Baudelaires biografi. Att den litterära effekten av dikten

²⁹ Adūnīs: *al-Muṭābaqāt wa-l-awwā’il* (Beirut: Dār al-ādāb, 1988 [1980]); sviten ”al-Muṭābaqāt” omfattar s. 123-149.

³⁰ Ibid., 146.

troligen är större för den läsare som kan placera skjortan rätt i historien, är en annan sak.³¹

Korrespondenserna som Adonis pekar ut mellan klassiska arabiska diktare och mystiker å ena sidan och moderna europeiska poeter å den andra, bildar skulle man kunna säga en kiasm.³² Oavsett om man nalkas den i arabiskt original eller översatt, är den ena sidan hemtam och välkänd medan den andra främmande och obekant. Kontrasten är poetens syfte och de kulturella eller universella korrespondenserna poängen, som består även vid översättning – om kontexten respekteras och översättaren uppfattat allusionerna, det vill säga. Ändrar man sammanhanget genom urval och tillägg samt ny ordning på dikterna, som fallet är i de svenska antologierna, ändras tolkningsförutsättningarna.³³ Och när Ingmar Leckius i förordet till *Sånger av Mihyar från Damaskus* nämner "[ä]nnu en samling med en förbryllande torr och abstrakt titel, *Analogier och premisser*" demonstrerar han vad den missade allusionen kan betyda.³⁴ Ty titeln är varken torr eller gåtfull, om *al-muṭābaqāt* översätts med "korrespondenser" istället för "analogier" och tillåts anspela på Baudelaires dikt, och om premisserna får bli "begynnelseer".

Adonis bländande uppvisning i beläsenhet och lärdom i sina diktsamlingar gör honom svår att översätta. Dessutom svår att läsa. Vilket ibland är samma sak. En poesi där effekten huvudsakligen bygger på associationer framkallade av namn och begrepp ur litteraturhistorien blir en smal poesi för de redan invigda. Den avsedda dialogen förvandlas lätt till monolog.

Det finns en populär genre i den samtida arabiska poesin som vi kan kalla "vändikter". Kända poeter skriver hyllningsdikter som de tillägnar varandra. Utan kunskap om identiteten på de vänner som apostroferas i texten försvinner en del av poängen. I dikten "Marrakech – Fez, rymden väver tolkningen" (Marākush – Fās, wa-l-faḍā' yansaj al-tā'wīl), också den inkluderad i samlingen *Korrespondenser och begynnelseer*, finner vi ett exempel på Adonis originella produktion i vändiktens genre. Dikten är komponerad i samband med en resa till Marocko 1979 och avsedd för uppläsning inför marockansk publik. Det övergripande politiska temat är arabisk samhörighet. Sista sidan av den långa texten innehåller en direkt hälsning till "Herr Laâbi, Herr Khatibi och Herr Bennis" plus "övriga vänner" som tack för reseupplevelsen. Dessa tre

³¹ Ibid., 144.

³² Jmf. juxtapositionen av dikterna "Baudelaire" och "Abu Nuwas" i *Detta är mitt namn*, 182-183.

³³ Adonis: *En tid mellan askan och rosorna & Detta är mitt namn*, "Analogier och premisser", svt om sju dikter, 27-33.

³⁴ Adonis: *Sånger av Mihyar från Damaskus*, 9.

personer, med förnamnen Abdellatif, Abdelkabir respektive Mohammed, gällde vid tiden som Marockos främsta författare.

Här har dikten en tydlig funktion av ceremoni. Att översätta det kognitiva innehållet låter sig nog göra, även den ceremoniella funktionen går kanske fram, men den svenska läsaren förblir ändå utestängd från festen. Förkunskaperna är för dåliga och de förprogrammerade associationerna körs aldrig igång. Att ta fotnoter till hjälp är en klassisk strategi för att lösa denna typ av intertextuella problem. Men den har också sina risker, kan man se: att förvandla den moderna författartrion i fråga till ”nordafrikanska helgon och mystiker” som görs i en fotnot till den svenska översättningen av dikten, är inte bara sakligt fel utan också vilseledande och förrådiskt exotiserande.³⁵

Verskonstens knut

De ovan diskuterade kortdikterna ”Abū Nuwās” och ”Baudelaire” är metriskt regelbundna kompositioner. Otaliga av Adonis dikter är på samma sätt metriska till sin struktur, melodiska, rytmiska, klangfulla skapelser där vokalharmonier, assonanser och rim medvetet utnyttjas för estetisk effekt. All metriskt bunden dikt ställer översättaren inför samma dilemma: Vad göra med formen? Hur översätter man den? I flertalet översättningar av modern arabisk lyrik till europeiska språk råder det konsensus om att arabisk meter och rim är oöversättliga element. Jag vet inte någon översättare som på allvar försökt att återskapa verskonsten i diktningen, trots att den är så central för det estetiska uttrycket hos Adonis. I översättning går det tyvärr därför inte att särskilja hans metriskt bundna dikter från hans prosapoem.

I antologin *Modern Arabic Poetry* (1987) har Lena Jayyusi och John-Heath Stubbs översatt en liten dikt med titeln ”Beginning speech” (Awwal al-kalām), som är ett exempel på att Adonis faktiskt också har en ”enkel” sida, att han i sina kortdikter kan vara både tillgänglig och allmängiltig.³⁶ Dikten handlar om ”barnet som jag var” och den gemenskap och det främlingskap som råder mellan en människas identiteter under skilda faser av livet. Som avslutningsdikt i samlingen *Korrespondenser och begynnelse* har den en viss symbolisk tyngd. I original är den metriskt bunden. Samma versfot används genom hela dikten, som är strofiskt uppbyggd i fyra korta strofer grafiskt separerade på baksidan. Foten tillhör de klassiska versfötterna i arabisk metrik: fā’ilātun (– ∪ – –) med varianten (∪∪ – –). Denna fot är basen för det antika

³⁵ Adonis: *Den förälskade stenens tid*, 80; *al-Muṭābaqāt wa-l-awwā’il*, 93-122.

³⁶ Adonis: ”Beginning speech”, övers. L. Jayyusi och J. Heath-Stubbs i Jayyusi 1987: 139; *al-Muṭābaqāt wa-l-awwā’il*, 192.

versmåttet *al-ramal* ("det springande"), som dock inte tillämpas här. Istället består strof ett av fem fötter, strof två av åtta fötter, strof tre av tio fötter och strof fyra av sju. Versraderna är delvis olika långa vilket maskerar den rytmiska regelbundenheten. Samma effekt har överklivningen som även inbegriper en delning av fötter mellan raderna på ett ställe. I en rad utnyttjar Adonis *licentia poetica* för att hålla metern, då ordet "flod" uppträder vokaliserat *naharun* (med en inskjuten kort a-vokal mellan h och r) istället för det normala *nahrūn*. Grafiskt gestaltad ser diktens meter ut så här, utan markerade radslut (// = slut på strof):

- u - - / - u - - / u u - - / - u - - / - u - - //
 - u - - / - u - - / u u - - / - u - - / u u - - / - u - - / u u - - / - u - - //
 u u - - / - u - - / u u - - / u u - - / - u - - /
 - u - - / - u - - / u u - - / u u - - / - u - - //
 - u - - / - u - - / u u - - / - u - - / u u - - / u u - - / u u - -

Strof 1 och 2 binds samman av slutrim, inrim och assonanser: *atānī / kilānī / khuṭānā* respektive *shay'an / mashaynā* samt en upprepning av *gharībā* som slutord. Strof 3 och 4 innehåller rena slutrim: *fuṣūlū / uṣūlū / naqūlū*. Helheten är utpräglad rytmisk och klangfull.

Den engelska översättningen däremot har en helt annan form som svårligen låter läsaren ana den arabiska verskonsten i botten. Dikten är förmodligen anpassad till en amerikansk estetik som inte tillåter meter och rim i modern poesi. Det traditionella draget i Adonis original lyser helt med sin frånvaro. De fyra stroferna är visserligen bibehållna, men radbrytningarna är andra och dikterade av uttolkarna som därtill utelämnat en semantiskt besvärlig bisats.³⁷ I enlighet med en västerländsk modernistisk poetik är den engelska syntaxen uppbruten och oidiomatisk också i fall där den arabiska är mer normal: *One step / an alien river / flowing* gentemot *khuṭānā / naharun yajrī gharībān* (Våra steg / [är] en flod som rinner [förbi] främmande). Mångtydigheten är bevarad, men det språkliga uttrycket förändrat.³⁸

Det är lätt att misstänka att många Adonisöversättare inte behärskar traditionell metrik, inte kan analysera versmått eller skandera dikter i bunden form. Därför menar man helt sonika att rim och meter är ett icke översättbart element. Man löser verskonstens knut med ett Alexanderhugg. Men kvantitativ vers på grekiska har ju bevisligen gått att översätta till svenska i bunden form.

³⁷ I tredje strofen: : "bi-sm hādhā l-waraq al-dārib fī l-rīh"

³⁸ Jmf. med Khaled Mattawas engelska tolkning där motsvarande vers lyder: "our steps / a strange river running in between" i *Adonis: Selected Poems*, 193.

Och Shakespeares sonetter har också tolkats i versifierat skick. I min bokhylla står rimmade översättningar av den moderna Szyborska och så vidare och så vidare. Det finns därför ingen anledning att a priori omöjligförklara respekten för Adonis och andra arabiska poeters bruk av vers. Den givna översättarambitionen bör vara att på något sätt, i någon grad och till någon del också överföra rytmiska mönster och auditiva element från originalet, inte bara kognitivt innehåll som för övrigt också kan bero av formen.

Formen är verkligen inte något sekundärt hos Adonis. Den förutnämnda dikten ”Detta är mitt namn” exempelvis innehåller många prov på avancerad verskonst som också kan fungera som nycklar till tolkningen. Strofernas stavelseantal och rimscheman indikerar och synkoperar syntaxen. Den metriska strukturen är grundläggande för hela kompositionen. Upprepning av fraser tjänar som refränger. En semantiskt trogen översättning, om den är möjlig, blir ändå otrogen originalet genom att förråda formen. Estetisk upplevelse är ju inte bara en fråga om effekten som sådan, utan involverar också en uppskattning av den ”textstrategi” som framkallar den. Det poetiska språket är självreflekterande. Uttryckets substans är lika viktig som innehållet och innebörden.³⁹

Förtjusningen i den bundna formen är inte en ovana från 50- och 60-talet som poeten övergivit sedan dess. Visst är verskonsten särskilt påtaglig i de första verken av den unge Adonis. Genombrottssamlingen *Sånger av Mihyar från Damaskus (Aghānī Mihyār al-Dimashqī, 1961)* är helt präglad av meter och rim. Och dikter som ”Alkemins blomma” (Zahrat al-kīmiyā’) med rimschemat ABBACDCD, ”Fjättrad förvåning” (al-Dahsha al-asīra) med schemat ABBACC och ”Al-Saqr (Falken)” (Ayyām al-Ṣaqr) ur *Metamorfosernas bok (Kitāb al-taḥawwulāt wa-l-hijra fī aqālīm al-nahār wa-l-layl, 1965)* är andra typiska exempel, som ter sig radikalt annorlunda i sina ”formlösa” svenska tolkningar.⁴⁰ Radikala experiment med den lyriska formen dominerar under en period sedan, men prosadikterna har aldrig tagit över produktionen helt. Även nestorn älskar att rimma. En sen samling som *Kroppens början havets slut (Awwal al-jasad ākhir al-baḥr, 2003)* är full av metriskt bundna och rimmade dikter, ja, majoriteten av poemen tycks ha denna traditionella form. Kanske är det temat kärlek som föranleder det musikaliska uttrycket? Det handlar i dikterna om en fysisk och metafysiskt upplevelse på en gång. Det manliga diktjaget besjunger kvinnan både som ideal och person, när han riktar sig till en ungdomskärlek och minns deras relation. Sviter med namn

³⁹ Eco 2001: 93-94.

⁴⁰ Adonis: *En tid mellan askan och rosorna & Detta är mitt namn*, 39, 40, 42-43. Övers. Sigrd Kahle.

som ”Musik” (I, II, III) och ”Våg” (I, II) markerar sonoritetens och rytmens betydelse. Erotiken och det kroppsliga står i centrum: det handlar om navelskådande i bokstavlig mening.⁴¹ Metaforen och scenerna påminner märkligt nära om bilder och teman från ”Älskarens metamorfoser” fyrtio år tidigare. Det är som cirkeln nu slutits för kärleksdären Adonis.

Omfångsproblem

Eftersom Adonis varit enormt produktiv under sin karriär är omfattningen av hans verk i sig ett översättningsproblem. Hela hans poetiska oeuvre på arabiska lär knappast rymmas i en flytt till något annat språk. Författarens *Samlade verk* (*al-A ‘māl al-shi ‘riyya al-kāmila*, 2 vol.) från 1988 redan, omfattar 1500 sidor text, och hans penna har inte saktat ned sedan dess. Titlarna är både många och omfattande. Den enorma *Boken* i tre delar består av ytterligare 1500 sidor, och den nyss nämnda samlingen *Kroppens början havets slut* har ett för Adonis vanligt format om 200 sidor. Vissa samlingar och längre dikter har dessutom utgivits i mer än en version, ibland betecknad ”definitiv” ibland inte, vilket tidvis gör det svårt att fixera källtexten.

I de svenska Adonis-antologierna har dilemmat med omfånget bland annat angripits med fragmentiseringsmetoden. Dikten ”Älskarens metamorfoser” exempelvis som är en lyrisk svit i sju avdelningar på över 30 sidor i arabiskt text (i *Samlade verk*), blir i svensk version till en kortdikt om en sida motsvarande första sidan av tre i inledningsavdelningen av originaldikten.⁴² Dikten ”Al-Saqr (Falken)” om 16 sidor (originalupplaga) alternativ 9 sidor (*Samlade verk*) på arabiska, fragmentiseras på liknande sätt genom att korta stycken ur texten brutits ut till två självständiga dikter om vardera en sida på svenska.⁴³

En annan strategi som systematiskt använts i Alhambras antologier för att få rum med Adonis ofta långa dikter är kompressionen. När poeten söker effekt genom att glesa ut orden och arrangera dem ett och ett i en lodrät spalt på baksidan exempelvis, en för honom vanlig teknik, ja då trycker den svenske översättaren/redaktören ihop samma ord till en enda lång mening på samma rad, eftersom det blir mindre utrymmeskrävande så. Texten komprimeras på andra ställen genom att synonymer utelämnas och upprepningar slopas, så att satserna generellt blir kortare. Resultatet blir, förutom förlorad precision och

⁴¹ Adonis: ”Musik,” I: 14.

⁴² Adūnīs: *al-A ‘māl al-shi ‘riyya al-kāmila, al-mujallad al-awwal* (Beirut: Dār al-‘awda, 1988), ”Tahawwulāt al-‘āshiq”, 505-540; *En tid mellan askan och rosorna & Detta är mitt namn*, 41. Övers. Sigrid Kahle.

⁴³ Adūnīs: *al-A ‘māl al-shi ‘riyya al-kāmila, al-mujallad al-awwal*, ”Ayyām al-ṣaqr”, 451-59; *En tid mellan askan och rosorna & Detta är mitt namn*, 42-43, övers. Sigrid Kahle.

variation, att en poetisk symfoni som *Singular i mångfaldens tecken* (*Mufrad bi-ṣīghat al-jam'*, 1977 & 1988), där det grafiska elementet spelar stor roll för upplevelsen, tar mycket mindre plats på svenska och ger ett helt annat visuellt intryck. Bokens två första avdelningar omfattar i sin ursprungsversion 110 sidor, i en senare något förkortad version (*Samlade verk*) cirka 70 sidor, men på svenska bara hälften av detta utrymme eller drygt 35 sidor.⁴⁴

När fragmenteringsmetoden och kompressionsstrategin kombineras med ett tredje frekvent tillvägagångssätt som jag vill kalla utelämnandet, blir effekten att den översatta texten förvandlas till ett slags collage. Det är den svenska läsaren knappast medveten om. Ordet ”urval” som anges vid vissa översättningar, ger inte en rättvisande beskrivning av tillvägagångssättet. Klippens omfattning eller placering syns ju inte. Vem kan ana raderna och sidorna som fattas? Att en hel sida arabisk text brutalt utelämnats mellan näst sista och sista strofen i den svenska versionen av ”Singular i mångfaldens tecken” exempelvis?⁴⁵ Eller att tolkningen innehåller många andra liknande luckor, både stora och små.

Baharis och Rydbergs ovan nämnda översättning av ”Thamud” är också den ofullständig. I originaldikten har jag funnit drygt 20 versrader eller längre fraser, som saknas i den svenska versionen. Utelämnandet förändrar dikten och betydelsen. Mångfalden och öppenheten minskar. I det förut diskuterade exemplet, imperativet ”sov” (*nāmī*), medger grammatiken ytterligare en möjlig referent, nämligen ”mina ord” (f. s.) som ett alternativ till staden Damaskus: ”Är det därför mina ord frågar mig: / vad är detta för historia, sår eller kniv? [...] Sov! / [...]” (min övers.). Denna läsning är dock omöjlig i ”Adonis på svenska”, där två versrader fattas jämfört med den arabiska dikten på samma ställe, bland annat raden ”Är det därför mina ord frågar mig:” Översättarna av ”Thamud” respekterar inte heller originalets indelning i verser och strofer, och de manipulerar ofta syntaxen på ett genomgripande vis, som förvandlar den svenska formuleringen till en parafras. Den sammanlagda förvrängningseffekten av dessa översättningsval är hög. När man som läsare varseblir de stora skillnaderna mellan källtext och måltext på alla nivåer, träder översättarna definitivt ut ur osynligheten. Likt andar ur en flaska sväller de upp

⁴⁴ Adūnīs: *al-A'māl al-shi'riyya al-kāmila, al-mujallad al-thāni, 495-573; En tid mellan askan och rosorna*, 59-96, övers. Hesham Bahari och Ingvar Rydberg, samt 259-260, övers. Hesham Bahari och Ingemar Leckius; *Detta är mitt namn*, 65-101, övers. Hesham Bahari och Ingvar Rydberg, samt 217-218, övers. Hesham Bahari och Ingemar Leckius.

⁴⁵ Ibid., 96 resp. 101. Utelämnad text jämfört med versionen i *Samlade verk, volym 2*, från mitten på sidan 572 till mitten på sidan 573.

till ett molns storlek.⁴⁶ Men den stackare som råkat släppa ut dem får inga önskningar i belöning.

Avslutning

Kanske är det så att Adonis är en poet vars bildspråk är så våldsamt och känsloutryck så exhibitionistiska att hans litteratur faktiskt inte är översättbar? Även en förnyare av traditionen kan ibland bli lika högstämnd och retorisk som de oöversättbara gamle. Otivelaktigt är stilen hos Adonis både intrikat och svårpenetrerad. Att hans översättare har haft problem är därför inte så konstigt. Även mycket kompetenta läsare i målkulturen har bedömt honom som alltför svår ibland och kritiserat honom för att vara överdrivet vag.⁴⁷ Ställd inför vissa dikter måste jag hålla med. Trots många omläsningar av ett ode som ”Thamud” är jag fortfarande osäker om betydelsen, och osäkerhetens element är kanske det, som är allra svårast att översätta. Det immanent obegripliga kan inte begripliggöras i en översättning; det tvingar uttolkaren ut på gissningarnas tunna is. Den estetiska värderingen blir då avhängig hur man ställer sig till det dunkelt sagda, är det också dunkelt tänkt eller tvärt om en befriande improvisation? Samtidigt finns det dikter i poetens produktion med högre konkretion och tydligare språk, en balans mellan esoterisk vision och gestaltad verklighet om man så vill, och i dem stannar jag gärna.

Som framgått av mina exempel skiljer sig den arabiske Adonis från Adonis på svenska ganska avsevärt. Det finns saker som tydligt gått förlorat, exempelvis rim och meter, det är lätt och se. De intertextuella referenserna också ibland. Huruvida något annat vunnits är svårare att säga. Det arabiska språkets struktur medger mångtydigheter som inte tillåts på svenska. Å andra sidan har nya betydelser uppstått vid transponeringen genom de val som översättarna gjort, både i grammatiken och i semantiken. Bedömningen av resultatet är en fråga om exeges och värdering av njutbarheten. Urvalet och redigeringen har gått ganska hårt åt ursprungstexten många gånger, ibland på ett otillbörligt vis. Utelämnandena är exempelvis för många. Respekt för originalet är inte principiellt svårare i Adonis fall än annars. Lika lite är det grafiska elementet i hans poesi oöversättligt på något sätt, bara kostsamt för förläggaren att vara trogen. Den imponerande svenska utgåvan av *Boken*, del I, nästan 400 sidor lång, 1 kg tung, i stort format med komplex typografi, demonstrerar väl både möjligheterna och problematiken.

⁴⁶ Liknelse av Eksell 2012: 6-7.

⁴⁷ Jayyusi 1987: 27.

Lösningen på många av de översättningsproblem jag här berört, är antingen att avstå försöket eller vara tydligare med vilka ingrepp som faktiskt gjorts. Ett annat alternativ är den tvåspråkiga utgåvan som låter den kunnige läsaren översätta simultant på egen hand och jämföra tolkningarna. Faksimilen av poetens handskrivna original i *Sånger av Mihyar från Damaskus* är ett steg på den vägen, fast främsta syftet här är illustrativt.⁴⁸ Översättning av arabisk litteratur är fortfarande på experimentstadiet, säger Kerstin Eksell.⁴⁹ Och introduktionen av Adonis på svenska är ett bra exempel på det.

Referenser⁵⁰

- Bassnett-McGuire, Susan 1980. *Translation Studies*. London & New York: Methuen.
- Can, Mustafa 2003. "Poetisk hyllning till en befriare." *Dagens Nyheter*, 07-12-2003 (nätpupplaga DN.se).
- Catford, J. C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press.
- Eco, Umberto 2001. *Experiences in Translation*. Trans. Alastair McEwen. Toronto: University of Toronto Press.
- Eksell, Kerstin 2012. "Introduktion: översättningens paradox." *Naqd*, 12: 5-9. <http://www.naqd.dk/assets/naqd12web.pdf> (senast besökt Februari 2013).
- Hägg, Göran 2000. *Världens litteraturhistoria*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Ingo, Rune 1998. "Översättning i teori och praktik: de fyra grundaspekterna." I: Olof Eriksson (utg.), *Språk- och kulturkontraster. Om översättning till och från franska*: 41-54. Åbo: Åbo akademis förlag.
- Jayyusi, Salma Khadra (ed.) 1987. *Modern Arabic Poetry. An Anthology*. New York: Columbia University Press.
- Kahle, Sigrid 1984. "Adonis (Ali Ahmad Said). En syrisk-libanesisk modernistisk poet," *Artes* 1: 27-52.
- Kahle, Sigrid 1994. *Skrivet av Sigrid Kahle 1951-1994*. Enköping: Författaren.
- Kahle, Sigrid 2004. "Adonis: Den störste arabiske poeten." I: *Nationalencyklopedin (NE)*. <http://www.ne.se/rep/adonis-den-störste-arabiske-poeten> (senast besökt Februari 2013).
- Mattawa, Khaled 2010. "A Note on the Translation." In: Khaled Mattawa (trl.) *Adonis. Selected Poems*: xxiii-xxvi. New Haven & London: Yale University Press.
- Mesterton, Erik 1998. "Om möjligheten och omöjligheten att översätta." I: Lars Kleberg (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*: 172-188. Stockholm: Natur & Kultur.
- Mounin, Georges 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Sem-Sandberg, Steve 2008. "Språkbilder – hur ser det oöversättbara i litteraturen ut." I: Lars Kleberg (red.), *Konsten att översätta. Föreläsningar 1998-2008*: 232-244. Södertörn: Litterära översättarseminariet, Södertörns högskola.
- Toorawa, S. M. 1993. "This is my Name by Adonis." *Journal of Arabic Literature*, XXIV, Part 1: 28-38.
- Wahlund, Per Erik 1970. *Översättarens fröjder och bekymmer. Reflexioner och memoarer*. Stockholm: Sällskapet bokvännerna.
- Weidner, Stefan 1999. "Adūnīs – A Guardian of Change." In: S. Guth, P. Ferrer & J. C. Bürgel (eds.), *Conscious Voices. Concepts of Writing in the Middle East*: 277-292. Beirut & Stuttgart: Steiner.
- William-Olsson, Magnus 2010. "Adonis visar vägen – för svensk poesi." *Aftonbladet*, 2010-12-29.

⁴⁸ Adonis: *Sånger av Mihyar från Damaskus*, illustrationer med parallelltext till nio dikter: 16, 48, 68, 80, 98, 136, 154, 174, 194. Den spanska volymen *Éste es mi nombre* (Madrid: Alianza Editorial, 2006), övers. Frederico Arbós, är en förebildlig tvåspråkig utgåva. Den presenterar en av de mest transparanta översättningarna av poeten som jag hittills sett.

⁴⁹ Eksell 2012: 7.

⁵⁰ De relevanta dikterna och diktsamlingarna av Adonis och de olika översättningarna är enbart nämnda i fotnoterna.

Abstract

This is a case study of how the Arab poet Adonis has been translated into Swedish. The theoretical framework is the old issue of “untranslatability”. The method applied is a close reading of selected poems by Adonis and their published Swedish translations. What kind of translation losses have occurred in the transposition of the complex originals? The study examines this question through four critical focuses: 1) grammar and semantics, 2) intertextuality and culture, 3) poetic form, and 4) editing and selection. The analysis shows that “Adonis in Swedish” is a very different poet from “Adonis in Arabic” due to the combined effect of manipulations occurring in all these fields. Overall the result supports the claim that translation of Arabic literature in the Nordic countries is still on the experimental stage.

Keywords: Translation of Arabic poetry; poetry and translation; Adonis in translation; untranslatability; translation losses