



KUNGL. VITTERHETS HISTORIE
OCH ANTIKVITETS AKADEMIEN

KONFERENSER 79

SPRÅK OCH ORD- KONST I ÖSTERLED



Språk och ordkonst i österled

Redaktör: *Anders Jeffner*

Konferenser 79



KUNGL. VITTERHETS HISTORIE OCH
ANTIKVITETS AKADEMIEN

Språk och ordkonst i österled. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Konferenser 79.
Stockholm 2012. 71 s.

Abstract

(Western Asian languages and texts.) The authors of this book are all philologists from Scandinavian universities and active members of the Swedish Research Institute in Istanbul. Together they show how linguistic studies can deepen our knowledge of different cultures and enrich our own views.

Éva Á. Csató is professor in Turkic languages. In her article she deals with endangered languages focusing on a small Turkic language, Karaim, spoken in Lithuania by a diminishing number of native speakers. The author illustrates how the loss of the Karaim language leads to the discontinuation of a long cultural tradition. She argues that there are good reasons to document endangered languages and the cultural heritage encoded in them. The next author, Joakim Enwall, is professor of Chinese. He describes how he has found some 18th century manuscripts in Georgia that are written in a kind of Turkic language, but with Georgian letters. An analysis of these manuscripts shows that they are texts in Middle Azerbaijani. This leads the author to a discussion of the use of Georgian letters for texts in other languages than Georgian. He points out many different possible social reasons for such a use and discusses the development of the Georgian alphabet. Bernt Brendemoen, professor of Turcology, has translated Orhan Pamuk into Norwegian. In this article he discusses and exemplifies principal problems in crossing linguistic and cultural borders when translating literary texts. He also compares different and divergent translations of Pamuk. The last article also deals with the problems of translation, but now translations of poetry from old and modern Iranian languages. The author, Bo Utas, is professor emeritus of Iranian languages. He gives many examples from his own translations and illustrates general problems in the translation of poetry.

Keywords

Western Asian languages, Turkish, Karaim, Georgia, Georgian alphabet, linguistic studies, Middle Azerbaijani, Orhan Pamuk, translation, Iranian poetry.

© 2012 Författarna och KVHAA, Stockholm

ISBN 978-91-7402-414-2/pdf

ISSN 0348-1433

Utgivare	Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien (KVHAA), Box 5622, 114 86 Stockholm www.vitterhetsakad.se
Distribution	eddy.se ab, Box 1310, 621 24 Visby http://vitterhetsakad.bokorder.se
Omslag, typografi	Lars Paulsrud
Grafisk form	Bitte Granlund/Happy Book
Tryck	DanagårdLitho, Ödeshög 2012



Innehåll

Förord	7
<i>Éva Á. Csató</i> , Språkdokumentation: En utmaning för humanistisk forskning	9
<i>Joakim Enwall</i> , Transkription, translitteration eller bara skrift – reflektioner kring de turkiskspråkiga manuskripten i georgisk skrift	22
<i>Bernt Brendemoen</i> , Å oversette Orhan Pamuk	38
<i>Bo Uta</i> s, Översättning av persisk poesi – principiella problem	54
Författarförteckning	71

Förord

Svenska forskningsinstitutet i Istanbul är en viktig länk i det svenska humanistiska och samhällsvetenskapliga forskningssamarbetet. Institutet aktualiserar betydelsefulla forskningsområden inom stora delar av Väst- och Centralasien och förmedlar kontakter med universiteten i området. Det forskarkollegium, som utgör institutets vetenskapliga bas, har en stor ämnesbredd med forskare verksamma inom till exempel sociologi, statsvetenskap, arkeologi, historia, religionsvetenskap och flertalet av språken inom området. Kungl. Vitterhetsakademien stöder forskningsarbetet på olika sätt, bland annat genom att finansiera två forskartjänster. Akademien har också gjort det möjligt att samla forskarkollegiets medlemmar till ämnesövergripande symposier av allmänt vetenskapligt intresse. År 2012 beslöt forskarkollegiet att inrikta ett sådant symposium mot språkforskning. Språkforskningen har utan tvekan en grundläggande betydelse för allt arbete inom institutet. Den spelar en liknade roll för humaniora och samhällsvetenskap som matematiken gör för naturvetenskapen. Symposiet kom att avspegla såväl den stora bredden bland institutets forskare som den metodiska samstämmigheten och möjligheten till fruktbara ämnesövergripande diskussioner. Deltagarna i symposiet var eniga om att huvudföredragen hade så stort allmänt intresse att de borde publiceras. Så sker här genom Vitterhetsakademiens försorg. Vi hoppas den här lilla boken skall ge en trevlig och inspirerande läsning.

Stockholm i oktober 2012

Anders Jeffner

Ordförande i forskarkollegiet
vid Svenska forskningsinstitutet i Istanbul

Språkdokumentation: En utmaning för humanistisk forskning

Éva Á. Csató

Språkdöd

Varannan vecka dör ett av världens cirka 6000 – eller enligt andra beräkningar 6500 – språk. Vid slutet av vårt århundrade kommer antalet språk att ha reducerats dramatiskt. Några pessimistiska prognoser förutspår att 80 procent av de språk som talas idag kommer att dö ut inom de närmaste hundra åren. I denna text vill jag ge uttryck för några tankar om hur vi språkvetare möter denna utmaning.

Ingen hyser några förhoppningar om att kunna vända denna tendens. Vi måste räkna med att tusentals språk försvinner. Den språkliga situationen i världen kommer att se annorlunda ut, men det råder delade meningar om vilka effekter detta kan leda till. Man har argumenterat för att världen blir bättre om vi har ett enda gemensamt språk – att alla onödiga problem som uppstår genom att människor talar olika språk kan lösas genom att man avskaffar det språkliga kaos som råder idag. Denna bibliska vision motsägs dock av lingvistiska bevis på att drömmen om en enspråkig värld är orealistisk. Variation hör till språkets väsen. Även om man skulle införa ett gemensamt språk i hela världen skulle det inte ta lång tid innan lokala varieteter utvecklades igen. Vi skall dock komma ihåg att detta inte talar mot att engelska eller kanske kinesiska i framtiden kan fungera som lingua franca, det vill säga ett gemensamt medium för kommunikation över språkgränserna.

Många språkvetare hyser – kanske av fruktan för att förlora sitt levebröd – uppfattningen att språkdöden leder till en oåterkallelig förlust av stora delar av mänsklighetens kulturarv. Språkvetaren Stephen Wurm, som själv talade omkring 30 språk – fem av dessa (engelska, tyska, ungerska, mongoliska och norska) i sexårsåldern – observerade tidigt faran för denna förlust. Han skrev: "Each language reflects a unique world-view and culture complex and is the means of expression of the intangible cultural

heritage of a people. With the disappearance of such a language, an irreplaceable unit in our knowledge and understanding of human thought and world-view has been lost forever, resulting in a reduction of the sum total of the reservoir of human knowledge as expressible through language” (2001, s. 13).

Sanningen i dessa ord kommer jag att illustrera med ett exempel från den turkisktalande världen: karaimiskans öde. Det unika kulturarv som finns kodifierat i detta språk är en produkt av en tusenårig process i vilken olika kulturella och religiösa världar mötts i en ny syntes. Jag kommer att ge en kort beskrivning av huvuddragen i detta kulturarv och diskutera hur språkvetaren kan stödja detta lilla språksamfund i dess kamp för att bevara sin identitet.

Karaiter och karaimer

Först en terminologisk anmärkning om hur beteckningarna 'karait' och 'karaim' används. Karaitism är en gammaltestamentlig lära som har sitt ursprung i 700-talets Babylonien och under medeltiden var vida spridd i Mellanöstern. Beteckningen *karait*, plural *karaites* eller *karéer*, används för att tala om de grupper som omfattar denna konfession oavsett vilket språk de talar. Anhängare till karaitismen, karaiterna, hade på 900-talet sitt centrum i Jerusalem efter det första korståget (1099) till Bysans. En större grupp levde även i Kairo, men denna flyttade under Suezkrisen i mitten av 1900-talet till Israel. Under medeltiden fanns karaitiska grupper också på halvön Krim, till exempel i de berömda klipphålorna i Chufutkale.

De karaitiska grupperna har alltså olika historisk och språklig bakgrund. De som bodde i Kairo, numera i Israel, talade arabiska. Karaiterna i Bysans, dagens Istanbul, talade ursprungligen grekiska. De som bor i Mellan- och Östeuropa, i dagens Polen, Litauen, Ukraina och den europeiska delen av Ryssland och talar ett turkiskt språk kallas *karaimer* (en pluralform bildad från hebreiskans קראי 'läsa'). Denna skillnad mellan karaiter och karaimer används i turkologiska studier. De östeuropeiska karaimerna av idag har endast en vag känsla av samhörighet med de karaitiska grupperna i Mellanöstern. Turkiskspråkiga karaimer levde ursprungligen på Krim och utvandrade senare – på 1200-talet – till Galicien i Västukraina samt till Litauen i Baltikum, där de har bott under mer än sexhundra år. Deras ättlingar utgör idag nationella minoriteter också i Polen och Ryssland. I fortsättningen kommer jag bara att tala om de turkiskspråkiga grupper som nu bor i Litauen, Polen, Ryssland och Ukraina på Krimhalvön samt i Galicien (några enstaka individer).

Karaimiska församlingar idag

Fram till början av 1900-talet levde karaimerna i små, relativt autonoma församlingar (*džymat*) som gav dem en viss ekonomisk trygghet och frihet att utöva sin religion. Dessa traditionella bosättningsområden upplöstes under sovjetväldet. Resultatet blev en viss rotlöshet som lett till att de flesta karaimer idag inte längre behärskar sitt språk och har ringa kunskaper om sin konfession.

En karaimisk bosättning där traditionerna fortfarande är levande existerar dock i Trakai. Sedan Litauen åter blivit självständigt har den karaimiska församlingen i Trakai blommat upp och påtagit sig den stora uppgiften att arbeta för en nationell förnyelse. Detta sker med generös hjälp från de litauiska myndigheternas sida. Ledarna för denna förnyelse är den lilla grupp karaimer som fortfarande är i besittning av sitt språkliga, kulturella och religiösa arv.



FIGUR 1. *Karaimernas nationalvapen. Foto: Éva Á. Csató.*

Trakai-karaimernas förfäder flyttade för sexhundra år sedan, i slutet av 1300-talet, från Krim till de baltiska områdena, sannolikt vid samma tid som den andra turkiska lokala minoriteten, tatarerna. Det var den litauiske storfursten Vytautas som inkallade dem. Enligt karaimernas muntliga traditioner var Vytautas just i färd med att bygga sin stora fästning på en ö i Galvesjön och behövde soldater som kunde försvara den. De karaimiska familjer som hörsammade kallelsen fick tillstånd att bosätta sig mitt i ett underbart sjölandskap, på en landtunga som sträcker sig nästan ända fram till fästningsön.

De tvåhundra karaimerna som är bosatta i dagens Litauen känner sig fortfarande hemma i Trakai. Där har de sitt bönehus, *kenesa*, och den religiösa skolan, *midrash*, där de utövar sin gammaltestamentliga konfession. En fjärdedel av dem, ett antal äldre karaimerna, talar ännu sitt turkiska modersmål karaimiska.

Språkdokumentationen

Språkforskare vid Uppsala universitet har spelat en betydande roll i dokumentationen av karaimiskan. Universitetets engagemang började under den svenska stormaktstiden i slutet av 1600-talet då Gustaf Peringer Lillieblad (1651–1710), professor i orientaliska språk, år 1690 besökte de turkisktalande karaimerna i Litauen för att studera deras religiösa bruk och ceremonier. Peringer var professor vid Uppsala universitet under åren 1681–1695 och ägnade sig åt studier av semitiska, iranska och turkiska språk. Han var, som många andra vetenskapsmän under hans tid, intresserad av karaimernas kunskaper i den hebreiska bibeln. Han ville undersöka om karaimerna använde ett eget system för att vokalisera bibeltexterna och om de hade egna versioner av Gamla Testamentet.

Efter sitt besök i Litauen skrev Peringer den 15:e april 1691 ett brev på latin riktat till den betydande tyske språkforskaren professor Hiob Ludolf. Detta brev är känt under namnet *Epistola de Karaitis Lithuaniae* och är berömt eftersom det innehåller ett citat från den karaimiska översättningen av början på Genesis. Brevet trycktes i den tyska tidskriften *Monatliche Unterredungen* 1691. Karaimiskan skrevs på den tiden med hebreiska bokstäver. Nedan citerar jag första raden i Genesis:

אֵינֶכּ בִּשְׁטוֹ יִרְטְטִי טַנְרִי אוֹשׁוֹל אוֹל כּוֹכְלֶרְנִי דָּא וְשׁוֹל יִרְדֵּי

enk	baš-tan	yarat-ti	tenri		
SUPERLATIV	huvud/början- ABLATIV	skapa-FÖRFLUTEN TID-3SINGULAR	gud		
ošol	ol	kök-ler-ni	da	ošol	jer-ni
den där	den	himmel-PLURAL- ACKUSATIV	och	den	jord-ACKUSATIV

”I begynnelsen skapade Gud himlarna och jorden.”



FIGUR 2. Gustaf Peringer Lillieblad, Uppsala universitets konstsamlingar (UU 347). Porträttet, som är målat av Christopher Thomas (ca 1679–1715), hänger i Humanistiska fakultetens rum i universitetshuset.

Detta citat blev den första dokumentationen av karaimiskan för europeiska läsare. Med resan till karaimerna förstärkte Peringer i hög grad sitt vetenskapliga anseende. Han upphöjdes slutligen till adligt stånd med namnet Lillieblad. Om Peringers akademiska verksamhet, hans resa till Litauen samt hans liv finns detaljerade beskrivningar att läsa i Csató, Gren-Eklund & Sandgren (red.) (2008).

Minnen av Peringers besök är väl bevarade hos karaimerna. En liten berättelse om två karaimer som besökte Uppsala författades och trycktes i en karaimisk tidskrift år 1931. Se den svenska översättningen i Csató & Johanson (1998).

År 1998 övertog jag själv stafettpinnen från Peringer och etablerade ny kontakt med karaimerna. Det största problemet för den karaimiska församlingen idag är att bevara språkkompetensen. Den generation som växte upp efter andra världskriget hade ingen motivation att lära sig språket, eftersom religionen inte kunde utövas och familjerna var tvungna att flytta från de traditionella karaimiska bosättningsorterna. Till följd av detta har de endast passiva kunskaper i karaimiska och har inte kunnat föra språket vidare till sina barn.

Sedan Litauen blev självständigt har den karaimiska församlingen dock börjat att återuppta sina kulturella aktiviteter. Tack vare att kenesan i Vilnius och i Trakai restaurerats kan karaimerna i Litauen idag fira sina religiösa högtider på det traditionella sättet. Mykolas Firkovičius, som var församlingens *hazzan* (religiöse och administrativa ledare) till år 2000, behärskade fortfarande det karaimiska språket till fullo och kände den karaimiska religionen väl. Han kunde läsa de gamla texterna, som är skrivna med hebreisk skrift, och sjunga de religiösa sångerna. Genom en otrolig arbetsinsats gjorde han allt för att föra sina kunskaper vidare till den nya generationen. Han gav ut de karaimiska bönerna, som tidigare bara skrivits med hebreisk skrift, i transkription enligt litauisk ortografi. Han skrev böcker om utövandet av religionen och en lärobok om det karaimiska språket för karaimiska barn. Han arbetade både som hazzan och som lärare. Efter hans död var församlingen mycket bekymrad för framtiden. Under 2011 begravdes sedan hans efterföljare, Marek Lavrinovič, en av de sista kompetenta talarna av språket.

Dokumentationen och beskrivningen av karaimernas språkliga, religiösa och kulturella arv har därför blivit en brådskande uppgift. Uppsala universitet har engagerat sig i att bistå det karaimiska samhället i dess kamp för att bevara sin identitet, och etiska frågor av detta arbete har diskuterats på ett fakultetsövergripande plan; se Csató & Huss (2010). Jag själv har arbetat med att dokumentera det talade karaimiska språket och givit ut flera artiklar samt en multimedia-CD som skall hjälpa karaimerna att lära sig språket. Under de senaste tio åren har jag med finansiellt stöd från Svenska Institutets Östersjöprogram varje sommar anordnat en sommarskola i Trakai. Karaimiska familjer från Ukraina, Polen, Ryssland och andra delar av världen har kommit till denna skola för att få kunskap om sina traditioner. Programmet har utarbetats i samarbete

mellan Uppsala universitet och de karaimiska församlingarna. Under de senaste två terminerna har jag givit en internetbaserad distanskurs i karaimiska för deltagare från olika europeiska länder samt USA och Japan; se www.turkiclanguages.com.

Språkvetenskaplig kompetens är ett nödvändigt bidrag i kampen för att bevara språket och därmed en unik kulturell miljö och tradition. Uppgiften är mycket svår och kräver internationellt samarbete. Ett nätverk av forskare i Uppsala och vid polska, finska och ukrainska universitet har byggts upp för att stödja de karaimiska församlingarna.

Varför dokumentera?

På ett vetenskapligt sammanträde frågade en framstående Uppsalaprofessor mig om meningen med att ägna sig åt forskning om hotade språk. Hans fråga löd: "Kan du säga mig varför du engagerar dig för karaimiskan när det finns fler vargar i Sverige än karaimer i Litauen?" Om vi nu bortser från den klart olämpliga jämförelsen, så är frågan självklart berättigad. Tidigare har jag argumenterat för att det karaimiska språksamfundet behöver hjälp. Det är bara en aspekt. Här vill jag kort nämna några argument för att forskningen om små språk också kan vara till allmän nytta.

I citatet på sidan 9–10 ovan formulerar Wurm tanken att varje språk reflekterar en unik världsbild som är en del av människans oantastbara kulturella arv. När det språk på vilket detta arv är kodifierat försvinner så går också denna världsbild förlorad.

Den karaimiska kulturen är verkligen en unik produkt av detta lilla samfunds månghundraåriga bevarande av en konfession och ett språk som det inte kunnat dela med någon. Fastän konfessionen utvecklade sig ur judendomen för mer än tusen år sedan betraktar inte karaimerna sig som judar. Deras konfession konvergerade tidigare med islam och senare med kristendomen. Varje läsning i bönehuset börjas med *Fader vår*. Idag har karaimerna en turkisk identitet som baseras på att karaimiskan är ett turkiskt språk. Samtidigt talar varje karaim dagligen åtminstone tre andra språk: litauiska, ryska och polska. Denna flerspråkighet har påverkat deras turkiska språk som delar många typologiska egenskaper med sina icke-turkiska grannspråk. Allt detta verkar vid första anblicken som en kulturell upplösning, men det är tvärtom. Å ena sidan har något unikt skapats, å andra sidan har urgamla traditioner bevarats i detta samfund.

Karaimernas heliga bok är den hebreiska bibeln. Studier av hebreiska hade därför en hög status bland dem. Traditionerna rörande sättet att läsa bibeln överfördes muntligt från generation till generation. Forskaren Tapani Harviainen har argumenterat för att karaimerna läser *schewa* i de hebreiska texterna enligt det gamla tiberianska masoretiska uttalet (1992). De är nästan de enda som har bevarat denna tradition.

Karaimerna började översätta den hebreiska bibeln till sitt turkiska språk under tidig medeltid, enligt några forskare redan på 1200-talet. Traditionen att läsa och tolka

[illegible]

FIGUR 3. En faksimil av den karaimiska översättningen av Psalm 91. Den litauiska vetenskapsakademiens bibliotek, katalognummer F305-14, foliosidnummer 4r-4v.

bibeln har resulterat i en stor produktion av bibeltexter på detta turkiska språk. En doktorsavhandling om en karaimisk bibelöversättning kommer under 2012 att försvaras vid Uppsala universitet. Publikationen kommer att innehålla runt 200 sidor av den karaimiska bibeltexten i translitteration (Olach, under utgivning).

Följande text, psalm 91, är ett exempel på en översättning från hebreiska till karaimiska. Observera att översättningen är mycket nära originalet. För jämförelsens skull återges den hebreiska texten i transkription. Hela texten med faksimil har publicerats i Csató (2011).

91:1 Hebrew

yōšēb	bəšēter	ʿelyōn	bəšēl	šadday	yitlōnān ¹
who dwells	in shelter of	Most High	in shadow of	Almighty	who abides

“He who dwells in the shelter of the Most High, who abides in the shadow of the Almighty.”

91:1 Trakai Karaim

olturušču	sijinč-in-da	jogar-gy	tenri-nin
dweller	shelter-POSSESSIVE-3SINGULAR-LOC	above-DERIVATION	god-GENITIVE

kölägä-sin-dä	küčlü	tenri-nin	sijin-a-dir
shadow-POSSESSIVE-3SINGULAR-LOC	mighty	god-GENITIVE	take shelter-PRESENT-3SINGULAR

“The one who lives in the shelter of God, who is above, takes shelter in the shadow of the mighty God.”²

1 Den hebreiska texten citeras från *Bible works 8. Software for biblical exegesis & research* (2010). Norfolk, Virginia.

2 Detta är en ordagrann översättning av texten på karaimiska.

91:2 Hebrew

ʔōmar	lyhwh(ləʔdōnāy)	maḥsî	ûməšûdātî
I shall say	to Yahweh	refuge of me	and fortress of me

ʔēlōhay	ʔebṭaḥ	-bô
god of me	I am trusting	in him

“Will say to the LORD, ‘My refuge and my fortress; my God, in whom I trust’.”

91:2 Trakai Karaim

ajt-a-min	(ha)-ga	išanč-im	da
say-PRESENT-1 SINGULAR	god-DATIVE	trust-POSSESSIVE-1 SINGULAR	and

beklig-im;	Tenri-m	išan-a-min	anar
strength-POSSESSIVE-1 SINGULAR	god-POSSESSIVE-1 SINGULAR	trust-PRESENT-1 SINGULAR	s/he-DATIVE

“I say to God, my trust and strength; my God, I trust her/him.”

Den musikaliska traditionen hos karaimerna är också mycket gammal. En studie som beskriver de viktigaste dragen av hur psalmerna reciteras finns i Firkavičiūtė (2009).

En utmaning för humanistisk forskning

Det karaimiska exemplet illustrerar tydligt hur den massiva språkdöd som hotar världens språk under den närmaste tiden ställer nya krav på humanistisk och särskilt språkvetenskaplig forskning och utbildning. Hållbar dokumentation av den språkliga och kulturella kompetensen, kodifierad i ett språk vars existens är hotad, är en utmaning. Språkvetare i allmänhet och turkologer i synnerhet möter denna situation genom att satsa på en ny och snabbt växande gren inom språkvetenskapen: språkdokumentation. Den använder avancerade informations- och språkteknologiska metoder för att hantera och arkivera stora datasamlingar och multimediamaterial.

Man kan fråga sig vad som är nytt i dagens språkdokumentation. Språkvetare har

alltid sysslat med att beskriva språk, skrivit grammatikor, ordböcker och analyserat både de gemensamma och de specifika dragen hos döda och levande språk.

Ett svar är att man idag ställer nya krav på vad som kan anses vara en idealisk dokumentation. Den skall vara omfattande och täcka alla aspekter av språkbruket och de omgivningar som språket används i. För detta ändamål har vi tillgång till ny teknologi, multimedia och hantering av stora datamängder med datorlingvistiska metoder. Lingvister som förbereder fältforskningsresor utbildas i dessa metoder genom särskilda kurser. I Uppsala har vi infört sådana kurser från höstterminen 2012.

Hållbar dokumentation

Det finns dock ett stort, fortfarande olöst problem inom språkdokumentationen: frågan om hur man på ett hållbart sätt kan arkivera materialet. Flera europeiska initiativ har lanserats i syfte att bygga upp stora arkiv som lagrar språkdata och ser till att dessa data förblir tillgängliga för forskare och språksamfund också på längre sikt. Jag kan som exempel nämna The Hans Rausing Endangered Languages Project, som finansieras av Lisbet Rausing, Leipzig Endangered Languages Archive (LELA) vid Max Planck Institute i Leipzig, och DOBES-projektet som finansieras av Volkswagenstiftelsen.

Elektroniska arkiv kämpar med problemet att elektronisk dataarkivering är mycket sårbar. Livstiden för datorer och hårddiskar är mycket kortare än för det som skrivits på papper – för att inte tala om vad som är hugget i sten, till exempel på Orkhon-inskrifterna i Mongoliet, de äldsta kända texterna på ett turkiskt språk. Peringers brev som dokumenterar den karaimiska konfessionen och det karaimiska språket är fortfarande tillgängligt för oss. Originalen till *Epistola* har försvunnit, men ett exemplar av den tidskrift i vilken det trycktes står på hyllan i Carolina Rediviva i Uppsala, tillgängligt för alla intresserade. Även om de handskrifter Peringer hemfört förstördes vid branden i Stockholms slott år 1697 råder det inget tvivel om att våra bibliotek och boksamlingar fortfarande representerar den mest hållbara dokumentationsformen, också när det gäller karaimiskan.

Många av oss humanister är bekymrade över tendensen att böckers värde uppskattas allt mindre i samhället. Kungl. Vitterhetsakademien har till exempel nyligen beslutat att flytta Gunnar Jarrings boksamling – flera tusen böcker som behandlar Centralasien, reseberättelser, språkbeskrivningar – utomlands eftersom det tydligen inte finns något bibliotek som vill ta hand om den i Sverige. Forskare som dagligen arbetar med böcker har svårt att acceptera detta. Samtidigt som vi utnyttjar de nya elektroniska resurserna är det ett faktum att vi fortfarande lever i McLuhans "Gutenberg-galax" och önskar att ha direkt tillgång till våra värdefullaste källor, böckerna. Som MacLuhan skrev: "Far from wishing to belittle the Gutenberg mechanical culture, it seems to me that we must now work very hard to retain its achieved values" (1962, s. 154).

Språkdokumentationen har ett stort värde för framtiden. Även om språken inte längre talas är dokumentationen av utdöda språk oerhört viktig både för språkvetare och för språksamfund som kan få tillgång till sina kulturella rötter genom dokumentationen. En karaim som inte talar språket är fortfarande en karaim. Kunskaper om språket – även om det är dött – är en del av hennes eller hans identitet. Språkvetare kan bidra till att dessa kunskaper bibehålls.

LITTERATUR

- Csató, Éva Á. (2008). Caraimica upsaliensia. I: Csató, Éva Á., Gren-Eklund, Gunilla & Sandgren, Folke (red.) *En resenär i svenska stormaktstidens språklandskap: Gustaf Peringer Lillieblad (1651–1710)*. Uppsala: Uppsala universitet, s. 181–213.
- Csató, Éva Á. (2011). A typological coincidence: Word order properties in Trakai Karaim biblical translations. I: Erguvanlı-Taylan, Eser & Rona, Bengisu (red.) *Puzzles of language: Essays in honour of Karl Zimmer*. Turcologica, 86. Wiesbaden: Harrassowitz, s. 169–186.
- Csató, Éva Á. & Johanson, Lars (1998). Två karaimer i Uppsala. I: Anders Burius et alii (red.) *Festskrift till Folke Sandgren*, 59. Stockholm: Acta Bibliothecae Regiae Stockholmiensis, s. 49–65.
- Csató, Éva Á., Gren-Eklund, Gunilla & Sandgren, Folke (red.) (2008). *En resenär i svenska stormaktstidens språklandskap: Gustaf Peringer Lillieblad (1651–1710)*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Csató, Éva Á. & Huss, Leena (2010). Hotade språk och forskarens ansvar. I: Bockgård, Gustav & Tunón, Håkan (red.) *Gäller vanligt folkvett också för akademiker? Rapport från ett seminarium om makt och etik*. Centrum för Biologisk Mångfalds skriftserie, 38. Uppsala: Centrum för biologisk mångfald, s. 53–59.
- Firkavičiūtė, Karina (2003). The musical heritage of Lithuania's Karaims. I: Polliack, Meira (red.) *Karaite judaism: A guide to its history and literary sources*. Leiden: Brill, s. 855–871.
- Harviainen, Tapani (1992). The Karaites of Lithuanian at the present time and the pronunciation tradition of Hebrew among them: A preliminary survey. I: Dotan, Aron (red.) *Proceedings of the Ninth Congress of the International Organization for Masoretic Studies*. Atlanta: Scholars Press, s. 53–69.
- Johanson, Lars (2008). Turkiska studier i stormaktstidens Sverige. I: Csató, Éva Á., Gren-Eklund, Gunilla & Sandgren, Folke (red.) *En resenär i svenska stormaktstidens språklandskap: Gustaf Peringer Lillieblad (1651–1710)*. Uppsala: Uppsala universitet, s. 165–180.
- McLuhan, Marshall (1962). *The Gutenberg Galaxy: The making of typographic man*. Toronto: University of Toronto Press.

- Olach, Zsuzsanna (under utgivning 2012). *A Halich Karaim Bible translation*. Doktorsavhandling. Uppsala: Uppsala universitet.
- Polliack, Meira (red.) (2003). *Karaite judaism: A guide to its history and literary sources*. Leiden: Brill.
- Wurm, Stephen (red.) (2001). *Atlas of the world's languages in danger of disappearing*. Paris: UNESCO.

Transkription, translitteration eller bara skrift – reflektioner kring de turkiskspråkiga manuskripten i georgisk skrift

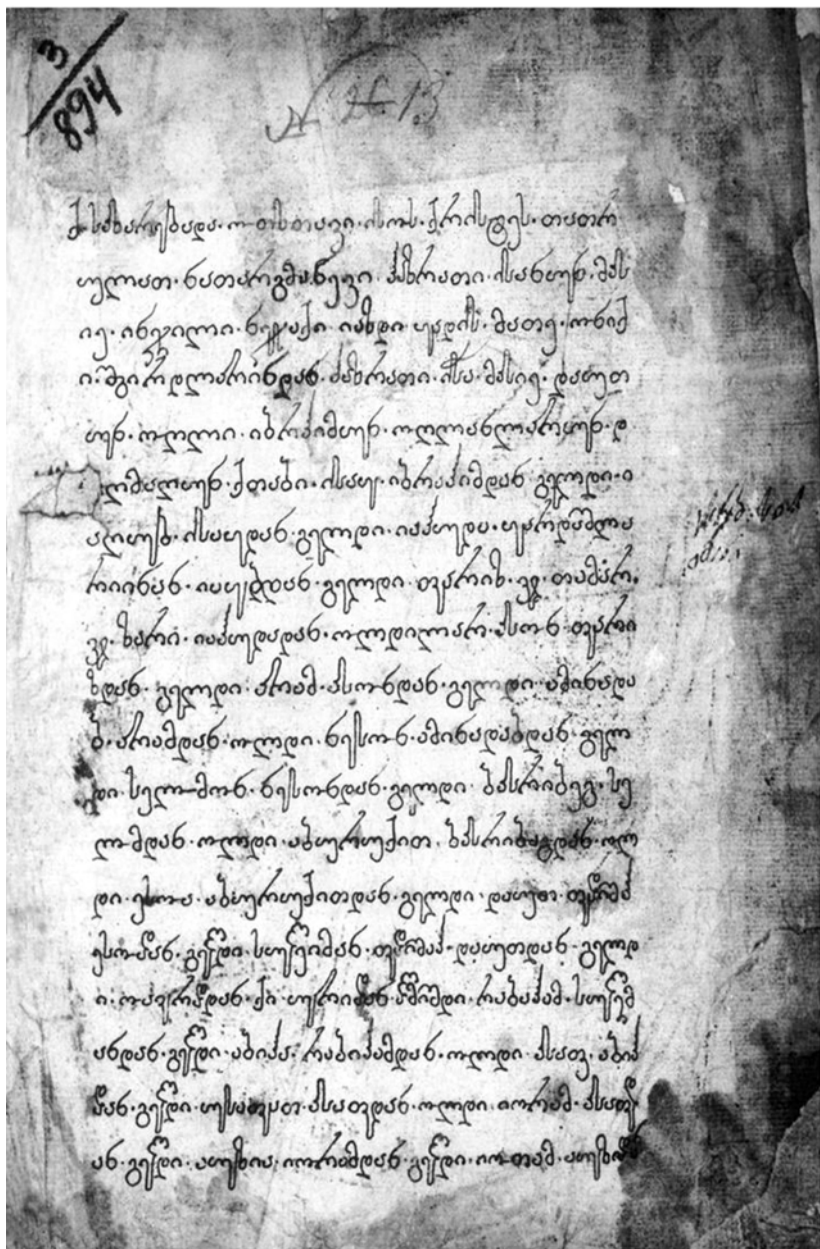
Joakim Enwall

Introduktion

Mitt intresse för användning av georgisk skrift för att skriva andra språk än georgiska väcktes en söndag i slutet av juli 2004 då professor Lars Johanson kom hem till mig i min tillfälliga våning i Wiesbaden. Med sig hade han en resväska fylld med kopior av en evangelieöversättning till medelazerbajdzjanska, skriven med den georgiska standardskriften *mxedruli*. Själv hade han fått manuskriptet på en mikrofilm från professor Murman Beltadze i Tbilisi, förmedlad av Marika Jikia, professor i turkologi i Tbilisi och dotter till den store georgiske turkologen Sergi Jikia. Sergi Jikia hade redan på 1950-talet publicerat en artikel om ett annat manuskript där georgisk skrift användes för att skriva turkiska. På så vis kom jag in på ett forskningsområde som låg långt ifrån det som var den formella avsikten med min forskningsvistelse vid universitetet i Mainz åren 2004–2005. Några yngre forskare vid universitetet i Mainz var också involverade i forskningsprojektet om så kallade *transkriptionstexter* och ett par kortare artiklar inom ramen för detta projekt har publicerats.

Som student i Georgien året 1987 hade jag fått möjlighet att lära mig det georgiska språket. Jag hade dock aldrig hört talas om användning av georgisk skrift för att skriva andra språk, och jag fann detta mycket spännande. Än idag är dessa manuskript kända endast inom en ytterst liten grupp specialister. Det har också varit svårt att få tillgång till manuskripten och de fåtaliga beskrivningar som publicerats på georgiska har begränsat fokus.

Under hösten 2004 läste jag in mig på det material i form av vetenskapliga artiklar på georgiska som Marika Jikia överlämnat till Lars Johanson. Sedan reste jag till Georgien, som jag då inte hade besökt på nästan tio år. Målet var att leta efter ytterligare material och diskutera ämnet med forskare vid universitetet och Handskriftsinstitutet i Tbilisi.



FIGUR 1. De fyra evangelierna på medelazerbajdzjanska, 1739, första sidan.

I de artiklar som jag hade läst berördes de sociolingvistiska aspekterna knappast alls, utan tyngdpunkten låg på historisk fonologi och morfologi. Det skulle dock visa sig vara svårt att tränga djupare in i de sociolingvistiska sammanhangen och mycket återstår att utforska inom detta område.

Jag kom till Georgien i slutet av 2004 och träffade bland andra Murman Beltadze, som redan år 1967 hade publicerat en artikel om evangeliemanuskriptet. Vid detta besök fick jag kännedom om ytterligare några manuskript, bland annat den trespråkiga medicinska handboken *K'arabadini* som finns i staden Akhaltsikhe i södra Georgien. På förvåren 2005 gjorde jag ännu en resa till Georgien för att titta på manuskript och försöka skaffa kopior. I Zugdidi, i den västgeorgiska regionen Mingrelien, fick jag se evangeliehandskriften, och fann då att den som mikrofilmats denna hade hoppat över den bakre pärmen där intressanta anteckningar hade gjorts, dessvärre delvis övertäckta med en stor bläckfläck. Det som gick att läsa var: "Kristi evangelium översatt till tatariska" därefter en bläckfläck, och sedan "denna heliga bok, munken Ioakim Shengelaia från Athos". Det har dock hittills inte varit möjligt att finna ytterligare upplysningar om denna munk.

Jag besökte också Akhaltsikhe och skrev för hand av början på den turkiska delen av *K'arabadini*, eftersom det inte fanns några möjligheter att fotokopiera, då museet saknade såväl kopiator som elektricitet.

År 2011 återvände jag så till Georgien och fick tillstånd att fotografera den turkiska delen av *K'arabadini* i Akhaltsikhe. Denna text har till skillnad från de övriga inte analyserats av georgiska forskare och jag arbetar nu, med benäget bistånd från Lars Johanson och docent Birsal Karakoç i Uppsala, med denna text. En preliminär undersökning av manuskripten har publicerats i artikeln "Turkish texts in Georgian script – Sociolinguistic and ethno-linguistic aspects"³, och resan till Akhaltsikhe har jag beskrivit i artikeln "En sällsynt turkisk text i georgisk skrift: Anteckningar från en lingvistisk forskningsresa i södra Georgien"⁴.

Syftet med föreliggande artikel är att beskriva bakgrunden till användningen av georgisk skrift för språk som inte är besläktade med georgiska, och i synnerhet för det turkspråk som på georgiska traditionellt har kallats "tatruli", alltså tatariska. De beva-

3 Publicerad i: Boeschoten, Hendrik & Rentzsch, Julian, red., *Turcology in Mainz/Turkologie in Mainz* (Turcologica 82), Wiesbaden: Harrassowitz, 2010, s. 135–145. Denna artikel baserades på två tidigare presenterade föredrag: "On the use of the Georgian script for non-Kartvelian languages" vid symposiet "The evolution of Turkic in Iran", Mainz, 17–19 dec. 2004; och "Re-interpreting history – Ethno-linguistic aspects of Samtskhe-Javakheti" vid symposiet "The Turcology at Mainz: Traditions and perspectives", 9–11 juni 2006. Humboldtstiftelsen erbjöd mig möjligheten att tillbringa ett år vid Johannes Gutenberg-universitetet i Mainz och fältarbetet möjliggjordes genom generösa bidrag från Hilda Kumlins stiftelse vid Uppsala universitet.

4 *Dragomanen*, vol. 13, 2011, s. 74–80. Denna resa finansierades av Hilda Kumlins stiftelse vid Uppsala universitet.

rade manuskripten är daterade eller har genom analys av innehållet daterats till perioden från och med 1700-talets början till och med 1800-talets slut. En viktig aspekt ur teoretisk synvinkel på användningen av georgisk skrift för språk som inte är besläktade med georgiska, är dikotomin mellan universella och partikulära skriftsystem.

Jag försöker också att skissa på en sociolingvistisk kontext i vilken dessa manuskript kan ha skrivits och eventuellt lästs, samt hur detta fenomen senare har tolkats av georgiska forskare. I enlighet med den terminologi som etablerats av Lars Johanson och som exempelvis används av Julian Rentzsch refererar jag till detta språk som medelazerbajdzjanska. I Georgien används omväxlande termerna "tatruli" (tatariska) och "turkuli" (turkiska). Detta språk skiljer sig från såväl osmansk turkiska som samtida turkietturkiska, och från det nuvarande azerbajdzjanska standardspråket. Termen tatariska, som var den term som vanligtvis användes för detta språk på georgiska, leder lätt till missuppfattningen att detta på något sätt skulle kunna likställas med den moderna turkologiska termen tatariska, som dock syftar på ett annat språk. För att sätta in dessa manuskript i ett vidare sammanhang kan en introduktion till den georgiska skrifttraditionen tjäna som en grund.⁵

Den georgiska skriften

Den georgiska skriftens historia har länge varit höljd i dunkel, och detta inte minst på grund av bristande intresse bland georgiska forskare att utforska hur den georgiska skriften har skapats på grundval av utländskt inflytande. År 1989 publicerade emellertid Thomas Gamkrelidze, direktör för Institutet för orientaliska studier i Tbilisi, en monografi om den georgiska skriftens historia och gjorde upp med tidigare spridda missuppfattningar. Han bevisade med all önskvärd tydlighet att den georgiska skriften är baserad på den grekiska skriften, men att den eller de som anpassade den grekiska skriften till det georgiska språket inte bara skapade nya bokstäver för att återge specifikt georgiska språkljud utan även medvetet ändrade de enskilda bokstävernas form för att ge sken av ett självständigt skriftskapande. Gamkrelidze (1989, s. 292) skrev (min övers.): "Skaparen av det gamla georgiska alfabetet skapar ett unikt nationellt skriftsystem. Ett sådant skriftsystem måste enligt forntida uppfattningar vara helt unikt och oavhängigt av varje tidigare känt skriftsystem."

Även om den georgiska skriften i vissa avseenden har utvecklats på ett liknande sätt som de grekiska och latinska alfabeten har resultatet likväl blivit ett annat, med tre parallella alfabet för georgiska. Den äldsta georgiska skriften är belagd sedan år 430

5 Den georgiska skriften translittereras i denna artikel utifrån två skilda principer. Person- och ortsnamn återges med den translitteration som är gängse i Georgien efter landets självständighet. För övriga georgiska begrepp och i textexempel används den vetenskapliga translittereringen av georgiska, med apostrof som markering för glottalisering.

och kallas *asomtavruli* eller *mrglovani* (rundskrift) och kan jämföras med den latinska majuskelskriften. Under 800-talet utvecklades en variant motsvarande minuskelskrift, som på georgiska kallas *nusxuri* eller *xutsuri* (prästschrift). Ur denna utvecklades under 1100-talet en kursiv skrift, som kallades *mxedruli* (riddarskrift). Den differentiering av funktioner som uppkom för grekisk och latinsk skrift avseende versaler och gemener inträffade inte i Georgien, och de tre alfabeten levde vidare parallellt och användes i olika typer av texter. I vissa texter förekommer förvisso användning av två parallella alfabet, men dessa utgör undantag och denna tradition har inte levt vidare. Rundskriften och prästschriften fick tidigt sitt huvudsakliga användningsområde inom kyrkan, medan riddarskriften brukades i övriga sammanhang. För närvarande används riddarskriften inom i princip alla områden, och användningen av de övriga två är ytterst begränsad även inom kyrkan.

Användning av georgisk skrift för icke-kartveliska språk

Georgisk skrift har under kortare perioder samt i vetenskapliga sammanhang använts för att skriva de tre språk som är besläktade med georgiska – mingreliska, svanetiska och laziska – och alltså hör till den kartveliska eller sydkaukasiska språkgruppen, men denna användning behandlas inte i föreliggande artikel.⁶

Medelazerbajdzjanska

Detta språk refereras till som tatariska eller turkiska i Georgien. Språket användes som lingua franca i södra Kaukasien under 1700- och 1800-talen. De bevarade manuskripten härstammar huvudsakligen från 1700-talet, men användningen av georgisk skrift för att skriva medelazerbajdzjanska kan ha fortsatt fram till början av 1900-talet (Beltadze, muntlig uppgift, 10:e nov. 2004). Enligt Lamara Kaghiaia vid Handskriftsinstitutet i Tbilisi (muntlig uppgift, 9:e nov. 2004) användes dessa texter endast inom Georgien, och huvudsakligen i Tbilisi, Marneuli och Akhaltsikhe. Avseende de enskilda manuskripten, se nedan.

6 Avseende användningen för mingreliska, se Joakim Enwall "Some remarks on the language debate in the Mingrelian newspaper 'Qazaqiši Gazeti' " i: Hewitt, George, red., Caucasian perspectives, Unterschleissheim/München: Lincom Europa, 1992, s. 278–84; samt den förvisso starkt polemiska men informativa skriften av Wolfgang Feuerstein, "Kaukasologen und 'anonyme Gutachten': Akademische Prügel und Hausverbot wegen mingrelischer Schriftsprache", Katschkar – Berichte und Mitteilungen zum südlichen Kaukasus, häfte 1, Freudenstadt: Kaukasus-Verlag, 2003, s. 5–55.

Persiska

Den persiska evangelieöversättningen i georgisk skrift som bevaras vid Handskriftsinstitutet i Tbilisi har studerats av forskare under mer än hundra år, men endast mindre delar av denna forskning har publicerats. Enligt Matar Xubua (1954, s. 167) är denna text en translitterering av en tidigare evangelieöversättning från arabiska till persiska under Nadir Shahs regeringstid (1736–1747). Denna ursprungliga text i arabisk skrift finns vid Institutet för orientaliska studier i Sankt Petersburg.

Ryska

I samlingarna vid Handskriftsinstitutet i Tbilisi finns några korta dikter på ryska i georgisk skrift. Enligt Lamara Kaghia (muntlig uppgift, 9:e nov. 2004) härrör dessa manuskript från sent 1700-tal och tidigt 1800-tal.

Armeniska

I den armeniska kolonin i Tbilisi användes georgisk skrift vid enstaka tillfällen för att skriva armeniska under 1700- och 1800-talen och några exempel på sådana texter finns vid Handskriftsinstitutet i Tbilisi.

Nordkaukasiska och dagestanska språk

Enligt Lamara Kaghia (muntlig uppgift, 9:e nov. 2004) har georgisk skrift använts för att skriva vissa nordkaukasiska och dagestanska språk i samband med georgisk missionsverksamhet i området från och med 1700-talet, men inga exempel på sådana texter har hittats av artikelförfattaren.

De medelazerbajdzjanska manuskripten och deras historia

De fyra evangelierna

Detta manuskript, daterat den 27:e nov. 1739, har beskrivits av den georgiske turkologen Murman Beltadze vid Institutet för orientaliska studier i Tbilisi (Beltadze, 1967). Originalmanuskriptet bevaras vid det vetenskapliga centret vid museet i Zugdidi i västra Georgien och har katalognummer 89:4. Det finns också en kopia av manuskriptet som gjordes år 1881 och som nu finns vid Georgiens nationella arkiv, i fond 1446, med nummer 401.⁷ Originalmanuskriptet omfattar 405 sidor och innehåller en fullständig översättning av de fyra evangelierna. Den medelazerbajdzjanska texten introduceras

7 Denna avskrift gjordes enligt anteckning i manuskriptet av prästen Aleksi Bakradze från Gudsmoderns kyrka i Tsereteli-palatset på order av generallöjtnant furst Nestor Dimitri. Evangelie-manuskriptet är sammanbundet med en *akathistos*-hymn i parallelltext på kyrkslaviska och georgiska, översatt av Aleksi Bakradze. Evangelie-manuskriptet är paginerat 1–366.

med en kort förklaring på georgiska: "k. saxareba otxtavi isos krist'es tatrulat natarg-manevi", det vill säga: "Jesu Kristi evangelium översatt till tatariska." Manuskriptet är i sin helhet skrivet med *mxedruli*-skriften och innehåller inga tilläggsgrafem. De georgiska tecknen för aspirerad dental affrikata och glottaliserad palatal affrikata samt det i modern georgiska inte längre brukliga grafemet för den stigande diftongen [ui] används i mycket begränsad omfattning. De ligaturer som brukas är desamma som används i samtida georgiskspråkiga manuskript.

Kunskapen om manuskriptets historia är ytterst begränsad, och det innehåller inte några uppgifter om vare sig översättarens namn eller platsen där översättningen gjordes. Någon gång under 1700-talet ägdes det av en domare, enligt ett exlibris på sidan 226. Sedan kom det att ägas av sonen till den siste georgiske kungen, Ioane Batonishvili, och efter hans död överlämnades det av änkan till hennes brorson Grigol Tsereveli år 1816. År 1882 dök det upp i Jruchi-klostret och därefter kom det att inkluderas i samlingarna vid det etnografiska museet i Zugdidi.

Forskaren Beltadze har huvudsakligen undersökt de fonetiska och grammatiska upplysningar som manuskriptet kan ge, och inte manuskriptets tillkomsthistoria och eventuella användningsområde. Emellertid anser Beltadze (muntlig uppgift, 10:e nov. 2004) att det sannolikt härstammar från södra Georgien och regionen Samtskhe-Javakheti, som fram till andra världskriget till stor del beboddes av turkisktalande meskher eller ahishka-turkar, som år 1944 deporterades till Fergana-dalen i Centralasien på Stalins order. Enligt olika uppgifter deporterades mellan 90 000 och 150 000 turkisktalande, och de har inte tillåtits återvända till södra Georgien, trots att de formellt rehabiliterades år 1956.

Beltadze nämner dock inte texten på den bakre pärmen i sin artikel från 1967. Texten lyder: "k-es tatrulad natargmni saxareba [bläckfläck] ese ts'igni ts'midaï monazoni ioak'imi šengelaia atoneli", det vill säga: "Kristi evangelium översatt till tatariska", därefter en bläckfläck, och sedan "denna heliga bok, munken Ioakim Shengelaia från Athos". I övrigt är detta evangeliemanuskripts tillkomsthistoria okänd och vidare undersökningar behövs. En person vid namn Ioakime, möjligen identisk med Ioakimi Shengelaia, nämns också i samband med andra medelazerbajdzjanska manuskript, se avsnittet nedan.

Julian Rentzsch (2010) framlägger en hypotes att denna evangelieöversättning är förbunden med den översättning av Matteus- och Johannesevangelierna som fördes från Persien till Sverige år 1687 och som nu finns vid Uppsala universitetsbibliotek.⁸ Enligt Rentzsch torde dessa båda härstamma från en tredje, numera förkommen, källa.

8 Se vidare Lars Johanson, "Isfahan – Moskva – Uppsala. Kring några medelaserbejdjanska handskrifter och stationerna på deras väg", *Meddelanden*, vol. 10, Istanbul: Svenska forskningsinstitutet i Istanbul, 1985, s. 26–44.

Den georgisk-turkisk/tatariska läroboken

Detta manuskript finns på manuskriptavdelningen vid Georgiens nationalmuseum (serie Q, nr. 98). Ingen författare anges, manuskriptet är inte daterat och det finns heller ingen titel. År 1954 publicerade Sergi Jikia en beskrivning av läroboken och påpekade att manuskriptet torde vara identiskt med ett manuskript som tidigare omnämnts i manuskriptkatalogen för klostret i Martvili. Manuskriptet består av 322 blad, paginerade fram till sidan 644, och är indelat i tre delar: 1) en georgisk-turkisk ordlista; 2) georgisk-turkiska texter; samt 3) en georgisk-turkisk ordlista. Manuskriptet har en egenhet; här används bokstäver från rundskriften som motsvarighet till latinska versaler. På grundval av ett brev som inkluderats i del 2, daterade Jikia läroboken till 1780–1790. Brevet handlar om återuppbyggandet av klostret Kykkos på Cypern, och brevet fördes till Georgien av den grekiske *protosyggellos* Ioakime, en man som sedan stannade i Georgien och omnämns som arkimandrit och biskop i senare georgiska och ryska dokument fram till 1817. Under sin första tid i Georgien vistades han i regionen övre Imeretien och enligt Jikia återspeglas detta genom dialektala imeretinska ord i ordlistorna. Avseende den turkiska delen av manuskriptet skriver Jikia (1954, s. 195, min övers.):

Sammanställaren var uppenbarligen en bildad man med god kunskap i den Heliga Skrift. Detta kan inte sägas om författaren till den turkiska delen av verket. Vi vet inte om den turkiska texten har samma författare som den georgiska texten, eller om sammanställaren av boken hade någon annan person eller andra personer med kunskap i turkiska som översatte den georgiska texten åt honom. [...] dessa felaktiga översättningar [...] kan inte ens väntas av en person med bristfälliga kunskaper i turkiska. Det är mer sannolikt att den georgiske sammanställaren av "boken" till sin hjälp hade en person med kunskaper i turkiska, och som uppenbarligen måste ha kunnat georgiska i större eller mindre omfattning. Vi kan också anta att den georgiske sammanställaren av "boken" kunde grekiska och att han som medhjälpare hade en grekisk person med kunskaper i turkiska.

Turkiska dikter i georgisk skrift

I Handskriftsinstitutets samlingar i Tbilisi finns 71 manuskript som vardera består av en sida. I katalogen (Metreveli, s. 208–214) kallas de "turkuli leksebi", det vill säga turkiska dikter. Dessa är skrivna i normal *mxedruli*-skrift och vissa i relativt slarvig handstil. De flesta innehåller korta annoteringar på georgiska avseende versmått. Efter en snabb genomläsning förefaller flertalet vara kärleksdikter, men inga forskare har publicerat något om dessa manuskript. Dikterna är inte daterade.

*K'arabadini från Akhaltsikhe*⁹

I katalogen kallas detta manuskript *K'arabadini kartul-somxur-turkuli*, georgisk-armenisk-turkisk medicinsk handbok. Termen "k'arabadini" avser en ålderdomlig bok om läkekonst (enligt Kita Tschenkéli [1965, s. 552] "altertümliches Buch über Heilkunde"). Manuskriptet finns vid Samtskhe-Javakhetis etnografisk-historiska museum och är daterat 1753. Det består av 226 blad, av vilka den sista delen, 200 recto–226 verso, är skriven på turkiska.

Kataloginformationen innehåller följande uppgifter om manuskriptnummer 189: "gadamts'erebi [skrivare]: Simona da Pet're, axaltsixeli, Xizanat Mosesas švili [Simona och Pet're, från Akhaltsikhe, son till skatteuppbörds mannen Mosesa] (sidan 219 recto), adgili: T'rap'izoni [ort: Trabzon] (sidan 219 recto), anderdzi [kolofon]: γtit dait'sera es ts'igni T'rap'izons [skrev denna bok med Guds hjälp i Trabzon]. Me, tsodvili axaltsiseli [sic!] Xizanat Mosesas švilii [sic!] P'er'em. [Jag, syndaren Pet're, från Akhaltsikhe, son till skatteuppbörds mannen Mosesa]".¹⁰

Texten i manuskriptet är uppdelad i tre delar: sidan 1 recto–179 recto på georgiska; sidan 179 verso–219 recto på armeniska; och sidan 220 recto–226 verso på turkiska. Den turkiska delen av manuskriptet består av 12 sidor och språkvarieteteten liknar den i evangelieöversättningen och kan således kallas medelazerbajdzjanska. Texten utgörs av en dialog mellan den legendariske vise mannen Süleyman Peygamber (profeten Süleyman/Sulayman) och djinnerna eller demonerna. Deras samtal består av Süleymans frågor om bot mot barnlöshet och djinnernas svar. Skriften är bitvis slarvig och ortografin är inte enhetlig. Såsom i evangelieöversättningen används ligaturer i relativt stor omfattning, speciellt om en konsonant följs av vokalen a, men på åtskilliga platser i texten är det ytterst svårt att avgöra huruvida ett a ingår eller inte. Dessutom förekommer såväl samskrivning av två ord som särskrivning av ett ord. Språket är enkelt och manuskriptet är troligen en nedteckning av en muntligt traderad berättelse.

9 Särskilt tack till alla dem som hjälpt mig att få tillgång till detta manuskript, i synnerhet professor David Lordkipanidze, chef för Georgiens nationella museer, och Bakur Sulakauri, Sveriges honorärkonsul i Georgien. En tidigare variant av beskrivningen, baserad på en mindre del av den medelazerbajdzjanska texten, presenterade jag vid konferensen "The Mediators" i Istanbul i maj 2009.

10 Ilia Abuladze, sammanställare, Elene Metreveli, red., *Ivane Javaxišvilis saxelobis Samtsxe-Javaxetis ist'oriul-etnografiuli muzeumis xelnats'erta ayt'seriloba*, Tbilisi: Metsniereba, 1987, s. 73.

მღ ცო ოქოუნი ოქოუს
ბლ აბსა აზნონ... აბსა
ქ: მან: აბსა: სავთვიმან 220
თქოძან: მან: მან: მან
თქოძან: მან: მან: მან
მან: მან: მან: მან
მან: მან: მან: მან
მან: მან: მან: მან
მან: მან: მან: მან
მან: მან: მან: მან
მან: მან: მან: მან

FIGUR 2. K'arabadini, blad 220 recto. Foto: Kasper Enwall.

Textexempel från K'arabadini med tentativ tolkning (blad 220 recto).

k	babi	axpar
600	port	upplysningar

sauleiman	peγbar	bir	gun
Süleyman	Peygamber	en	dag

oturdi	jinilarin	molnarina
satt	djinnernas	mullor?

dedi	ki	siza	bir
sade	att	för er	en

masla	sorarm	dedilar	buir
fråga	jag frågar	de sade	varsågod

erv	avarda	gnj	igid
?	?	?	?

ola	oyli	qaizi	olamia
blir	son	dotter	kan ej få

sabab	nadur
orsak	är vilken

jinilr	dedilr	ki
djinnerna	sade	att

”Början av upplysningarna. Süleyman Peygamber satt en dag hos djinnernas mullor (?). Han sade: Jag vill ställa en fråga till er. De sade: Varsågod [icke uttydd text]. Om hon inte får en son eller dotter, vilken är orsaken? Djinnerna sade att [...]”

Samtskhe-Javakheti – manuskriptens geografiska ursprung?

Frågan om att identifiera vilka som kan ha översatt och nedtecknat dessa texter och vilken målgrupp manuskripten kan ha haft har endast flyktigt berörts i den publicerade litteraturen. Då jag anser det sannolikt att i synnerhet en evangelieöversättning bör ha haft en avsedd målgrupp, beskriver jag nedan den region i Georgien som utifrån det nuvarande forskningsläget förefaller vara mest sannolik som ursprungsplats för åtminstone några av manuskripten.

Regionen (*mkhare*) Samtskhe-Javakheti i Georgien gränsar till Armenien och har en armenisk befolkningsmajoritet. Den består av de två historiska provinserna Javakheti och Meskheti, under sovjettiden uppdelade i sex räjonger (geografiska områden) och sammanslagna år 1991. Enligt 2002 års folkräkning i Georgien uppgick den totala befolkningen i Samtskhe-Javakheti till 207 598 personer, där de största etniska grupperna utgjordes av armenier (133 347 personer), georgier (89 995 personer), ryssar (2 230 personer) och greker (740 personer). Kategorin azerier uppgick till 59 personer. Inga meskhi-turkar fanns med i statistiken.

Armenierna i Samtskhe-Javakheti har till största delen immigrerat från det Osmanska riket mellan 1830 och 1915. Efter 1830 lämnade en stor grupp turkisktalande regionen och bosatte sig i det Osmanska riket, men fram till 1944 fanns där en relativt stor grupp turkisktalande. Frågan om dessa personers ursprung och relation till regionen har blivit starkt politiserad. Enligt vissa georgiska forskare var de tidigare kristna, men osmanska invasioner gav dem bara två val: att konvertera till islam och stanna i regionen, eller att flytta till centrala Georgien. Därav den nuvarande politiskt korrekta beteckningen ”mahmadiani mesxebi”, muhammedanska meskher, där det underförstås att dessa tvingats konvertera till islam och lära sig turkiska, men att de ursprungligen var georgier. År 1944 deporterades meskhi-turkarna till Centralasien och har inte tillåtits återvända.

Vilken roll spelade manuskripten?

Uppgifter om användning av dessa manuskript är i det närmaste frånvarande i litteraturen, även om vissa undantag förekommer. Angående den georgisk-turkisk/tatariska läroboken skriver Tsisana Abuladze (2004, s. 6, min övers.):

Naturligtvis frågar man sig vad som låg till grund för den så utbredda translitterationen av turkiska texter. I första rummet måste det ha varit nödvändigheten att lära sig det turkiska språket. I manuskriptet q 497 (från Kutaisi) förklaras uttryckligen grunden till sammanställandet av en ”tatarisk” lärobok: ”Jag vill lära mig tatariska, eftersom vi befinner oss i det Osmanska riket och vill kunna tala med högt uppsatta makthavare [...] jag vill lära mig det för

att min språklöshet inte skall hindra mig och att jag om nödvändigt skall kunna svara.” För detta ändamål uppkom ”läroböckerna” och georgisk-turkiska ordböcker. Translitterationen av det ”tatariska” evangeliet skall ha tjänat samma syfte.

För manuskript som evangelieöversättningen, *K'arabadini* och de turkiska dikterna förefaller detta mindre sannolikt. Tsiana Abuladze (muntlig uppgift, 11:e febr. 2005) nämner möjligheten att texterna var översättningsövningar för personer som ville lära sig turkiska, men då torde en evangelieöversättning inte vara särskilt ändamålsenlig. Det förefaller mer sannolikt att en så omfattande översättning var en del av missionsverksamhet, och där återstår mycket att utforska. Inget är känt om eventuell användning av evangelieöversättningen och under 1800-talet har manuskriptet snarast tjänat som ett kuriosum för boksamlare. I den del av Georgien där turkisktalande bodde i störst omfattning fram till andra världskriget, Samtskhe-Javakheti, finns också en stor andel katoliker, till skillnad från övriga Georgien som helt domineras av den georgiska autokefala ortodoxa kyrkan. Dessa georgiska katoliker omnämns ofta som ”prankebi”, alltså franker. Enligt Nato Qruashvili (muntlig uppgift, 19:e febr. 2005), en georgisk katolsk forskare från Akhaltsikhe, kan de kristna texterna ha använts av georgiska katoliker som språkligt övergått till turkiska, men som behållit sin kristna tro. Genom att använda georgisk skrift skulle de i viss mån ha kunnat dölja innehållet i böckerna.

Universella och partikulära skriftsystem

I skrifthistorien är det tydligt att det finns åtminstone två delvis motstridiga principer, nämligen universalism och partikularism. Skillnaden avser det grundläggande förhållandet mellan ett språk och det skriftsystem som används för att skriva detta. De flesta språk skrivs med universella skriftsystem, men de flesta skriftsystem är partikulära.

Begränsningen för ett partikulärt skriftsystem är dubbel, eftersom två olika aspekter knyts till det grundläggande konceptet. Det anses vanligen att det inte är lämpligt och ibland inte ens möjligt att skriva språket i fråga med ett annat skriftsystem. Därutöver anses skriftsystemet harmoniera med språket så till den grad att det heller inte är önskvärt att använda det för att skriva andra språk. För universella skriftsystem som grekiska, latin, arabiska och kyrilliska finns det förvisso en relation till de språk för vilka de ursprungligen användes, men den andra aspekten är inte relevant. De är också huvudsakligen knutna till religionsspridning. En skillnad i geografisk fördelning kan också noteras, med universella skriftsystem i den västra delen av Eurasien och partikulära i den östra. Förvisso har kinesisk skrift använts för att skriva åtskilliga asiatiska språk, men denna tendens har samtidigt motverkats av de språkspecifika tillägg som gjorts i form av *hiragana* och *katakana* för japanska och inte minst *hangul* för koreanska.

Trots Thomas Gamkrelidzes vederläggning av uppfattningen om att den georgiska skriften skulle ha skapats utan inflytande utifrån lever tanken att den georgiska skriften är ett ursprungligt självständigt skriftsystem kvar, mycket på grund av att de enskilda bokstäverna inte liknar sina grekiska förebilder. Önskan att ha ett eget unikt skriftsystem karaktäriserar många samhällen längre österut, däribland även Georgien och Armenien.

Det är intressant att notera hur den georgiska skriften antog en mer universell karaktär under ett par århundraden då begränsningen för den georgiska skriftens användning upphävdes, åtminstone för södra Kaukasien. I denna region existerar de båda systemen parallellt med partikulära skriftsystem för georgiska och armeniska och användning av det universella arabiska skriftsystemet av flera muslimska folkgrupper i området.

Också i Sovjetunionen kunde georgisk och armenisk skrift fortsätta att användas, alltmedan azerbajdzjanska som tidigare skrivits med arabisk skrift fick latinsk skrift på 1920-talet. Den latinska skriften ersattes sedan med kyrillisk skrift år 1939, varefter man i början av 1990-talet återgick till latinsk skrift. Det faktum att georgisk och armenisk skrift kunde användas samtidigt som kyrillisk skrift infördes för samtliga språk i Sovjetunionen från och med 1940-talet (förutom för estniska, lettiska, litauiska och finska) tyder på att förhållandet mellan språk och skrift betraktades som särskilt stark.

Avslutande reflektioner

Mycket återstår att utforska vad gäller uppkomsten av texter på medelazerbajdzjanska med georgisk skrift. Texterna har också olika karaktär och behöver inte vara speciellt nära relaterade. Det föreligger inga uppgifter om något samband mellan några av de bevarade manuskripten. I de artiklar som publicerats av georgiska forskare ligger tyngdpunkten på fonologi och grammatik och inte på den sociolingvistiska kontexten.

En ytterligare frågeställning avser terminologin. Julian Rentzsch (2010) definierar den ofta använda termen *transkriptionstexter* som "pre-modern texts in islamicized Turkic languages that are not written in Arabic script". I den västerländska litteraturen har denna term vanligtvis syftat på texter skrivna med latinsk skrift. Tsisana Abuladze (2004) argumenterar mot detta bruk och skriver (min övers.): "Det med georgiska bokstäver återgivna materialet kallas traditionellt transkriptioner, vilket inte alltid överensstämmer med verkligheten. Systemet att skriva turkiska ord med georgisk skrift är en translitteration, och ingen transkription."

Då den språkvetenskapliga termen *transkription* normalt avser ett system för att återge talat språk med grafiska symboler, förträdesvis utan tvetydigheter, såsom det internationella fonetiska alfabetet IPA, och *translitteration* avser ett system för att återge bokstäverna i en skrift med bokstäverna i en annan skrift på ett sammanhållet och otvetydigt sätt, förefaller ingendera av dessa termer vara lämplig för att beskriva använd-

ningen av georgisk skrift för de medelazerbajdzjanska manuskripten. Termen transliteration är säkerligen den mest olämpliga, då det ju inte föreligger några originaltexter som har translittererats. Transkription, i betydelsen att återge talljud med bokstäver i ett skriftsystem, är naturligtvis tillämpligt – men varför inte bara använda skrift?

BIBLIOGRAFI

- Abuladze, Ilia, sammanställare, Elene Metreveli, red., *Ivane Javaxišvilis saxelobis Samtsxe-Javaxetis ist'oriul-etnograpiuli muzeumis xelnats'erta ayts'eriloba*, Tbilisi: Metsniereba, 1987.
- Abuladze, Tsisana, "Türkische Texte in georgischer Transliteration", opublicerat föredrag vid symposiet "The evolution of Turkic in Iran Turkic in Iran", Mainz, 17–19 dec. 2004.
- Beltadze, Murman, "XVIII sauk'unis turkulentovani dzeqli kartuli t'ransk'riptsit", *Tbilis saxelmts'ipo universit'et'is šromebi*, vol. 121, 1967, s. 125–164.
- Enwall, Joakim, "Some remarks on the language debate in the Mingrelian newspaper 'Qazaqiš Gazette'", i: Hewitt, George, red., *Caucasian perspectives*, Unterschleissheim/München: Lincom Europa, 1992, s. 278–84.
- Enwall, Joakim, "Turkish texts in Georgian script – Sociolinguistic and ethno-linguistic aspects", i: Boeschoten, Hendrik & Rentzsch, Julian, red., *Turcology in Mainz/Turkologie in Mainz* (Turcologica 82), Wiesbaden: Harrassowitz, 2010, s. 135–145.
- Enwall, Joakim, "En sällsynt turkisk text i georgisk skrift: Anteckningar från en lingvistisk forskningsresa i södra Georgien", *Dragomanen*, vol. 13, 2011, s. 74–80.
- Feuerstein, Wolfgang, "Kaukasologen und "anonyme Gutachten": Akademische Prügel und Hausverbot wegen mingrelischer Schriftsprache", *Katschkar – Berichte und Mitteilungen zum südlichen Kaukasus*, häfte 1, Freudenstadt: Kaukasus-Verlag, 2003, s. 5–55.
- Gamkrelidze, Thomas (Gamqrelidze, Tamaz), *Tš'eris anbanuri sist'ema da dzveli kartuli damts'erloba: anbanuri tš'eris t'ipologia da tš'armomavloba*, Tbilisi: Tbilis universit'et'is gamomtsemloba, 1989.
- Jikia, Sergi, "XVIII sauk'uneši šedgenili kartul-turkuli sasts'avlo tš'igni", *Enatmetsnierebis inst'it'utis šromebi: aymsavtur enata seria I*, 1954, s. 187–207.
- Johanson, Lars, "Isfahan – Moskva – Uppsala. Kring några medelaserbejdjanska handskrifter och stationerna på deras väg", *Meddelanden*, vol. 10, Istanbul: Svenska forskningsinstitutet i Istanbul, 1985, s. 26–44.
- Metreveli, E. P., red., *Kartul xelnats'erta ayts'eriloba: qopili kartvelta šoris tš'era-k'itxvis gamavrtsebeli sazogadoebis (S) k'oleksia*, vol. III, Tbilisi: Sakartvelos SSR metsnierebata ak'ademiis gamomtsemloba, 1963.

Rentzsch, Julian, "A Middle Azerbaijani version of the Nativity", *Turkic Languages*, vol. 14, 2010, s. 139–152.

Tschenkéli, Kita, *Georgisch-Deutsches Wörterbuch*, band 1, Zürich: Amirani Verlag, 1965.

Xubua, Matar, "Otxtavis sp'arsuli xelnats'eri XVII–XVIII ss. Sakartvelos muzeumši", *Enatmetsnierebis inst'it'utis šromebi*, aymosavlur enata seria, vol. 1, 1954.

Å oversette Orhan Pamuk

Bernt Brendemoen

Generelle problemer ved oversettelse av skjønnlitteratur

I forbindelse med at Tyrkia var æresgjest ved den internasjonale bokmessen i Frankfurt høsten 2008 var Orhan Pamuk, som jo hadde fått nobelprisen to år tidligere, den viktigste av æresgjestene. Han hadde arbeidet meget intenst for å få ferdig sin nyeste roman, *Masumiyet Müzesi – Uskyldighetens museum* – slik at både den og den tyske oversettelsen skulle komme ut før messen, hvilket han da også klarte. Meningen skal visstnok ha vært at ikke bare boken, men også selve museet – altså Uskyldighetens museum hvor alle gjenstandene som belyser kjærlighetshistorien i romanen skulle stilles ut – også skulle åpnes i Kunsthalle Schirn i Frankfurt. På den måten skulle besøkernes blant annet kunne se heltinnen Füsuns berømte øredobb, som faller ned i sengen i første kapittel i romanen, og vraket av den bilen som kolliderte med et tre på veien til den bulgarske grensen slik at Füsun ble drept og (anti)helten Kemal ble sterkt skadet. Imidlertid måtte Pamuk konsentrere seg med å gjøre selve boken ferdig, slik at det ble for knapp tid til å åpne museet i Frankfurt. Museet ble åpnet først i mai 2012, altså tre og et halvt år senere, og ligger i leiligheten til Füsuns familie i distriktet Çukurcuma i Istanbul.

Det at *Uskyldighetens museum*, som er på over 500 sider, kunne komme ut på tysk bare en måneds tid etter den tyrkiske originalen, skjedde takket være et nitid samarbeid mellom Pamuk og hans nye tyske oversetter, Gerhard Meyer, som med *Uskyldighetens museum* oversatte sin andre Pamuk-roman. I et foredrag Meyer holdt under messen i Frankfurt, riktignok ikke i Frankfurt, men Giessen, fortalte han om det uhyre trettende og frustrerende arbeidet det hadde vært å oversette en roman som ennå ikke var ferdig, og hvor det stadig ble gjort forandringer. Han fortalte også om hva som kreves for å bli en god oversetter, noe han faktisk hadde en atskillig mer profesjonell bevissthet om enn de fleste, i og med at han er uteksaminert fra oversetterlinjen ved

Mainz-universitetets campus i Gernersheim, hvor han har studert oversettelse mellom fransk og tysk.

Som han påpekte i sitt foredrag, er det ikke nok å kunne de to språkene perfekt og å ha satt seg inn i oversettelsesteori og translatologi; man må også kunne overføre det budskapet og den stemningen forfatteren intenderer å få frem med sine setninger. Det er essensielt, fremhevet han, at leseren ikke stanser opp ved et ord eller uttrykk og begynner lure på hva det skal bety; oversettelsen må flyte i samme grad som originalen.

Det er klart at dette er uhyre viktig, og at det i enkelte tilfeller er nødvendig å ofre presisjon hvis presisjonen skulle innebære mindre flyt. Hvis det for eksempel står i en tekst at romanpersonene spiser et måltid med stekt *lüfer* og *raki*, representerer fiske-navnet et problem. (Man kan gå ut ifra at en Pamuk-leser raskt vil ha vent seg til ordet *raki*, ettersom denne drikk inntas svært hyppig i nesten alle hans romaner, og som kanskje er forklart i en ordliste bak i boken eller i teksten.) Denne fisken, *lüfer*, som fanges i Istanbul-regionen om høsten og er uhyre populær, har nemlig intet skandinavisk navn. Det vil neppe være noen akseptabel oversettelse å si at "de spiste et måltid bestående av Pomatomus saltatrix og raki". Denne fiskesorten er kjent i enkelte europeiske land som "blåfisk", altså *bluefish* eller *Blaufisch/Blaubarsch*, men på norsk ville det være helt meningsløst å si at måltidet bestod av "blåfisk or raki", eller det ville ihvertfall føre til at kommunikasjonen fra forfatteren til den norske leseren ville stoppe opp.

I slike tilfeller må man velge én av to løsninger, enten, hvis det er uvesentlig hva slags fisk de spiste, rett og slett å si at de "spiste fisk og drakk raki", eller å bevare de tyrkiske betegnelsene *lüfer* og *raki* og heller sette dem i kursiv og eventuelt forklare disse uttrykkene i en liste over tyrkiske ord bakerst i oversettelsen. Den siste løsningen vil i de fleste tilfellene skape mindre undring hos leseren enn de to første. En oversettelse må altså ikke virke forstyrrende; den må flyte i samme grad som originalen. Noe av det jeg vil ta opp her, er hva en oversetter da må ofre av nøyaktighet og presisjon. Det gamle ordspråket at en *traduttore* samtidig er en *traditore* medfører så absolutt riktighet, men det er altså et spørsmål om i hvilken grad.

En betingelse for at en oversetter skal kunne ofre eller ikke ofre nøyaktighet og presisjon, er imidlertid at han eller hun virkelig forstår utgangsteksten med alle dens detaljer. Man sier så ofte at man alltid bør oversette til sitt morsmål og ikke til fremmedspråket, men det er virkelig en forutsetning at man forstår fremmedspråket fullt ut, og at man undersøker betydningen hvis det er noe man ikke forstår. Google er et fantastisk hjelpemiddel for en oversetter. Men forutsetningen er selvfølgelig at man forstår at man ikke har forstått. Dette lyder kanskje som en selvfølgelighet, men det finnes mange oversettere, også av Pamuk, som enten er unøyaktige i utgangspunktet eller unnlater å undersøke hva spesielle termer egentlig betyr, men bare omskriver og hopper over uten at noen av leserne legger merke til det. Hvis det nemlig er noe man ikke forstår eller ikke klarer å gjengi på målspråket, kan det nemlig være fristende å rett og slett hoppe over det.

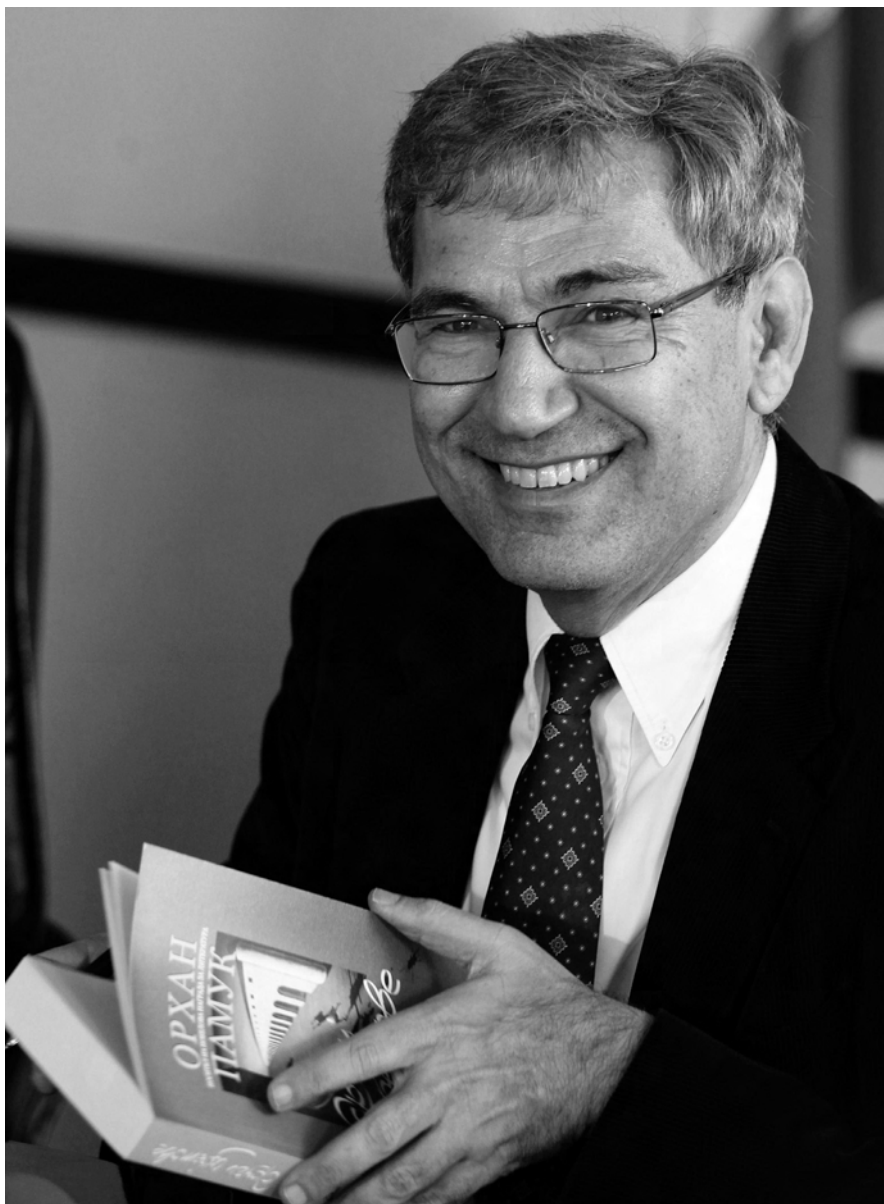
Dette finner man også en god del eksempler på i nevnte Gerhard Meyers tyske oversettelse av *Uskyldighetens museum*, men det må selvfølgelig innvendes til hans forsvaret for det første at det må ha vært en fryktelig oppgave å oversette en roman som ennå ikke er ferdig og hvor forfatteren til stadighet gjør forandringer rundt omkring i teksten, og for det andre at det ikke er lett å være den første som oversetter en bok til et fremmedspråk. Det siste har jeg faktisk personlig erfaring med; min oversettelse av Pamuks *Kara Kitap*, på norsk *Svart bok*, som kom ut i 1994, var nemlig den første oversettelsen til noe fremmedspråk av denne boken som kom ut, så jeg hadde ingen oversettelse å støtte meg til under arbeidet med denne boken, som språklig er den mest kompliserte av alle Orhan Pamuks romaner med setninger som liksom aldri tar slutt, og hvor forfatteren delvis følger helt egne regler for leddstilling.¹¹ På samme måte som helten i romanen leter etter sin forsvunne kone, må leseren lete i de lange setningene etter subjektet. Men i og med at dette var Pamuks første store postmoderne roman, som hadde vakt stor oppmerksomhet i Tyrkia, var han selv meget hjelpsom med å forklare kryptiske punkter i teksten. Samtidig med at jeg oversatte den, var den også under oversettelse til engelsk – det var Güneli Gün som lagde den engelske oversettelsen, som jeg kommer tilbake til – og fransk. Den franske oversettelsen ble gjort av Münevver Andaç, den store poeten Nazım Hikmets tidligere kone, som hadde bodd en mannsalder i Paris, og disse to stilte også Pamuk endel spørsmål i forbindelse med teksten på samme måte som jeg, og som delvis var de samme som mine spørsmål. Alle de svarene som Pamuk utrettelig gav oss, kunne ha vært samlet i en “Håndbok for oversettere av *Svart bok*”, for de var meget omfattende. Det er altså takket være denne håndboken at min oversettelse av boken ble såpass bra at den også har tjent som grunnlag for den svenske oversettelsen.

Med unntak av *Kara Kitap* – *Svart bok* – er ikke Pamuks språk så mye tyngre eller vanskeligere enn hos andre tyrkiske forfattere. Da han skrev denne romanen, brøt han fullstendig med den regelen tyrkiske skolebarn og studenter hadde fått innprentet i flere generasjoner, nemlig at de skulle skrive korte setninger, en regel han langt på vei hadde fulgt i de to første romanene. Det finnes forfattere idag som delvis på grunn av en surrealistisk lek med språket er atskillig vanskeligere å oversette, som for eksempel Hasan Ali Toptaş og Murathan Mungan.

Feiloversettelser og misforståelser

Når man påpeker feil og unøyaktigheter hos oversettere av skjønnlitteratur, blir oversetteren ofte tatt i forsvaret med ordene “But she reads so well”, “Han flyter så godt”. Og det skjer bare helt unntaksvis – heldigvis, får vi si – at noen begynner å studere en skjønnlitterær oversettelse i den hensikt å finne feil hos oversetteren. Men hvis man

¹¹ Se Brendemoen 1992.



FIGUR 1. Orhan Pamuk med en översatt utgåva, i detta fall till ryska. Foto: Stoyan Nenov/Reuters/Scanpix.

først setter i gang, er det utrolig hva man kan finne av både feil og unøyaktigheter. Dette er ikke noe jeg sier ovenfra og nedad, men noe jeg også har erfart med mine egne oversettelser. I forbindelse med min oversettelse av *Uskyldighetens museum* hadde forlaget funnet en språkvasker som var en tidligere student av meg og som kunne tyrkisk meget godt og følgelig fant flere feil og unøyaktigheter; heldigvis fant hun feilene før boken ble trykt, men det kan være en trøst at sannsynligvis ingen ville ha oppdaget dem dersom hun ikke hadde gjort det.

Orhan Pamuk selv har etter mye bitter erfaring lært hvor viktig det er at en oversettelse ikke bare “reads well”, men at den er fri for unøyaktigheter og misforståelser. Imidlertid er jo det eneste fremmedspråket han kan, engelsk, men i og med at han har brukt sine språkkunnskaper stort sett til å *lese* alle mulige former for engelsk og amerikansk litteratur, er kunnskapene mer passive enn aktive, til tross for at han nå riktignok også snakker språket meget godt. Derfor er hans stilfølelse på engelsk selvfølgelig ikke så godt utviklet som hos en som har språket som morsmål, slik at hans muligheter til å bedømme oversettelser ikke er på langt nær så gode som hos en morsmålsbruker. Imidlertid er de mye bedre enn hva som kreves for å bedømme oversettelsene til andre språk, hvor han er fullstendig prisgitt andres meninger. Og hvis man tenker på forlagsverdenen i enkelte land og konkurransen blant oversettere, kan man kanskje også tenke seg at en bemerkning hos en kritiker om at en oversettelse kanskje ikke riktig holder mål, kan få en ødeleggende virkning for en oversetter selv om den bare er en subjektiv muntlig bemerkning til Orhan Pamuk, eller kanskje spesielt da.

I enkelte tilfeller har det imidlertid forekommet at en oversettelse *ikke* “has read so well”, og at personer som har forsøkt å overbevise Orhan Pamuk om dette, har hatt rett. I forbindelse med dette må vi nevne den nyss nevnte Güneli Güns oversettelser av Pamuks romaner *Svart bok* og *Det nye livet*, som er preget av et typisk amerikansk idiom som ifølge mange britiske kritikere, og kanskje også etter min mening, ikke passer så godt til disse bøkene. Det var spesielt med hennes oversettelse av *Det nye livet*, som kom i 1997, at denne kritikken kom på trykk, for eksempel i Ronald Wrights anmeldelse i TLS (Times Literary Supplement) 10. oktober 1997. Der skriver Wright: “Orhan Pamuk is a stylist, but the slangy AmerEnglish offered here does not suit the Turkish setting.” En lignende bemerkning finnes også i en omtale av Alev Adil, også i TLS (5. desember 1997):

Unfortunately, Gueneli [sic!] Gün's fussy and perky translation renders this search for epiphany into an unreadable mess. Her translation is not only stylistically inappropriate, it is also frequently clumsy and ungrammatical. Reading this in English is rather like reading Paul Auster retold by Enid Blyton (som var, som bekjent, en berømt engelsk barnebokforfatterinne).

Denne kritikken førte til en diskusjon hvor Güneli Gün forsvarte sitt språk og påpekte at det er idiomatisk amerikansk (TLS 12. mars 1999).

What British reviewers can't imagine, of course, is that fictional characters who are Third World Turks, when translated into English, are able to speak idiomatic American ... I spent two whole years on *The Black Book*, and more than a year on *The New Life*, clarifying and teasing out the semantics of the original Turkish, bumping up Pamuk's lexicon, giving the text a living voice in idiomatic American which is at times irreverently colloquial and at times intensely erudite – as the original.

Den diskusjonen som så fulgte, ble etterhvert mer og mer subjektiv og personlig – samme Alev Adil skrev for eksempel (TLS 26. mars 1999): "I ... still find her attempts at an American argot more idiotic than idiomatic", og det ble også hevdet at det å lese Pamuk gjennom Güneli Güns oversettelser var som å sitte på kino med en dame med en stor hatt foran seg: Noen ganger kunne man se glimt av filmen, men som regel ikke.

Likevel kan man spørre om ikke påstandene om at Güneli Güns oversettelser er dårlige, rett og slett skyldtes at hun hadde brukt et uvanlig og til dels overdrevent slang-preget språk fordi hun forsøkte å gjengi Pamuks uvanlige stil, slik hun selv hevder (TLS 12. mars 1999). Som hun selv påpeker, er nemlig karakteristikker som "fussy", "clumsy", "ungrammatical" og "unreadable mess", som brukes mot hennes oversettelse, nøyaktig de samme som har vært brukt mot Orhan Pamuks romaner i tyrkisk original i enkelte litterære sirkler i Istanbul. I virkeligheten er nok ikke språket i Güneli Güns oversettelser så mye mer avvikende fra vanlig britisk prosa enn Orhan Pamuks språk i *Svart bok* var fra den gjengse tyrkiske litterære prosaen som ble skrevet på 1980-tallet; eller i det minste har hun et poeng når hun påpeker at heller ikke originalen er særlig lett å lese. Men selvfølgelig er det også et poeng at et britisk publikum i utgangspunktet ikke tolererer for mye amerikanismer (som "truck" for "lorry", "subway" for "underground" og så videre). Man kan rimeligvis også stille et spørsmål ved hvorvidt en tyrkisk kvinne som Güneli Gün kan ha full beherskelse av alle registre av amerikansk slang selv om hun har bodd aldri så mange år i Amerika – her er vi selvfølgelig inne på i hvilken grad den allment aksepterte regelen at man bare skal oversette til sitt morsmål, har absolutt gyldighet eller ikke.

I en uhyre interessant artikkel av Sevinç Türkkân 2010 blir det påpekt at Güneli Güns oversettelse av *Svart bok* egentlig er en meget ærlig, oppriktig og adekvat gjengivelse av Orhan Pamuks idiom, og at grunnen til den sterke britiske kritikken er at den amerikanske oversettelsen ikke er hva det britiske publikum forventer av en tyrkisk forfatter. I denne forbindelsen vil jeg nevne at da jeg hadde oversatt min andre roman av Orhan Pamuk, *Mitt navn er Karmosin*, som på svensk og de fleste andre språk heter *Mitt navn er rød*, skrev en av de norske kritikerne at det var tydelig at jeg var blitt en mer erfaren oversetter. Men den som i virkeligheten var blitt mer erfaren, eller hadde

utviklet seg, var Orhan Pamuk, for *Mitt navn er Karmosin* er skrevet i et mye mer vanlig eller “normalt” språk enn *Svart bok*. Som det antydes av Ronald Wright i et av debattinnleggene om Güneli Güns oversettelser, er det nok til en viss grad slik at “the inelegance some critics have found in her rendering of Pamuk should be laid at the author’s door, not hers” (TLS 26. mars 1999).

Etterhvert som Pamuks berømmelse tiltok internasjonalt, ble det allment akseptert at *Svart bok* innehar en helt spesiell rolle i hans forfatterskap, noe som også senere skulle nevnes av den svenske Nobelkomiteen. Så selv om den negative britiske kritikken primært var rettet mot *Det nye livet*, som er en atskillig mindre viktig roman, var det *Svart bok* Pamuk bestemte seg til å få oversatt til engelsk på nytt så snart han fikk en ny oversetter han mente han kunne stole på. Og denne oversetteren var Maureen Freely, en amerikansk kvinne oppvokst i Istanbul som datter av en amerikansk professor ved Robert College, det senere Boğaziçi Üniversitesi. Hun er bosatt i England, hvor hun underviser i journalistikk ved Warwick University.

Den nye oversettelsen kom i 2006. Det ser ut til å være en allmenn oppfatning at arbeidet med denne nye oversettelsen foregikk under nitid kontroll av Pamuk selv (cf. Türkkan 2010, fotnote 9), men dette er ikke tilfelle. Jeg husker jeg spurte ham før den kom ut, om han denne gangen hadde kontrollert den nøye, men han svarte at hans assistent Emre Ayvaz hadde lest den gjennom og syntes at den “reads well”. Og det er sant, den “reads much better” enn Güneli Güns oversettelse. Den amerikanske slangen er borte, vokabularet er mye mer germansk og setningene mer grammatiske. Likevel lurer man på om det virkelig var verdt alt arbeidet å oversette boken igjen. Det følgende er et eksempel fra begynnelsen av kapittel 13 i de to utgavene (se appendix til bibliografien). Galip, hovedpersonen, har forlatt huset til sin forsvunne kone Rüyas første ektemann, som han har oppsøkt for å finne spor etter Rüya.

Güneli Güns oversettelse:

On the main drag where Galip found himself after he left Rüya’s ex-husband’s place, he couldn’t find any transportation. From time to time, city buses roared by, inexorably determined not to slow down, let alone make a stop. He decided to walk all the way to the train station in Bakırköy. Slogging his way through the snow to the train station that looked like one of those dinky refrigerate cases at a corner grocery store, Galip had fantasies of running into Rüya, of things returning to normal, and of almost disregarding Rüya’s reasons for leaving, once these were understood to be clear and simple, but not even in the fantasies of resuming their life together could he find any way of telling Rüya about his interview with her ex-husband. (s. 121)

Maureen Freelys oversettelse:

After leaving Rüya's ex-husband's house Galip made his way back to the main road. He searched in vain for a taxi; neither was he able to board any of the intercity buses that went hurtling past from time to time. He decided to walk over to the Bakırköy train station. As he trudged through the snow, he let his mind wander; over and over, he imagined running into Rüya, returning with her to the life they'd had before, forgetting even why it was that she had left in the first place – except that it was simple and made perfect sense – but whenever he returned to the beginning of the daydream, he could not quite bring himself to tell Rüya that he had gone to see her ex-husband. (s. 140)

Den tyrkiske originalen:

Rüya'nın eski kocasının evinden çıktıktan sonra indiği anacaddede, Galip kendini alacak hiçbir araç bulamadı. Arada bir durdurulmaz bir kararlılıkla geçen şehirler arası otobüsleri hızlarını bile kesmiyorlardı. Bakırköy tren istasyonuna kadar yürümeye karar verdi. Bakkalların vitrin niyetine kullandıkları o döküntü buzdolaplarını hatırlatan tren istasyonuna varana kadar, kara basa çıka yürürken, sayısız kere hayâlde Rüya ile buluşmuş, her zamanki günlük hayatlarına dönmüşler. Rüya'nın çok basit ve anaşılır olduğu anlaşılan 'terk' nedeni neredeyse unutulmuş, ama hayallerinde yeniden başlayan günlük hayatta, eski kocayla karşılaşmasını Rüya'ya anlatamamıştı bir türlü. (s. 129)

Hvis vi sammenligner oversettelsene av dette korte avsnittet, ser vi i den første setningen at Gün har bevart strukturen i den tyrkiske setningen, men at dette har ført til en mindre elegant engelsk setning som kanskje kan sies å fortjene karakteristikken "clumsy". Men vi ser også at Freely har utelatt beskrivelsen av jernbanestasjonen i Bakırköy, kanskje fordi hun ikke riktig har forstått hvordan den kan ligne et kjøleskap, eller fordi forfatteren har sagt til henne at det "ikke er så farlig". I den norske oversettelsen står det at stasjonen "med sin glassinnramming minnet ham om de falleferdige kjøleskapene som kolonialhandlerne bruker som utstillingsvindu" (s. 151). Grunnen til at jeg har satt inn "med sin glassinnramming" er at jeg nemlig vet hvordan jernbanestasjonen i Bakırköy så ut på 1970-tallet. Det er merkelig at langdistansebussene er blitt til "city buses" hos Gün, for det er ikke så lett å tenke seg noen grunn til at vanlige bybusser ikke skulle stoppe, men ifølge en kollega med amerikansk engelsk som morsmål kan *city bus* bety både 'bybuss' og 'langdistansebuss'.

I den siste setningen har imidlertid Freely gjort en oversettelsesfeil jeg ville kalle ganske grov. Det som står på tyrkisk er nemlig, som også Gün skriver, at det var i det dagliglivet som begynte på nytt i fantasien hans, at han av en eller annen grunn ikke hadde klart å fortelle henne om sitt møte med hennes tidligere mann; det er altså ikke fantasien som begynner, men livet som begynner i fantasiene hans.

Men merkelig nok ser det ikke ut til å være noen hittil – og aller minst Orhan Pamuk selv – som har tatt for seg de to oversettelsene og studert dem i detalj. Maureen Freely ble altså Orhan Pamuks nye oversetter, men, som det heter, "Adam ble ikke så lenge i Paradis". Hun var fremdeles "i krittuset" etter sin oversettelse av Pamuks

essaysamling *Öteki Renkler: Other Colors: Essays and a Story*, som kom ut i 2007, men da denne boken skulle oversettes til norsk, ble det gjort av en gruppe av tidligere studenter av meg som i stor utstrekning brukte den engelske oversettelsen som støtte i arbeidet, og hva de fant der av unøyaktigheter, er ikke til å tro. Bare noen eksempler:¹²

I kapittelet hvor Pamuk beskriver det store jordskjelvet i Istanbul 17. august 1999, forteller han at han dro til Yalova, som var nærmere episenteret, og hva han der så i gatene. I den engelske oversettelsen lyder en av setningene:

Through the streets came a continuous stream of traffic: emergency vehicles with boxed milk and tinned food, trucks full of soldiers, cranes and bulldozers to remove the pulverized debris that had sunk into the cobblestones. (s. 87)

Men er det ikke litt merkelig at kraner og bulldosere skal kunne fjerne pulveriserte ruiner som har sunket inn i brolegningen? Hvis vi tar en titt på den norske oversettelsen, står det:

Nå og da passerte en bil som distribuerte kartonger med melk eller hermetikk, lastebiler fulle av soldater; heisekraner og gravemaskiner, og de fikk betongstøvet som hadde sunket ned mellom brosteinene, til å virvle opp. (s. 102)

Dette lyder mer logisk, og er da også riktig i forhold til originalen, hvor det står at disse ... kamyonlar ya da vinçler ve kepçeler, yıkılmış binalardan parke taşlarına sinmiş tozu kaldıra kaldıra geçiyorlardı. (*Öteki Renkler* s. 391.) Verbet *kaldırmak* betyr altså ikke bare “å løfte, fjerne”, men også “å få til å reise seg, virvle opp”.

I kapittelet om Dostojevskij står det at han døde ett år etter at *Brødrene Karamazov* var utgitt. Og så:

Years later, his wife would recall how her husband would continue to climb four flights of stairs to a regular literary meeting. Although the effort would leave him exhausted and panting for breath, all for the sake of the immoderate pride he felt when the meeting fell silent at his arrival. (s. 151)

Dette gir jo absolutt mening, men dessverre en helt annen mening enn den som står i originalen. Jeg siterer den norske oversettelsen:

Hans kone beskrev mange år senere, i sine memoarer, hvordan han en gang på denne tiden kløv opp fire etasjer for å være til stede på et litterært møte, hvordan anstrengelsen fikk ham til å miste pusten fullstendig, og hvordan hans taushet under møtet dessverre ble tolket som et tegn på overlegenhet. (s. 167)

12 Jeg taker Alf Storrud for å ha gjort meg oppmerksom på disse feilene.

Originalen lyder som følger:¹³

Yıllar sonra, karısı hatıralarında o günlerde bir edebi toplantıya katılmak için dört kat merdiven çıkan kocasının ne kadar yorulduğunu, soluk soluğa kaldığını ve toplantıdaki sessizliğinin ne yazık ki mağrur olmasıyla açıklandığını saflıkla anlatır. (s. 272)

Vi må også ta med et eksempel fra kapittelet om barbererne i Istanbul. Der forteller han om sine besøk hos frisøren som barn, hvor han ikke bare leste ukeblader og tegneseriehefter, men også fulgte ivrig med i konversasjonene i barbersjappen. Så skriver han ifølg Maureen Freely:

Of course the topic discussed at the greatest length was football and the football pools. Some, like Toto, the head barber, would, as he moved among the three customers in the three chairs, offer up his thoughts on boxing or the horses, which he played from time to time. (s. 62)

Det er selvfølgelig ikke utenkelig at denne mystiske Toto kunne være en armensk eller gresk frisør, for navnet er ihvertfall ikke tyrkisk, men hvis vi ser etter i den norske teksten, finner vi noe helt annet:

De temaene som ble drøftet mest inngående, var fotball og tipping. De tre barbererne som betjente kundene i salongens tre barberstoler, var i tillegg interessert i hesteveddeløp, som de også satset penger på, og i boksing. (s. 75)

Når vi så sjekker originalen finner vi:

Herşeyden önce ve uzun uzun futboldan ve Spor-Toto'dan konuşulurdu. Koltukta üç müşteriye tıraş eden üç usta berber, Toto gibi, zaman zaman oynadıkları at yarışlarına da meraklıydılar, boksa da. (s. 40 i *Manzaradan Parçalar*)

Ved siden av feilen med antall frisører, finner vi at Toto selvfølgelig ikke er noe personnavn, men det tyrkiske navnet på det statseide tippeselskapet og følgelig også på det som på skandinavisk heter "tipping".

Slike feil er kanskje ikke så oppsiktsvekkende, men det kan være interessant å huske på at Pamuks romaner oversettes til svært mange språk ikke direkte fra tyrkisk, men indirekte fra den engelske oversettelsen, slik at disse feilene får en stor utbredelse. På samme måte fikk den engelske oversettelsen av Pamuks selvbiografi *Istanbul – Hatıralar ve Şehir*, som betyr *Istanbul – Minner og Byen*, den engelske tittelen *Istanbul – Memoirs of a City*. Dette er grunnen til at den på mange språk, også svensk, heter *Istanbul – Minnen av en stad*, selv om den engelske tittelen ble rettet i senere opplag.

13 Den tyrkiske originalen til denne artikkelen er ikke kommet ut i *Öteki Renkler*, men ble skrevet (og senere oversatt til norsk) som en innledning til Den norske bokklubbens nyutgave av *Brødrene Karamazov* i 2003. På tyrkisk ble den utgitt først i essaysamlingen *Manzaradan Parçalar*, som kom i 2010.

Men som nevnt er det ikke så langt fra Capitol til Den tarpeiske klippe. Før utgivelsen av *Uskyldighetens museum* på engelsk, som også ble oversatt av Maureen Freely, fikk Orhan Pamuk beskjed om flere grove feil hun hadde gjort, og det ble nedsatt et team av tyrkiskkyndige til å rette opp oversettelsen, som riktignok likevel ble utgitt under hennes navn. Men såvidt jeg har forstått, har Pamuk nå funnet seg en ny oversetter til engelsk.

Problematiske egennavn

Som nevnt innledningsvis er noe av det vanskeligste med en oversettelse fra tyrkisk, det å gjengi spesifikt tyrkiske ting og foretelser som ikke har noen direkte motsvarighet på norsk. Dette gjelder spesielt egennavn som samtidig har en egen mening. I forbindelse med *Svart bok* er det for eksempel helt vesentlig for tolkningen av boken at navnet til heltinnen Rüya, som leseren aldri personlig treffer, men som hovedpersonen leter etter i Istanbuls gater gjennom hele boken, betyr "drøm". Men hvordan skal oversetteren få dette frem? Det er selvfølgelig aldri nevnt i originalteksten, ettersom Rüya er det vanlige tyrkiske ordet for 'drøm'. Det blir heller ikke nevnt at navnet til den mannlige hovedpersonen, Galip, betyr 'den seirende'. Güneli Gün har løst dette på en kanskje uvanlig, men også ganske elegant måte. I første kapittel er det nemlig et avsnitt som lyder i hennes engelske oversettelse (uthevelsen er min):

Galip had read Rüya's name for the first time on one of the postcards that Grandma stuck into the frame of the mirror on the buffet where the liqueur sets were kept. *It hadn't surprised him that Rüya meant 'dream', but later, when they began figuring out the secondary meanings of names, they were astonished to find in a dictionary of Ottoman Turkish that Galip meant 'victor' and Jela 'fury'. But that Rüya meant 'dream' was so commonplace, it wasn't surprising in the least.* What was so uncommon was the way Rüya's baby and childhood pictures were placed among the row of images which went around the large mirror like a second frame (and which angered grandpa from time to time) of churches, bridges, oceans, towers, ships, mosques, deserts pyramids, hotels, parks, and animals. (s. 9, cf. Türkan 2010, s. 45)

La oss sammenligne dette med den norske oversettelsen:

Navnet til Rüya hadde Galip for første gang lest på et av disse kortene som Bestemor hadde festet langs kanten på speilet på buffeten hvor likørglassene stod. Inn iblant disse bildene av kirker, broer, hav, tårn, skip, moskeer, ørkener, pyramider, hoteller, parker og dyr, som omgav det store speilet som en ekstra ramme, og som med jevne mellomrom irriterte Bestefar, var det også stukket bilder av Rüya som nyfødt og som spedbarn i Izmir. (s. 21)

Vi ser at Güneli Güns engelske oversettelse har fått et langt tillegg som jeg har uthevet i kursiv, der betydningen til flere av navnene er nevnt.¹⁴ Den norske oversettelsen er

14 I denne forbindelse bør det påpekes at Celâl som egennavn ikke betyr 'raseri', men heller 'opp-høyethet'.

mindre fantasifull; i og med at den er utstyrt med både et forord og et langt etterord som skal hjelpe leseren på vei mot en sufisk fortolkning av boken, har jeg rett og slett nøyd meg med på en ganske upoetisk måte å nevne der at Rüya betyr 'drøm' på tyrkisk. Maureen Freely har valgt en lignende prosaisk utvei; et av de stedene i boken hvor navnet forekommer først, har hun satt inn en parentes med opplysningen at Rüya betyr 'drøm' på tyrkisk. Å propos mitt etterord om den sufiske fortolkningen av boken, var Pamuk selv ikke særlig begeistret for det, i og med at han mente at romanen burde kunne lese og fortolkes ut ifra seg selv, men jeg er overbevist om at boken har fått en mye større leserskare takket være dette etterordet.

Mot slutten av *Svart bok* får oversetteren igjen en uvanlig utfordring: En av etterforskerne som prøver å oppklare mordet på Celâl og Rüya, sier nemlig "i fullt alvor at akrostikonet som fremkom av de første bokstavene i hvert avsnitt i det av Celâls flaner som het "Kysset", ville kunne løse hele gåten." (s. 466 i den norske oversettelsen, s. 418 i originalen.) Dette er altså en av Celâls avisartikler, som har vært gjengitt flere hundre sider tidligere. Og der er det helt riktig slik at begynnelsesbokstavene i hvert avsnitt til sammen gir adressen til Celâls leilighet: "Nişantaşı, Teşvikiye Cad. yüz otuz beş"), sannsynligvis som et hemmelig budskap til en av hans elskerinne. Det er klart at en oversetter da må gå tilbake til dette kapittelet og lage et tilsvarende akrostikon ved å forandre på den oversettelsen han eller hun allerede har laget. På norsk gikk det ikke så lett å gjengi adressen på samme måten, både på grunn av bokstaven ş i stedsnavnene Nişantaşı og Teşvikiye og fordi "ett hundre og trettifem" er så mye lenger enn "yüz otuz beş", så i stedet laget jeg en enda mer kryptisk beskjed med utgangspunkt i de dukkene som befinner seg i Alaaddins butikk like ved, og som det stadig fortelles skuer mot Celâls leilighet. Så min gjengivelse er "Følg dukkenes blikk mot meg" (s. 144–150). Til min store forbauselse ser jeg imidlertid at noe lignende verken er gjort i Güneli Güns eller Maureen Freelys oversettelse, og heller ikke i den tyske eller den danske oversettelsen. I disse oversettelsene er det ikke noe akrostikon i det hele tatt, slik at opplysningen om at det skal være en hemmelig mening skjult i kapittelet (s. 393 hos Gün, s. 453 hos Freely), blir hengende i løse luften. I den franske oversettelsen er ihvertfall konsekvensen tatt av at men ikke lager noe tilsvarende akrostikon ved at oversetteren har skrevet at Celâl har gitt visse hemmelige beskjeder i sine artikler (s. 465), uten å angi hvilken av dem det dreier seg om.

Det er altså vesentlig for fortolkningen av *Svart bok* at Rüya betyr 'drøm', men hva med alle navnene hvor det ikke er åpenbart at betydningen er viktig? For eksempel heter den mannige hovedpersonen i *Mitt navn er Karmosin* Kara, som betyr 'Svart'. På engelsk er han oversatt med Black, som det vel kanskje går an å hete til fornavn på engelsk, men på norsk er det umulig å bruke Svart som egennavn; dessuten har jeg ikke klart å innse at betydningen av at dette navnet har noen betydning for fortolkningen av romanen, selv om det neppe er noen tilfeldighet at det nettopp er det navnet hel-

ten har fått, i og med at det er et meget uvanlig mannsnavn på tyrkisk. Følgelig har jeg beholdt navnet Kara, noe jeg fant ut var fornuftig da neste Pamuk-roman kom ut, den som på norsk heter *Snø*. Der er det nemlig et helt tydelig ordspill mellom tittelen på boken, på tyrkisk *Kar*, byen hvor handlingen foregår, *Kars*, og hovedpersonen i romanen, som heter *Ka*. Og jeg er overbevist om at det går en linje fra hovedpersonen i *Mitt navn er Karmosin*, Kara, til Ka. Hvis man nemlig studerer de mannlige hovedpersonene i Pamuks romaner, ligner de alle på hverandre, bortsett fra at de blir mer og mer stakkarslige og ynkelige fra roman til roman. Galip i *Svart bok* er full av tvil og grublerier gjennom hele boken, men seirer til slutt.¹⁵ Kara er en svak og vankelmodig person i sammenligning med Şekûre, den kvinnelige hovedpersonen, mens Ka i tillegg er viljesløs og til slutt blir oppfattet som en forræder. Kemal i *Uskyldighetens museum* er også ganske ynkelig, selv om han til slutt forsøker å overbevise seg selv om at han har levd et lykkelig liv.

Spesielt romanen *Snø* er full av navn med spesielle betydninger som en tyrkisk leser straks oppfatter, men som kan virke påfallende dersom de oversettes. Eksempler er navnene til de to kvinnelige hovedpersonene, İpek, som betyr 'silke', og Kadife, som betyr 'fløyel', for ikke å snakke om den mystiske helten Lacivert, som betyr 'mørkeblå' (noe misvisende oversatt til norsk med 'Himmelblå'). Disse representerer virkelig et dilemma for oversetteren; det letteste ville være et å lage et forord eller sette inn fotnoter hvor navnene forklares, men dette er altså ikke i overensstemmelse med forfatterens vilje.

Et siste eksempel på dilemmaer navnene representerer, igjen fra *Mitt navn er Karmosin*, er heltinnens far, den velkjente kunstmaecenen som bare omtales og tiltales med navnet Enişte Efendi. Nå er det jo slik at verken Enişte eller Efendi er egennavn; *Enişte* betyr egentlig "ens mosters mann", men kan brukes også om andre inngiftede manns personer, altså en slags onkel. *Efendi*, som idag bare brukes som tiltale til vaktmestere, søppelkjørere og andre personer i lavstatusyrker, betydde på 1500-tallet, som er tiden da handlingen i romanen utspiller seg, "Herre, mester" eller lignende. Grunnen til at denne viktige personen kalles Enişte, er at hans avdøde kone var moster til den mannlige helten i boken, Kara. Og Enişte forklarer dette selv til leserne i begynnelsen av kapittel 5 med de følgende ordene i min norske oversettelse (s. 35):

Jeg er Karas onkel, hans *enishte*, men også andre kaller meg Enishte. En gang ønsket Karas mor at han skulle tiltale meg med enishte, og siden begynte ikke bare Kara, men også alle andre å gjøre det.

15 Når man besøker Uskyldighetens museum i Istanbul, finner man faktisk ut gjennom Rüyas dødsannonse, som er utstilt i et av montrene, at hennes mann Galip heter Kara til etternavn. Dette er noe som overhodet ikke fremgår fra *Svart bok* selv, men som må være uttenkt av Orhan Pamuk i etterkant, enten som en allusjon til tittelen på boka, *Kara Kitap*, eller på grunn av slektskapet mellom Galip og Kara (og Ka).

Problemet er: hvordan skal man omtale denne personen på norsk? På norsk vil det virke unaturlig dersom andre personer enn de han virkelig er onkel til, skulle tiltale ham som “onkel”, ikke bare fordi det også forekommer andre onkler i boken, slik at det ville kunne oppstå forvekslinger, men også fordi ordet “onkel” i norsk slang betyr noe helt annet, nemlig ‘pantelåner’. På den annen side ville det virke unaturlig om hans nevø skulle tiltale ham som “Enişte”, som om dette skulle være et egennavn. I den engelske oversettelsen av boken er Enişte nesten alltid brukt som et egennavn, slik at nevøen også tiltaler sin onkel med det, men jeg synes dette gir et kunstig inntrykk. I den norske oversettelsen har jeg oversatt Enişte med “onkel” der Kara tiltaler eller omtaler ham, men ellers, altså der han omtales av andre enn Kara, har jeg brukt den tyrkiske betegnelsen Mester Enişte.

Se for eksempel følgende lille tekststykke fra kapittel 22, hvor det er Kara som forteller (s. 138):

Dikkatimi bir başka noktaya verebilmek için uzun zaman Eniştemin anlattıklarını dinledim.

Çok sonra, Eniştem kitabının resimlenmiş bir başka sayfasını bana gösterebilmek için uzanırken hanımeli kokan kâğıdı açtım, baktım ve içinde hiçbir şey yazmadığını gördüm. Kâğıdın boş olmasına inanmadığım için onu evirip çeviriyordum.

“Pencere,” dedi Eniştem. “Perspektif usulünü kullanmak aleme bir pencereden bakmak gibidir. Nedir o kâğıt?”

“Hiçbir şey Enişte Efendi,” dedim ama daha sonra kâğıdı uzun uzun kokladım.

Norsk oversettelse (s. 143):

For å avlede min oppmerksomhet prøvde jeg lenge å følge med i det min onkel fortalte.

Da min onkel en god stund etter strakte seg for å vise meg en annen illuminert side i boken sin, åpnet jeg papirstykket, som luktet kaprifolium, og fikk se at det ikke stod noe skrevet der. Fordi jeg ikke kunne tro at papiret ikke var beskrevet, snudde og vendte jeg på det.

“Et vindu,” sa min onkel. “Det å bruke perspektiv er som å se på verden gjennom et vindu. Hva er det papiret der?”

“Ingenting, onkel,” sa jeg, men senere luktet jeg lenge på papiret.

Engelsk oversettelse (s. 117):

I focused intently on what my Enişte was explaining in order to redirect my concentration.

Much later, while my Enişte came near to show me another illustrated plate from his book, I discretely unfolded the note, which smelled of honeysuckle, only to discover that she'd left it completely blank. I couldn't believe my eyes and senselessly turned the paper over and over, examining it.

“A window,” said my Enişte. “Using perspectival techniques is like regarding the world from a window – what is that you are holding?”

“It's nothing, Enişte Effendi,” I said. When he looked away, I brought the crumpled paper to my nose and deeply inhaled its scent.

I den tyske oversettelsen finner vi en annen løsning; der blir nemlig Enishte både tiltalt og omtalt som onkel, altså Oheim eller Meister Oheim, av alle, altså også av andre enn Kara. Stort sett blir han tiltalt som Oheim Efendi, altså som om vi på norsk skulle si “onkel efendi” eller “mester onkel”. Det siste lyder helt uakseptabelt på norsk; det samme gjør “onkel efendi”.

Da jeg leste latin og gresk i begynnelsen av mine studier, ble det alltid påpekt at en oversettelse skal være “så nøyaktig så mulig, og så fri som nødvendig”. Det er helt riktig at noe alltid vil forsvinne i en oversettelse, at man alltid vil begå et svik mot originalen, altså at en *traduttore* også er en *traditore*; som jeg har forsøkt å vise her, er det vesentlige å begrense graden av dette sviket så godt som mulig.

BIBLIOGRAFI

- Brendemoen, Bernt 1992: Orhan Pamuk – bir Türkçe sözdizimi yenilikçisi. I: Esen, Nüket (red.): *Kara kitap üzerine yazılar*. (Istanbul: Can 1992) s. 144–158.
- Türkkan, Sevinç 2010: Orhan Pamuk's *Kara Kitap*: (British) Reception vs. (American) Translation. I: *Making Connections. Interdisciplinary Approaches to Cultural Diversity* 11:2, s. 39–58. (Bloombsburg, Pennsylvania). (Forfatteren figurerer i tidsskriftet som Sevinç Turkkhan.) Artikkelen finnes på <http://pdc-connection.ebscohost.com/c/essays/50228095>.

Oversikt over Orhan Pamuks forfatterskap og oversettelser til norsk og svensk
(Oversettelser til andre språk er bare tatt med i den grad de er nevnt i artikkelen).

- 1982 *Cevdet Bey ve Oğulları*. Istanbul: Can (*Herr Cevdet och hans söner*, overs. Mats Müllern, Stockholm: Norstedts, 2008; *Herr Cevdet og hans sønner*, overs. Alf Storrud, Oslo: Gyldendal 2012).
- 1983 *Sessiz Ev*. Istanbul: Can (*Det tysta huset*, overs. Dilek Gür, Stockholm: Norstedts 1998; *Det tause huset*, overs. Alf Storrud, Oslo: Gyldendal 2007).
- 1985 *Beyaz Kale*. Istanbul: Can (*Det hvite slottet*, overs. Trude Falch, Oslo: Gyldendal. 1991; *Den vita borgen*, overs. Kemal Yamanlar og Anne-Marie Özkök, Stockholm: Tiden 1992).
- 1990 *Kara Kitap*. Istanbul: Can (*Svart bok*, overs. Bernt Brendemoen, Oslo: Gyldendal 1994; *The Black Book*, overs. Güneli Gün, New York: Farrar, Straus & Geroux 1994; *Das schwarze Buch*, overs. Ingrid Iren, München: Hanser 1995; *Le livre noir*, overs. Münevver Andaç, Paris: Gallimard 1995; *Den svarta boken*, overs. Jan Verner-Carlsson, Stockholm: Tiden 1995, *The Black Book*, overs. Mauren Freely, London: Vintage 2006).

- 1994 *Yeni Hayat*. Istanbul: İletişim (*Det nya livet*, overs. Dilek Gür, Stockholm: Rabén Prisma 1996; *Det nye livet*, overs. Alf Storrud og Ayfer Erbaydar, Oslo: Gyldendal 1998).
- 1998 *Benim Adım Kırmızı*. Istanbul: İletişim (*My name is Red*, overs. Erdağ M. Göknar, London: Faber & Faber 2001; *Mitt namn är röd*, overs. Ritva Olofsson, Stockholm: Norstedt 2002; *Mitt navn er Karmosin*, overs. Bernt Brendemoen, Oslo: Gyldendal 2003).
- 1999 *Öteki Renkler*. Istanbul: İletişim (*Other Colours*, overs. Maureen Freely, London: Faber & Faber, 2007. *Andre färger*, essaysamling, overs. Alf Storrud m/fl, Oslo: Gyldendal 2009. *Andra färger*, overs. Mats Müllern, Stockholm: Nordsteds 2010.)
- 2002 *Kar*. Istanbul: İletişim (*Snø*, overs. Alf Storrud og Ayfer Erbaydar, Oslo: Gyldendal 2005; *Snö*, overs. Inger Johansson, Stockholm: Norstedt 2005).
- 2003 *Istanbul – Hatıralar ve Şehir*. Istanbul: İletişim (*Istanbul – Byen og minnene*, overs. Bernt Brendemoen, Oslo: Gyldendal 2006; *Istanbul – minnen av en stad*, overs. Tomas Håkanson, Stockholm: Norstedt 2006).
- 2008 *Masumiyet Müzesi*. Istanbul: İletişim (*Das Museum der Unschuld*, overs. Gerhard Meier, München: Hanser 2008; *Oskuldens museum*, overs. Mats Müllern, Stockholm: Norstedt 2009; *Uskyldighetens museum*, overs. Bernt Brendemoen, Oslo: Gyldendal 2010).
- 2010 *Manzaradan Parçalar* [Deler av utsynet], essaysamling. Istanbul: İletişim.

Översättning av persisk poesi – principiella problem

Bo Utas

Introduktion

Översättning är en central mänsklig aktivitet, en av de grundläggande drivkrafterna i kulturell utveckling. Även om en precis överföring av en text från ett språk till ett annat i princip är omöjlig har människor alltid översatt och fortsätter att översätta. Prosatexter kan i bästa fall överföras någorlunda fullständigt till andra språk, men värre är det med poesi. Poesi är ju på många sätt musik i ord och dessutom en lek med associationer. Den förutsätter en mottagare (åhörare eller läsare) som är någorlunda bekant med den ordvärld som dikten skapar. Moderna litteraturteoretiska studier har uppenbara svårigheter att handskas med dessa problem. En diktolkare har inte särskilt stor hjälp av denna ”översättningsteori”. Det finns knappast ens någon konsensus om hur översättning går till och ännu mindre om hur den *bör* gå till.

Översättningsmetoderna har växlat genom tiderna. Under äldre tider var översättning oftast en kollektiv aktivitet. Man kan peka på de kulturella medeltida centren i Toledo, Montpellier och Venedig där grekisk och arabisk litteratur översattes till latin, ofta över mellanversioner på något romanskt folkspråk och intressant nog ofta med muntliga mellanled. Längre österut fanns de nestorianska översättarskolorna i Edessa och Nisibis där otaliga verk översattes från grekiska till syriska och senare till andra främre-orientaliska språk, bland annat i den så kallade Akademin i Gundishapur (från 271 och flera århundraden framåt) och i kalifen al-Ma'muns *Bait al-hikma* ("Visdomens hus") i Bagdad från och med 800-talet. Översättning av kanoniska skrifter, som Bibeln, har naturligtvis sin egen historia. Under den europeiska renässansen kom perspektivet att förskjutas från översättning som en kollektiv verksamhet till något som bör utföras av en ensam skribent som måste sträva efter att i sig själv inkorporera den ursprungliga författaren – alltså att *av två göra ett*.

Den klassiska persiska poesin, som författades cirka 1000–1500, är på många sätt unik i världslitteraturen. Redan på 900-talet skapades de klassiska former och grundläggande retoriska grepp och innehållskonventioner som sedan reglerade den i bortåt tusen år, något som underlättades av att det persiska litteraturspråket ändrades mycket litet under samma tid. Denna poesi avspeglar en helt annan föreställningsvärld än vår moderna svenska och är dessutom avfattad i en strängt bunden form. En tolkare av den måste alltså på något sätt överföra den kultur som återspeglas där till något som är åtkomligt för en modern människa och samtidigt ta ställning till i hur stor utsträckning de strikta formerna ska återges.

Det är inte konstigt att dikter översätts på många olika sätt. Vad gör man när man tolkar poesi? Det är faktiskt en kreativ akt. Det är något man gör för dess egen skull – för att man inte kan låta bli. Johann Wolfgang Goethe brottades också med dessa problem. I sina "Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans" (*Der West-östliche Divan*, München/Deutscher Taschenbuch Verlag 1961, s. 244) beskriver han tre olika metoder för översättning av "kulturfrämmande" poesi.

Den första är helt enkelt en okonstlad prosaöversättning som "bekantar oss med det utländska i vårt eget sinne." Den andra är parafrasen som mer eller mindre fullständigt anpassar dikten till den mottagande kulturens föreställningar och former. Den tredje och högsta typen är, enligt Goethe, den "där man vill göra översättningen identisk med originalet, så att det ena inte får sin betydelse i stället för det andra utan på det andras plats." Om man leker med tanken att Goethes tre tolkningsmodeller skulle användas samtidigt, eller åtminstone sida vid sida, skulle man kunna få något som liknar den medeltida översättningstraditionen, där flera röster kan delta.

Poesi består av en oupplöslig förening av ljud och innehåll. När det gäller poesi som är så melodiskt uppbyggd som den persiska, ligger nog bortåt hälften av poesins verkan i hur den låter, i ordens musik. Den andra halvan består då av ordens betydelse – av den direkta, ordagranna betydelsen – men i minst lika stor utsträckning av den associativa betydelsen, bildspråk, metaforik, mer eller mindre dolda anspelningar på utanförliggande förhållanden, inklusive referenser till annan dikt.

Meter och rim

Den klassiska persiska poesin är avfattad i strängt reglerade metriska former, som bygger på en växling mellan långa och korta stavelser. Rent formellt är det en anpassning av klassisk arabisk metrik, men på grund av bland annat de två språkens olika fonetiska karaktär skiljer sig de två systemen en hel del från varandra. Utmärkande för persisk vers är att de i en versrad (efter arabiskt mönster kallad *beit*) ingående två halvverserna i en dikt genomgående består av exakt samma antal stavelser – eller noga räknat av så kallade taktdelar (*morae*). De sistnämnda utgör de minsta tidsavsnitten i ett ord, där

en kort stavelse är lika med en *mora*, en lång med två *morae* och en "överbå" med tre *morae*, det vill säga en lång vokal som följs av två konsonanter och som metriskt räknas som lång plus kort stavelse. Generellt bygger persisk metrik på halvverser om 8–16 stavelser beroende på versmåttet, och halvverserna får sin specifika rytm av en regelbunden växling mellan korta och långa stavelser. Versrytmen är alltså inte baserad på tryckaccent, som i svensk poesi, utan på kvantitet, som i antik grekisk dikt.

Vi har följaktligen någorlunda samma problem när det gäller att återge persisk diktrytm som vi har med grekisk hexameter. I det senare fallet har vi sedan 1600-talskalden Stiernhielms tid utvecklat en metod att återge långa grekiska stavelser med betonade stavelser och korta med obetonade (som i inledningen till Iliaden: "Sjung, o gudinna, om vreden som brann hos Peliden Achilles/olycksdiger till tusende kval för achaiernas söner", övers. Erland Lagerlöf 1912). Det låter ju bra, kanske just för att våra öron är tillvänjda till sådan klassisk dikt, men Willy Kyrklund diskuterar i en efterskrift till sin fina klassiska parafras *Elpēnor* (Alba 1986, s. 100) sådan överföring av antika versmått till svenska och konstaterar torrt: "I de svenskes verser klampa accenterna tryckstarka och stovulna fram när ingen fara är å färde. I kritiska lägen smyga de osäkra undan. Att icke säkert veta hur en given vers skall läsas är svenska folkets urgamla rättighet. Resultatet av denna genomgång är enkelt: Ett antikt daktyliskt versmått kan icke överföras till svenska."

Om man ändå väljer att försöka överföra metern i en persisk dikt till svenska, finns det knappast någon annan väg än att använda betonade stavelser för att återge långa (metriskt betonade) stavelser, men eftersom persisk vers ofta har flera långa stavelser i rad, går det inte att automatiskt ersätta en lång persisk stavelse med en betonad svensk. Man får i stället nöja sig med att återge ett fallande persiskt versmått med en serie daktyler (- v v) och trokéer (- v) och ett stigande med anapester (v v -) och jamber (v -). Minst lika viktigt är att göra raderna lika långa, det vill säga att låta dem bestå av genomgående samma antal stavelser som originalet. Här tycker jag att översättare – i onödan – fuskar allra mest. Att ge versraderna en exakt, förutbestämd längd är en nyttig övning i ordekonomi, och det är också oerhört viktigt för att ge ett begrepp om originalets bundna karaktär.

Utöver de långa stavelserna karaktäriseras persisk vers av de långa vokalerna, som ger den en mycket musikalisk karaktär, något som inte heller är lätt att återge på svenska, men den vokaliska karaktären kan ändå understrykas på olika sätt, till exempel genom ett rikligt bruk av vokalharmonier.

Nästa formella svårighet är de obligatoriska sluttrimmen. I efterföljd av klassisk arabisk dikt rimmar klassisk persisk vers efter ett noga bestämt system, eller snarare efter två system. I de korta diktformerna (*qasida*, *ghazal* och *robâ'i*) rimmar de första två halvverserna med varandra, och därefter rimmar helverserna med detta samma slutrim (*a a, b a, c a*...). I den längsta av de "korta" formerna, *qasidan*, som kan bestå av hundra versrader eller mer, blir det förstås oöverkomliga problem för en översättare

till ett språk som är betydligt mer svårrimmat än persiska. I den långa diktformen, den som används för episk och didaktisk dikt (*masnavi*), rimmas halvverserna parvis med samma slutrim (*a a, b b, c c...*), något som är mer överkomligt. Dessutom är det vanligt med så kallad *radif*, ett slags kortrefräng, ett eller flera ord som upprepas identiskt efter varje rimord.

Att återge en sådan rimflätning på svenska är långt ifrån lätt. Frågan är om det alls är lönt att försöka. Rim är ju en suspekt företeelse i modern svensk dikt. Det klingar av studentspex och slagertexter eller Lennart Hellsings barnkammarrim och – i värsta fall – julklappsrim. Våra sista stora rimmare var väl Hjalmar Gullberg, Nils Ferlin och Evert Taube, och då finns det ändå något av studentspex hos Gullberg, skillingtryck hos Ferlin och slager hos Taube. Konstlade ordföljder och sökta rim är vad vi är vana att se i försök till rimmade dikttolkningar, men det finns lysande undantag som visar att det är möjligt. Ta till exempel Britt G. Hallqvists härliga tolkning av T.S. Eliots *Old Possum's book of practical cats* (London/Faber and Faber 1939; övers. *De knepiga katternas bok*, Stockholm/Bonniers 1949), där den första diktens slut på engelska lyder:

His mind is engaged in a rapt contemplation
 Of the thought, of the thought, of the thought of his name:
 His ineffable effable
 Effanineffable
 Deep and inscrutable singular Name.

Som på svenska blir:

Han grundar och blundar – begrundar sitt namn,
 sitt nattliga, kattliga,
 evigt ofattliga,
 allra förtegnaste, egnaste namn.

Som ett instruktivt motexempel kan man ta upp de otaliga försök som gjorts att försvenska Goethes komprimerade "Wanderers Nachtlied":

Über allen Gipfeln
 ist Ruh,
 in allen Wipfeln
 spürest du
 kaum einen Hauch;
 die Vögelein schweigen im Walde.
 Warte nur, balde
 ruhest du auch.
 (skriven den 6:e september 1780)

Det har till och med utlysts pristävlingar i tolkningen av den – som resulterat i en rad försök, det ena mer utbyggt än det andra i ansträngningarna att åstadkomma goda svenska rim (jfr *Tidningen Kulturen*, nov. 2007). Det står ganska klart att de olika tolkningarna har föräldrats betydligt mer än originalet. Det finns många sådana exempel på att det knappast är värt att offra ordekonomin för att åstadkomma godtagbara svenska rim. Går man i stället helt nära originaltexten, kan en svensk version låta så här:

Över alla höjder
är ro,
i varje trädtopp
märker du
knapp en fläkt;
fåglarna tiger i skogen.
Vänta nu, snart
vilar ock du.
(min tolkning februari 2012)

Vilka möjligheter har man alltså att återge formen (rim och meter) i persisk dikt på svenska eller andra europeiska språk? Låt oss se på några exempel! Jag börjar med en så kallad fyrradning (robâ'i) tillskriven 1100-tals-astronomen och matematikern 'Omar Khayyâm¹⁶. På persiska låter den så här:

*chun 'obde namishavad kasi fardâ-râ
hâl-i khosh dâr in del-e por-soudâ-râ
mey nush be-mâh-tâb ey mâh ke mâh
besyâr be-tâbad o nayâbad mâ-râ*

Den ordagranna betydelsen är – alltså enligt Goethes första modell ("den okonstlade prosaöversättningen"):

Eftersom ingen kan utlovas morgondagen,
gläd nu detta hjärta fullt av förtvivlan!
Njut vin, o måne, i månens sken, ty månen
skall skina mycket än och inte finna oss.

Metern är den för den här versformen obligatoriska: *tamtamtata tamtatamta tam-tamtata tam* (13 stavelser, med vissa tillåtna variationer). Rimmet är alltså *â-râ*, där den andra delen är en ändelse, och förekommer i slutet av halvverserna 1, 2 och 4, medan den tredje står orimmad. De tätt upprepade långa bakre a:na är viktiga för versens musikaliska karaktär. Min metriska och rimmade tolkning lyder så här:

¹⁶ Persiska och arabiska namn, boktitlar och termer kan transkriberas på olika sätt. Skillnaderna i denna text beror på källornas varierande stavning.

Då ingen kan svara för vad morgondagen ger,
 så gläd nu ditt hjärta som av sorger tynges ner!
 Njut vin i månens sken, o du måne, ty månen
 skall skina länge än, när vi inte finns här mer!

Det är 13 stavelser per halvvers som består av jamber med enstaka inslag av anapester. Vokalkaraktern antyds genom upprepade a:n, ä:n och å:n. Rent innehållsligt bjuder dikten inte på några större svårigheter. Den ger uttryck för diktarens skeptiska livshållning som leder vidare till ett ganska vemodigt *carpe diem*-tema. Här finns knappast något mystiskt-religiöst eller nyplatonskt-filosofiskt symbolspråk – även om somliga vill läsa dikten så. Ett enda kulturspecifikt uttryck behöver en förklaring: ”o du måne”, där ”måne” syftar på en ”mån-ansiktad”, det vill säga vacker varelse, kanske den älskade (*ma'shuq*), som vi får anledning att återkomma till.

Sven Christer Swahn, som på sant medeltida vis översatt dessa fyrradingar tillsammans med en iranier, börjar i stället med en fallande rytm och rimmar så här (Omar Khayyam: *Rubāijāt*, nytolkning från originalet av Akbar Golrang och Sven Christer Swahn, Lund/Berättarförlaget 1996, s. 31):

Vem kan morgondagens domslut väga?
 Låt ditt hjärta stundens glädje äga.
 Du månens avbild, drick! Ty månens sken ska falla
 lång tid, när inte vi har något kvar att säga.

Kvinnliga rim mot mina manliga och ålderdomligt uttal av ”säga” är väl acceptabelt, men rytmen är konstigare. De första två halvverserna består av fem trokéer, alltså 10 stavelser vardera, medan den tredje består av en kort stavelse som upptakt + 6 trokéer, alltså 13 stavelser, och den fjärde av en lång upptakt + 6 trokéer, också 13 stavelser. Särskilt sista versens inledning, ”lång tid”, som egentligen är en spondé (- -), är metriskt tung. Månansiktet blir förklarat, men vinet försvinner.

Vår store svenske översättare, friherren Eric Hermelin, som satt 36 år på S:t Lars hospital i Lund (1908–1944) och översatte ett 40-tal volymer persisk diktning till svenska, tolkar för sin del den här dikten så här (*Umr Khayyām: *Rubā iyāt*, Lund/Gleerupska boktryckeriet 1928, s. 4):

Enär ingen kan vara dig en borgesman på Domedagen,
 Så låt ditt sorg-betyngda hjerta vara glädjefullt.
 Drick Vin, o måne, Vin vid Bägarn's sken:
 Ty månen skall sig länge hvälfva om, men oss ej finna.

Hermelin bemödar sig i regel inte om poetik, men här har han åstadkommit rytmisk vers, även om den är orimmad och raderna är av växlande längd (17, 14, 10 respektive 15

stavelser). Det är helt enkelt stigande jambisk vers, så när som på början av den första raden, som bäst tycks kunna läsas som två anapester. Innehållsligt kan man ju undra över varifrån Domedagen kom och varför månens sken har blivit Bägarn's – med stort B liksom Vin med stort V (två gånger!). Att initialerna står med stor bokstav antyder att Hermelin tänkte sig en symbolisk tolkning, där vinet står för mystikerns extas.

Den i särklass mest berömda av alla robâ'i-tolkare är engelsmannen Edward Fitzgerald (1809–1883). Det var hans tolkningar som gjorde astronomen Khayyâm känd som diktare över mest hela världen, även i hemlandet Iran. Hans så kallade *Rubáiyát* (först utgiven 1859) väckte en sannskyldig Khayyâm-feber först i Europa och sedan i USA, och hans tolkningar har i sin tur översatts och imiterats otaliga gånger på otaliga språk (på svenska bl.a. av Sten Selander 1937 och Ole Torvalds 1948). Nu är det så med FitzGerald's tolkningar att man inte alltid kan avgöra vilka originaldikter de går tillbaka på. Han förfor nämligen väldigt fritt med fyrradingarna. Den andra halvan av den fyrrading vi diskuterar här har möjligen gett upphov till robâ'i nr 100 i FitzGerald's fjärde upplaga av *Rubáiyát of Omar Khayyám* (först utgiven 1879):

Yon rising Moon that looks for us again –
How oft hereafter will she wax and wane;
How oft hereafter rising look for us
Through this same Garden – and for *one* in vain!

Det blir hos Sten Selander (Omar Khayyam: *Rubaiyat*, Stockholm/Bonniers 1937, nr 125):

Se – ser du månen mellan träden brinna?
Hur ofta skall han tändas och försvinna,
hur ofta skall han söka oss igen
bland rosorna – och blott den ena finna!

FitzGerald skriver, som man kan vänta sig av en engelsk gentleman, taktfast jambisk pentameter (alltså 10 stavelser per halvvers – och följs tätt av Sten Selander), och han rimmar väl och med manliga rim (kvinnliga hos Selander). Men nu är vi ändå ganska långt borta från originalet?

Till sist kan påpekas att den här diktformen har påfallande likheter med vår moderna limerick. Det upptäckte redan den klurige Willy Kyrklund, som återanvände en av Khayyâm's fyrradingar så här:

En uggle på muren i Tüs
till skallen av kung Keikâûs
(som låg där bar)
sade: Var, ack var
äro pukorna, klockornas rus?

Och tillägger: ”Mäster Omar har författat ett stort antal sådana limerickar om ruset och döden” (*Till Tabbas*, enligt utgåvan *Aigaion – Till Tabbas*, Stockholm/Aldus/Bonniers 1965, s. 88).

Ordens betydelser – bildspråk och metaforik

Det var något om formen. När det gäller betydelserna, både de ordagranna och de associativa, skapar kulturskillnaderna de verkliga svårigheterna. Här tror jag att det främst är den grundläggande livsåskådningen som gör den medeltida iranska världen främmande för oss här och nu. Vi lever i en rationaliserande, kausalt orienterad, evolutionsinriktad värld. Den medeltida iranska var genomsyrad av en idealistisk filosofi av nyplatonsk typ. All persisk dikt bygger egentligen på en metaforik baserad på den. Enligt det sättet att se är hela sinnevärlden bara en emanation från idévärlden, som i sin tur är ett utflöde ut den absoluta sanningen – eller gudomen. I en sådan livsåskådning blir allt vi varseblir med våra sinnen inte mer än metaforer för det sant existerande. Det blir särskilt tydligt i den islamiska mystiken, sufismen, men det gör också att det blir lätt att tolka vilka texter som helst som uttryck för mystik. I klassisk persisk poesi har mystiken på så sätt kommit att bli det helt dominerande tolkningsparadigmet. När det gäller tolkning av sådan poesi, måste man hela tiden fråga sig vad av detta som över huvud taget går att överföra till modern svenska.

Det är kanske enklast att demonstrera detta med några exempel. Här är några av de mest kända av alla sufiska verser som författats på persiska. Jag säger inte skrivits, för diktaren skrev i regel inte. Han dikterade. Det är inledningen till Jalâl od-din Rumis väldiga lärodikt *Masnavi-ye ma'navi* (”Den inre sanningens epos”). De första verserna lyder:

*beshnov az nei chon hekâyat mikonad
az jodâ'ihâ shekâyat mikonad
k-az neyestân tâ marâ bobride-and
az nafir-am mard o zan nâlîde-and*

I hela denna dikt är versraderna parvis rimmade och avfattade på en 11-stavig variant av det versmått som kallas *ramal* och som är uppbyggt av versfoten *tamtatamtam*. Det finns ett otal tolkningar av denna inledning, som också är känd som ”Rörflöjtens (eller vassflöjtens) sång”. Den beskriver hur flöjten – det vill säga diktaren själv – som en gång vuxit som ett vassrör vid det gudomliga ursprungets källa och sedan skurits av och sänts ned till jordelivet, brister ut i lidelsefull klagan över sin situation och uttrycker sitt begär att återförenas med ursprunget. Dikten har översatts till svenska ett flertal gånger, bland annat av Eric Hermelin (*Mesnavi*, 1935, s. 11), Willy Kyrklund (*Till Tabbas*, 1965, utgåva enligt ovan, s. 136–137), Michael Nordberg (*Profetens folk*,

Stockholm/Tidens förlag 1988, s. 381) och Ashk Dahlén (Jalal al-din Rumi, *Vassflöjtens sång*, Lund/Ellerströms 2001, s. 35). Willy Kyrklunds översättning börjar så här:

Den ton av rörflöjt som ert öra smeker
 är en berättelse om ensamheter
 Alltsedan röret bröts vid strandens vall
 har mångt hjärta sört för flöjtens skull
 Till den, som skilsmässa har brutit av
 och kärlek, riktas denna kommentar
 Så längtar den, som från sin rot man river
 beständigt efter sin gemenskaps tider.

Jag kan inte tycka att det är helt lyckat. Det är skrivet på jambisk pentameter, med 11 stavelser vid kvinnliga rim och 10 vid manliga rim. Originalets rimflätning antyds med assonanser och halvrim, som nog ofta stör mer än de ger en musikalisk kvalitet. Jag tror inte den sene Kyrklund, han som skrev *Elpënor*, kunde vara särskilt nöjd med den tolkningen.

I min egen tolkning har jag bemödat mig om att behålla slutrimmen (genomgående manliga) och använder 11-stavig fallande (trokéisk) vers:

Lyss till denna rörflöjts långa klagotal;
 hör berättelsen om ensamheters kval:
 Se'n jag skars ur vassen vid en källas rand,
 av min klagan män och kvinnor satts i brand.
 Brösten vill jag slita sönder bit för bit,
 tills jag tolkat all den smärta som hör hit.
 Var och en som dröjer fjärran från sin rot
 söker från sin avskildhet att finna bot.
 Jag har klagat inför folk av alla slag,
 med de goda och de onda likadant i lag.
 Mången var uti sin egen tro min vän
 – ur mitt inre lyftes inte gåtan än.
 Vägen från min gåta till min sång är kort,
 men av syn och hörsel tappas gåtan bort.
 Kropp från själ och själ från kropp är utan gräns,
 ändå vet man ej hur själ mot öga känns.
 Eld är detta flöjtens skri och inte vind;
 den som saknar elden vandrar ständigt blind.
 Eld av kärlek är det som i flöjten hörs;
 glöd av kärlek är det som i vinet rörs.
 Flöjten är en vän för den som går allen,
 och dess toner sköljer all vår saknad ren.
 Vem har såsom flöjten gift och motgift gett,
 såsom flöjten älskare och älskad sett?

Den förtäljer oss om alla smärtors led,
 alla sagor om hur Leilās Majnun led.
 Vanvett, blott, med vett kan komma underfund;
 örat är ju tungans enda trogna kund.
 I vår sorg förlorar dagarna sin tid,
 varje dygn ett stygn i våra hjärtans frid.
 Om än dagar flytt, så säg dem orädd: gå!
 Stanna du, o renaste, som skall bestå!
 Den som ej är fisk han blir vid vatten led;
 den som saknar dagligt bröd gör dagen vred.
 Ingen "rå" den "koktes" tillstånd kan förstå,
 men vad tjänar alla dessa ord till då?

Därefter fortsätter diktaren i 25 612 verser! Det säger sig självt att den svenske tolkningsentusiast inte är född som kan tänka sig att fortsätta den här rimmade översättningsmodellen hela vägen till slut. Själv klarade jag 35, innan jag övergick till orimmad men rytmiserad vers – och fick ihop 290 verser till (Bo Utas, *Den persiska litteraturen: Översättningar*, Stockholm/Molin & Sorgenfrei 2011, s. 107–127). Men finns det verkligen anledning att försöka överföra hela detta verk till modern svenska? Skulle det ha någon publik? Och för ett riktigt utbyte av texten skulle det i så fall också behövas en löpande kommentar med förklaringar av symbolik, namn, företeelser och andra kulturspecifika drag? Detta har den banbrytande engelske utgivaren, tolkaren och kommentatorn Reynold A. Nicholson gjort (*The Mathnawí of Jalálu'ddín Rúmí*, London-Cambridge/E.J.W. Gibb Memorial Series, vol. 8., 1925–1940).

Om vi ser på den innehållsliga sidan av de 18 verser jag just citerat, kan vi konstatera att den grundläggande symbolik som rörflöjten representerar måste gå fram – och därmed också den grundläggande nyplatonska filosofin. För den som inte är van vid sufisk poesi måste också vin- och kärleksmystiken förklaras. Vin och kärlek var dominerande teman redan i den första nypersiska diktningen på 900-talet. På 1000-talet började sufiska kretsar att använda sådana dikter i sina övningar genom att tolka vinet som metafor för "det gudomliga ruset", det vill säga mystikernas extas i föreningen med gudomen, och den älskade som metafor för den himmelske älskade ("den himmelske brudgummen" i kristen mystik). Den grundläggande metaforiken måste stå klar för läsaren från början. Det fungerar inte poetiskt att lägga in förklarande tillägg – något som särskilt engelska översättare gärna gör. Ett undantag är kanske den sist citerade versens "rå" och "kokt", som ju knappast är begripligt för dagens svenska läsare. "Rå" är alltså en metafor för den oinvigde, den mystiskt oerfarne, medan den "kokte" är den invigde, den initierade.

Det finns naturligtvis också en möjlighet att kasta det mesta av det specifikt persiska och sufiska överbord för att göra den här sortens dikt tillgänglig för moderna läs-

terländska mottagare. Det är vad den amerikanske poeten Coleman Barks gör. Hans så kallade "re-translations" (dvs. andrahandsöversättningar) och framförande av Rumi-dikter har nått en oerhörd popularitet i USA (vilket inte minst framgår av cirka 25 miljoner Google-träffar på Rumi). Men vad är det han sprider i Rumis namn? Så här börjar hans tolkning av "Rörflötens sång" (ur *The Essential Rumi*, Harper 1995, enligt <http://being.publicradio.org/programs/spiritofislam/rumipoem.shtml>):

Listen to the story told by the reed,
of being separated.

"Since I was cut from the reedbed,
I have made this crying sound.

Anyone apart from someone he loves
understands what I say.

Anyone pulled from a source
longs to go back.

At any gathering I am there,
mingling in the laughing and grieving,

a friend to each, but few
will hear the secrets hidden

within the notes. No ears for that.
Body flowing out of spirit,

spirit up from body: no concealing
that mixing. But it's not given us

to see the soul. The reed flute
is fire not wind. Be that empty."

Filologen i mig ryser. Det är inte så mycket kvar av Rumi eller av sufism och – i mina öron – inte mycket till poesi heller. Mycket av effekten ligger säkert i det musikaliska framförandet med sång och recitation.

Utan att gå in på detaljer ska jag nu ge exempel på en tolkning av en ghazal av Jalâl od-din som i allt är motsatsen till Barks omtolkningar. En ghazal är en diktform som omfattar 5–20 verser med rimflätningen *a a, b a, c a* och så vidare, alltså genomgående samma rim i de första två halvverserna och därefter i den andra halvversens slut. Den här dikten har dessutom en så kallad *radif*, en kortrefräng, som kommer efter rimordet. Den första persiska versen lyder:

be-nmây rokh ke bâgh o golestân-am ârezû-st
bo-gshây lab ke qand-e farâvân-am ârezû-st

Här är min fullständiga översättning (*Den persiska litteraturen: Översättningar*, s. 127–128):

Visa din kind, ty till trädgård och blomstergård står mitt begär!
 Skilj dina läppar åt, ty till sötmans brunn går mitt begär!
 Glödande Sol, blotta din kind bakom molnens slöja,
 ty till detta lysande, bländande anlete trår mitt begär!
 Likt en jaktfalk förnam jag din kärleks kallande trumslag
 och har återvänt, ty till härskarens arm når mitt begär.
 Spefulldt sa du "stör mig ej mera, gå din väg, ge dig av!"
 Detta tal om "stör ej mera", till det står mitt begär.
 Detta dina grymma ord om "försvinn, din konung är borta!",
 spe och hän och portvaktens bryskhet, däri består mitt begär.
 Ljuva vind, du som blåser emot mig från vännens äng,
 omvärv mig, ty basilikans glädjebud förstår mitt begär.
 Tidens vatten är grunt och trolöst som stormflodens vågsvall,
 jag en väldig fisk, en val, och till havsdjupen trår mitt begär.
 Spånar av Skönhetens fullhet faller i mångens hand,
 men till ursprungets åder och källans rand går mitt begär.
 Detta krypande, håglösa följe krymper mitt hjärta.
 Nej, efter Lejonet 'Ali och Rostam, Zals son, trår mitt begär.
 Faraoners förtryck har kvävt mig i förlamande olust.
 Ge mig en Moses' lysande anlete, annat försmår mitt begär!
 Vad jag leds vid er, ni gnällande, ständigt tårögda hop!
 Till de rusigas larm och våldsamma vrål står mitt begär.
 Mästaren svängde sin lykta i gränden och ropade ut:
 "Nog av demoner och vilddjur! Till Människan består mitt begär."
 Svaret löd: "Hon står ej att finna här hos oss, vi har sökt."
 Men till det som ej står att nå, just till det går mitt begär.
 Han är dold för blickar, men allt synligts ursprung.
 Ja, till den dolda vars verk är uppenbart består mitt begär.
 Själva mitt tillstånd är bortom all lust och trånande åtrå.
 Undan vara och form, mot alltets grunder går mitt begär.
 Vin i ena handen och i den andra Vännens lockar,
 just en sådan yster dans över torgen trår mitt begär.
 Lutan talar: "Förväntan fyller mig ständigt med plåga.
 Aldrig till spelmannens hand och smekande anslag förgår mitt begär."
 Själv en luta av kärlek berörs jag endast av kärlek.
 Inför Förbarmarens nåd och eviga plektrum står mitt begär."
 Tänd, du prisade Sol från Tabriz, din gryning av kärlek!
 Jag är härfågeln, och till Salomos närhet når mitt begär.

Frågan är om en sådan översättning alls är gångbar här och nu. Hur mycket förklarande kommentar skulle vara nödvändig?

Tolkning av icke-sufisk persisk lyrik

När det gäller persisk poesi är trots allt den största utmaningen att tolka den subtila lyrik som inte är klart sufisk, men som kan läsas på många olika sätt. Den mest betydande representanten för sådan diktning är utan tvekan 1300-talsskalden Shams od-din Hâfez, han som var Goethes inspiration och medtävlare och om vilken denne skriver i sin *West-östlicher Divan* (1961, s. 19):

Und mag die ganze Welt versinken!
 Hafis, mit dir, mit dir allein
 Will ich wetteifern! Lust und Pein
 Sei uns den Zwillingen gemein!
 Wie du zu lieben und zu trinken,
 Das soll mein Stoltz, mein Leben sein.

I en uppsats med titeln "Hur skulle Hâfez' dikter kunna tolkas på svenska?" i min essäsamling *Den persiska litteraturen* (Stockholm/Molin & Sorgenfrei 2011, s. 216–241) har jag diskuterat problemen ingående och prövat olika tolkningsvägar – utan att komma till något tillfredsällande resultat. Hâfez' ghazaler ger samma problem med formen som jag redan redovisat, men till det kommer en ovanlig vidd och mångtydighet i de associativa betydelserna. Versraderna är dessutom till synes i sig själv slutna enheter och kan i olika textversioner komma i olika ordning. Dikternas betydelse framträder alltså i regel inte i någon linjär ordning från vers till vers utan verserna samlas runt några huvudteman, ungefär som blommor i en bukett. Den älskade är här, liksom i all persisk dikt, ständigt apostroferad, men man kan i regel inte avgöra om det är en vanlig jordisk älskad (en *ma'shuq*) eller en metafor för den lovprisade fursten (en *mamduh*, som ska ge poeten lön för mödan) eller en himmelsk älskad (en *ma'bud*, kanske förkroppsligad i sufi-schejken, som i sin tur kan vara en jordisk representant för det som kallas *ensân-e kâmel*, den fullkomliga människan).

Mångtydigheten förstärks av en egenhet i det persiska språket. Det saknar grammatiskt genus (utom i en del arabiska låneord). Pronomenet *u* till exempel kan stå för både "hon" och "han" och för den delen också för "den" och "det". Med tänkt stor bokstav (skriften har inga versaler) kan det också stå för Gud. Vad gör en översättare till ett språk som måste skilja på genus? Engelska översättare brukar regelbundet använda "hon" för den älskade medan tyska gärna använder "han". Hur som helst är det ett misstag att i denna älskade se en kvinnlig princip. Poängen är att det är det absoluta föremålet för kärleken. Svårigheten återkommer förresten i läsningen av en del kris-

ten mystisk poesi om ”den himmelske brudgummen”. Här har vi alltså eros och agape sammansmälta.

Alla tolkningar är egentligen mycket ofullkomliga, men en av de Håfez-tolkare som lyckats bäst med att återge både form och innehåll är Friedrich Rückert (d. 1866), som ju också är känd som självständig diktare. Den tyska tolkningstraditionen stammade från den österrikiske baronen Joseph von Hammer-Purgstall (1774–1836), som med sin översättning *Diwan des Hafis* från 1812 var Goethes direkta och ibland bokstavliga källa. Rückert följde i deras fotspår. Som en av få lyckas han till och med återge originalets monorim på ett naturligt sätt. Här är de första verserna av en Håfez-ghazal, som också återger originalets ”kortrefräng” (*Dreiundsechzig Ghaselen des Hafis*, Wiesbaden/Harrassowitz 1988, s. 4):

Das Heil, wohin ist's gekommen, und wir die Kranken, wohin?
Dort wandelt hin die Genesung, und wir hier wanken wohin?

Was hat der nüchterne Fromme mit trunkner Liebe gemein?
Wohin dort locket die Predigt, und hier die Schlanken wohin?

Mein Herz war müde des Klosters, zur Schenke kommt es und staunt,
Wohin der Wein ist gekommen, und die ihn tranken, wohin?

Rückert använder här sexfotad, stigande vers (jamber och anapester) för att återge ett original i en meter som kan skrivas *tatamtatam tatatamtam tatamtatam tatatam* och som börjar så här:

salâh-kâr kojâ ú man-é kharâb kojâ be-bîn tafâvot-e rah k-az kojâ-st tâ be-kojâ.

Den persiska metern har i princip 15 stavelser per halvvers, men i de första två halvverserna finns fyra exempel på så kallad ”överlång” stavelse, det vill säga tre morae (se förklaring ovan s. 56), i transkriptionen utmärkta med apostrof. Rückerts tolkning, som har 15 stavelser i alla halvverserna och precist återger den persiska rimflätningen *aRaR*, *baR*, *eaR* etc (*R* = *radif*), kommer originalets form ganska nära. I fråga om innehållet är den dock mindre framgångsrik. Alla dessa ”wohin?”, som ibland men inte alltid motsvarar persiskans *kojâ*, ”var?”, tycks slå an ett förgänglighetstema, medan originalet snarare vill relativisera skillnaden mellan det konventionellt goda och det konventionellt onda. Min egen mer ordagranna översättning till svenska kan belysa det här (*Den persiska litteraturen: Essäer* 2011, s. 226–227):

Var är den rättfärdige och var är en usling som jag?
 Se på vägen: vilken skillnad är det mellan därifrån och dit?
 Vad förbinder väl ruckel med rättfärdighet och fromhet?
 Hur ljuder predikantens ord och hur hörs lutans toner?
 Mitt hjärta leds vid munkens cell och hycklarens kåpa;
 Var är magernas tempel och var är det rena vinet?
 Föreningens tid har gått – må den hållas i gott minne!
 Vart tog älskogsblicken vägen och vart förebråelsen?
 Vad kan fiendens hjärta förstå av Vännens ansikte?
 Vilket är lyktan över liket och vilket solens ljus?
 Se inte på hakans grop, den är en fallgrop i din väg!
 Vart skall du nu åstad, o hjärta, med denna fart, säg vart?
 När stofet vid Er tröskel är salva för våra ögon,
 vart skall vi då ta vägen från detta majestät, säg vart?
 Begär varken sinnesro eller sömn av Håfez, o Vän!
 Vad är sinnesro och vad skänker tålmod, var är sömn?

Håfez' ghazaler måste ses som höjdpunkten i den klassiska persiska lyriska poesin. De bjuder på väldiga och egentligen olösbara tolkningsproblem. Genom Goethes exempel och förmedling har diktformen ändå fått efterföljd i västerländsk diktning – ja, även i svensk. Det mest kända exemplet är nog Frödings "En ghasel" som skrevs i början av 1890-talet, troligen på en alkoholistanstalt i Norge. Så här låter första och sista versen (*Guitarr och dragharmonika*, 1893; citerad enligt Gustaf Frödings *Dikter och prosa i urval*, Stockholm/Bonniers/Svalans svenska klassiker 1960, s. 43):

Jag står och ser på världen genom gallret;
 jag kan, jag vill ej slita mej från gallret,
 det är så skönt att se, hur livet sjuder
 och kastar höga böljor upp mot gallret,
 så smärtsamt glatt och lockande det ljuder,
 när skratt och sånger komma genom gallret.
 [– – –]
 Förgäves skall jag böja, skall jag rista
 det gamla obevekligt hårda gallret
 – det vill ej tänja sig, det vill ej brista,
 ty i mig själv är smitt och nitat gallret,
 och först när själv jag krossas, krossas gallret.

Som ni ser är vi här ganska långt från den medeltida persiska poesins värld, både i fråga om form och innehåll. Den persiska "kortrefrängen" lever kvar i det upprepade "gallret", som dock inte kommer efter det egentliga rimmet utan står i dess ställe. Rent metriskt är det sedvanlig europeisk femfotad jambisk vers, och den hinsidesinriktade nyplatoniska filosofin har fått lämna plats för centrallyrisk existentialism.

Det här var några glimtar ur poesitolkarens verkstad. Var och en kan förstå att det inte är något man sysslar med för brödfödans skull eller ens för ros skull. Det är en utmaning, ett kärleksarbete eller kanske bara en last. Det är det omöjligas möjlighet som lockar, men det är också ett arbete i skärningspunkten mellan kulturer, en nödvändighet för att människans möjligheter att leva i världen ska utvecklas. Goethe hade naturligtvis fel. *Två kan aldrig bli ett*, men av de två kan vi möjligen få en ny, betydelsefull helhet.

LITTERATUR

- Eliot, T.S., *De knepiga katternas bok*, översättning av Britt G. Hallqvist, Stockholm/Bonniers 1949.
- Engquist, Karl-Gösta, "Über allen Gipfeln", *Tidningen Kulturen* (<http://tidningen-kulturen.se/artiklar>) november 2007.
- Fröding, Gustaf, *Dikter och prosa, i urval av Nils P. Sundgren*, Stockholm/Bonniers/Svalans svenska klassiker 1960.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Der West-östliche Divan*, München/Deutscher Taschenbuch Verlag 1961.
- [Hâfez, Shams od-din] – *Dreiundsechzig Ghaselen des Hafis*, översättning av Friedrich Rückert, utgiven av W. Fischer, Wiesbaden/Harrassowitz 1988.
- [Homeros] – *Iliad*. D. 1, översättning av Erland Lagerlöf, Lund/Gleerups 1912.
- [Jalâl od-din Rumi] – *Djalálu'd-dîn Rûmî, Mesnavî*, översättning av Eric Hermelin, Lund/Gleerups 1935.
- Jalal al-din Rumi, *Vassflöjtens sång*, översättning och inledning av Ashk Dahlén, Lund/Ellerströms 2001.
- *The Mathnawî of Jalálu'ddîn Rûmî*, utgiven enligt de äldsta tillgängliga manuskripten med kritiska anmärkningar, översättning och kommentarer av Reynold A. Nicholson, London-Cambridge/E.J.W. Gibb Memorial Series, volym 8 1925–40.
- *The Essential Rumi*, översättning av Coleman Barks, San Fransisco/Harper 1995.
- [Khayyâm, 'Omar] – *Rubáiyât of Omar Khayyâm*, tolkad till engelsk vers av Edward FitzGerald, 4:e utgåvan, först utgiven 1879.
- Omar Khayyam: *Rubáiyât*, nytolkning från originalet av Akbar Golrang och Sven Christer Swahn, Lund/Berättarförlaget 1996.
- 'Umr Khaiyâm: *Rubā'iyāt*, översättning av Eric Hermelin, Lund/Gleerupska boktryckeriet 1928.
- Omar Khayyam: *Rubaiyat*, översättning av Sten Selander, Stockholm/Bonniers 1937.

Kyrklund, Willy, *Aigaion – Till Tabbas*, Stockholm/Aldus/Bonniers 1965.

— *Elpënor*, Stockholm/Alba 1986.

Nordberg, Michael, *Profetens folk*, Stockholm/Tidens förlag 1988.

Utas, Bo, *Den persiska litteraturen: Essäer*, Stockholm/Molin & Sorgenfrei 2011.

— *Den persiska litteraturen: Översättningar*, Stockholm/Molin & Sorgenfrei 2011.

Författarförteckning

BERNT BRENDEMOEN

är professor i turkologi vid Oslo universitet. Han har huvudsakligen arbetat med turkisk språkvetenskap och också översatt Orhan Pamuk till norska.

ÉVA Á. CSATÓ

är professor i turkiska språk vid Uppsala universitet. Hennes forskning är framför allt inriktad på jämförande studier av turkiska språk, men hon har även ägnat sig åt dokumentation och revitalisering av existenshotade turkiska språk, som till exempel karaimiska.

JOAKIM ENWALL

är professor i kinesiska och föreståndare för Forum för kinastudier vid Uppsala universitet. Han har arbetat med flera olika språk vid sidan av kinesiska, bland annat minoritetsspråk i Kina som miao, mongoliska, tibetanska och uiguriska, men även georgiska och andra kartveliska språk i Georgien.

ANDERS JEFFNER

är professor i tros- och livsåskådningsvetenskap vid Uppsala universitet, ordförande i forskarkollegiet vid Svenska forskningsinstitutet i Istanbul samt tidigare preses i Kungl. Vitterhetsakademien. Han har främst ägnat sig åt religionsfilosofi och livsåskådningsforskning med tyngdpunkt på engelskt 1700-tal.

BO UTAS

är professor i iranska språk vid Uppsala universitet. Förutom arbetet med iransk språkvetenskap har han behandlat persisk litteratur och kulturhistoria, liksom sufism. Han har också översatt både klassisk persisk och nutida iransk litteratur till svenska.

Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens serie *Konferenser*

- 1 Människan i tekniksamhället. Föredrag och diskussioner vid Vitterhetsakademiens konferens 25–27 januari 1977. 1977
- 2 Människan i tekniksamhället. Bibliografi. 1977
- 3 Swedish-Polish Literary Contacts. 1979
- 4 Människan, kulturlandskapet och framtiden. Föredrag och diskussioner vid Vitterhetsakademiens konferens 12–14 februari 1979. 1980
- 5 Människan, kulturlandskapet och framtiden. Bibliografi. Ed. Arnold Renting. 1980
- 6 Safe Guarding of Medieval Altarpieces and Wood Carvings in Churches and Museums. A Conference in Stockholm, May 28–30 1980. 1981
- 7 Tolkning och tolkningsteorier. Föredrag och diskussioner vid Vitterhetsakademiens symposium 17–19 november 1981. 1982
- 8 Research on Tropes. Proceedings of a Symposium Organized by the Royal Academy of Letters History and Antiquities and the Corpus Troporum, Stockholm, June 1–3 1981. Ed. Gunilla Iversen. 1983
- 9 Om stilforskning. Föredrag och diskussionsinlägg vid Vitterhetsakademiens symposium 16–18 november 1982. 1983
- 10 J. V. Snellman och hans gärning. Ett finskt-svenskt symposium hållet på Hässelby slott 1981 till 100-årsminnet av Snellmans död. 1984
- 11 Behövs ”småspråken”? Föredrag vid Vitterhetsakademiens konferens den 22 november 1983. 1984
- 12 Altaistic Studies. Papers Presented at the 25th Meeting of the Permanent International Altaistic Conference at Uppsala June 7–11, 1982. Eds. Gunnar Jarring and Staffan Rosén. 1985
- 13 Att vara svensk. Föredrag vid Vitterhetsakademiens symposium 12–13 april 1984. 1985
- 14 Samhällsplanering och kulturminnesvård. Föredrag och diskussionsinlägg vid Vitterhetsakademiens symposium 28 mars 1985. 1986
- 15 Runor och runinskrifter. Föredrag vid Riksantikvarieämbetets och Vitterhetsakademiens symposium 8–11 september 1985. 1987
- 16 The Slavic Literatures and Modernism. A Nobel Symposium August 5–8 1985. Ed. Nils Åke Nilsson. 1987
- 17 Nubian Culture: Past and Present. Main Papers Presented at the Sixth International Conference for Nubian Studies in Uppsala, 11–16 August, 1986. Ed. Tomas Hägg. 1987
- 18 ”1786”. Vitterhetsakademiens jubileumssymposium 1986. 1988
- 19 Polish-Swedish Literary Contacts. A Symposium in Warsaw September 22–26 1986. Eds. Maria Janion and Nils Åke Nilsson. 1988
- 20 Sverige och Petersburg. Vitterhetsakademiens symposium 27–28 april 1987. Red. Sten Carlsson och Nils Åke Nilsson. 1989
- 21 Tradition and Modern Society. A Symposium at the Royal Academy of Letters History and Antiquities, Stockholm, November 26–29, 1987. Ed. Sven Gustavsson. 1989
- 22 Die Bronzezeit im Ostseegebiet. Ein Rapport der Kgl. Schwedischen Akademie der Literatur Geschichte und Altertumsforschung über das Julita-Symposium 1986. Ed. Björn Ambrosiani. 1989

- 23 Bilden som källa till vetenskaplig information. Föredrag vid Vitterhetsakademiens symposium 13–14 april 1989. Red. Allan Ellenius. 1990
- 24 Att tala utan ord. Människans icke-verbala uttrycksformer. Föredrag vid symposium i Vitterhetsakademien 25–26 oktober 1989. Red. Göran Hermerén. 1991
- 25 Boris Pasternak och hans tid. Föredrag vid symposium i Vitterhetsakademien 28–30 maj 1990. Red. Peter Alberg Jensen, Per-Arne Bodin och Nils Åke Nilsson. 1991
- 26 Czeslaw Milosz. A Stockholm Conference. September 9–11, 1991. Ed. Nils Åke Nilsson. 1992
- 27 Contemplating Evolution and Doing Politics. Historical Scholars and Students in Sweden and in Hungary Facing Historical Change 1840–1920. A Symposium in Sigtuna, June 1989. Ed. Ragnar Björk. 1993
- 28 Heliga Birgitta – budskapet och förebilden. Föredrag vid jubileumssymposiet i Vadstena 3–7 oktober 1991. Red. Alf Härdelin och Mereth Lindgren. 1993
- 29 Prehistoric Graves as a Source of Information. Symposium at Kastlösa, Öland, May 21–23, 1992. Ed. Berta Stjernquist. 1994
- 30 Rannsakingar efter antikviteter – ett symposium om 1600-talets Sverige. Red. Evert Baudou och Jon Moen. 1995
- 31 Religion in Everyday Life. Papers given at a symposium in Stockholm, 13–15 September 1993. Ed. Nils-Arvid Bringéus. 1994
- 32 Oscar Montelius 150 years. Proceedings of a Colloquium held in the Royal Academy of Letters, History and Antiquities, Stockholm, 13 May 1993. Ed. Paul Åström. 1995
- 33 August Strindberg och hans översättare. Föredrag vid symposium i Vitterhetsakademien 8 september 1994. Red. Björn Meidal och Nils Åke Nilsson. 1995
- 34 The Aim of Laboratory Analyses of Ceramics in Archaeology, April 7–9 1995 in Lund, Sweden. Eds. Anders Lindahl and Ole Stilborg. 1995
- 35 Qumranlitteraturen. Fynden och forskningsresultaten. Föreläsningar vid ett symposium i Stockholm den 14 november 1994. Red. Trygve Kronholm och Birger Olsson. 1996
- 36 Words. Proceedings of an International Symposium, Lund, 25–26 August 1995. Ed. Jan Svartvik. 1996
- 37 History-Making. The Intellectual and Social Formation of a Discipline. Proceedings of an International Conference, Uppsala, September 1994. Eds. Rolf Torstendahl and Irmeline Veit-Brause. 1996
- 38 Kultursamhangar i Midt-Norden. Tverrfagleg symposium for doktorgradsstudentar og forskarar. Föreläsningar vid ett symposium i Levanger 1996. Red. Steinar Supphellen. 1997
- 39 State and Minorities. A Symposium on National Processes in Russia and Scandinavia, Ekaterinburg, March 1996. Eds. Veniamin Alekseyev and Sven Lundkvist. 1997
- 40 The World-View of Prehistoric Man. Papers presented at a symposium in Lund, 5–7 May 1997. Eds. Lars Larsson and Berta Stjernquist. 1998
- 41 Forskarbiografin. Föredrag vid ett symposium i Stockholm 12–13 maj 1997. Red. Evert Baudou. 1998
- 42 Personnamn och social identitet. Handlingar från ett Natur och Kultur-symposium i Sigtuna 19–22 september 1996. Red. Thorsten Andersson, Eva Brylla och Anita Jacobson-Widding. 1998
- 43 Philipp Melanchthon und seine Rezeption in Skandinavien. Vorträge eines internationalen Symposions an der Königlichen Akademie der Literatur, Geschichte und Altertümer anlässlich seines 500. Jahrestages in Stockholm den 9.–10. Oktober 1997. Herausgegeben von Birgit Stolt. 1998
- 44 Selma Lagerlöf Seen from Abroad – Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv. Ett symposium i

- Vitterhetsakademien den 11 och 12 september 1997. Red. Louise Vinge. 1998
- 45 Bibeltolkning och bibelbruk i Västerlandets kulturella historia. Föreläsningar vid ett symposium i Stockholm 27 oktober 1997. Red. Tryggve Kronholm och Anders Piltz. 1999
- 46 The Value of Life. Papers presented at a workshop at the Royal Academy of Letters, History and Antiquities, April 17–18, 1997. Eds. Göran Hermerén and Nils-Eric Sahlin. 1999
- 47 Regionala samband och cesurer. Mitt-Norden-symposium II. Föreläsningar vid ett symposium i Stockholm 1997. Red. Staffan Helmfrid. 1999
- 48 Intuitive Formation of Meaning. Symposium held in Stockholm, April 20–21 1998. Ed. Sven Sandström. 2000
- 49 An Assessment of Twentieth-Century Historiography. Professionalism, Methodologies, Writings. Ed. Rolf Torstendahl. 2000
- 50 Stiernhielm 400 år. Föredrag vid internationellt symposium i Tartu 1998. Red. Stig Örjan Ohlsson och Bernt Olsson. 2000
- 51 Roman Gold and the Development of the Early Germanic Kingdoms. Symposium in Stockholm 14–16 Nov. 1997. Ed. Bente Magnus. 2001
- 52 Kyrkovetenskap som forskningsdisciplin. Ämneskonferens i Vitterhetsakademien, 12–13 november 1998. Red. Sven-Åke Selander. 2001
- 53 Popular Prints and Imagery. Proceedings of an International Conference in Lund 5–7 October 2000. Eds. Nils-Arvid Bringéus and Sten Åke Nilsson. 2001
- 54 The Chronology of Base-Ring Ware and Bichrome Wheel-Made Ware. Proceedings of a Colloquium held in the Royal Academy of Letters, History and Antiquities, Stockholm, May 18–19 2000. Ed. Paul Åström. 2001
- 55 Meaning and Interpretation. Conference held in Stockholm, September 24–26 1998. Ed. Dag Prawitz. 2001
- 56 Swedish-Polish Modernism. Literature – Language – Culture. Conference held in Cracow, Poland, April 20–21 2001. Eds. Małgorzata Anna Packalén and Sven Gustavsson. 2003
- 57 Nationalutgåva av de äldre geometriska kartorna. Konferens i Stockholm 27–28 november 2003. Red. Birgitta Roeck Hansen. 2005
- 58 Medieval Book Fragments in Sweden. An International Seminar in Stockholm, 13–16 November 2003. Ed. Jan Brunius. 2005
- 59 Trygghet och äventyr. Om begreppshistoria. Red. Bo Lindberg. 2005
- 60 Wisława Szymborska. A Stockholm Conference May 23–24, 2003. Eds. Leonard Neuger & Rikard Wennerholm. 2006
- 61 Konsterna och själen. Estetik ur ett humanvetenskapligt perspektiv. Red. Göran Hermerén. 2006
- 62 Litteraturens värde – Der Wert der Literatur. Konferens i Stockholm 26–28 november 2004. Red. Antje Wischmann, Eva Hættner Aurelius & Annegret Heitmann. 2006
- 63 Stockholm – Belgrade. Proceedings from the Third Swedish-Serbian Symposium in Stockholm, April 21–25, 2004. Ed. Sven Gustavsson. 2007
- 64 När religiösa texter blir besvärliga. Hermeneutisk-etiska frågor inför religiösa texter. Red. Lars Hartman. 2007
- 65 Scholarly Journals between the Past and the Future. The *Fornvännen* Centenary Round-Table Seminar, Stockholm, 21 April 2006. Ed. Martin Rundkvist. 2007
- 66 Hela världen är en teater. Åtta essäer om Lars Wivallius. Red. Kurt Johannessson & Håkan Möller. 2007
- 67 Efter femtio år: *Aniara* 1956–2006. Föredrag vid ett symposium i Kungl. Vitterhetsakademien 12 oktober 2006. Red. Bengt Landgren. 2007

- 68 Jordvärderingssystem från medeltiden till 1600-talet. Red. Alf Ericsson. 2008.
- 69 Astrid Lindgrens landskap. Hur landskapets kulturarv förändras, förstås, förvaltas och förmedlas. Red. Magnus Bohlin. 2009.
- 70 Kyrkohistoria – perspektiv på ett forskningsämne. Red. Anders Jarlert. 2009.
- 71 Skärgård och örlog. Nedslag i Stockholms skärgårds tidiga historia. Red. Katarina Schoerner. 2009.
- 72 Emilia Fogelklou läst i dag. Nio essäer. Red. Anders Jeffner. 2010.
- 73 Saint Birgitta, Syon and Vadstena. Papers from a Symposium in Stockholm 4–6 October 2007. Eds. Claes Gejrot, Sara Risberg and Mia Åkestam. 2010.
- 74 Universitetsrankning och bibliometriska mätningar: Konsekvenser för forskning och kunskapsutveckling. Red. Göran Hermerén, Kerstin Sahlin och Nils-Erik Sahlin. Sammanställn. Ulrika Waaranperä. 2011.
- 75 Jämtland och den jämtländska världen 1000–1645. Red. Olof Holm. 2011.
- 76 Konsten och det nationella. Essäer om konsthistoria i Europa 1850–1950. Red. Martin Olin. 2012.
- 77 Cent ans d'études scandinaves. Centenaire de la fondation de la chaire de Langues et littératures scandinaves à la Sorbonne en 1909. Éd. Sylvain Briens, Karl Erland Gadellii, May-Brigitte Lehman et Jean-Marie Maillefer. 2012.
- 78 Från Nyens skans till Nya Sverige. Språken i det Svenska Riket under 1600-talet. Red. Bo Andersson och Raimo Raag. 2012.
- 79 Språk och ordkonst i österled. Red. Anders Jeffner. 2012.