

—— Tetz Rooke, »The Voice of the Translator in the Swedish Translation of *al-Ayyām*«

—— A B S T R A C T ———

K. V. Zettersteéns newly discovered translation from 1953 of Taha Husayn's *al-Ayyām* (The Days) is the first translation from modern Arabic prose literature into Swedish as far as we know today. It was made to convince the Nobel Committee that the Egyptian author deserved the Nobel Prize for literature. The electronic publication of the manuscript offers new insights into the scholarly work of the great Orientalist. This article is a descriptive analysis of the translation as such. The aim is to uncover the voice of the translator in the text, establish his principles and evaluate the result from a literary point of view. As a literary translator Zetterstéen comes across as a literalist. He is faithful to the linguistic details of the source text and successfully transmits the content, but fails to communicate the humor and the finer elements of style. *Dagarna* is an adequate translation of the original, but has functional flaws. The manuscript highlights the need for a Swedish retranslation of the Arabic classic, but cannot fulfill this role itself.

—— Tetz Rooke is professor of Arabic at the University of Gothenburg.

—— Keywords: acceptabilitet, adekvans, Al-Ayyam på svenska, arabisk grammatik, arabisk litteratur, arabisk prosa, Carl Elof Svenning, Hjalmar Bergman, kommunikativ ekvivalens, K. V. Zetterstéen, källtext arabiska, kvalitetsöversättning, nyöversättning, ord-för-ord-översättning, Sture Axelson, översättningsforskning, Svensk översättningshistoria, Taha Husayn, världslitteratur, översättningsevaluering, översättningskritik, översättningsnormer, översättningsstrategi, översättarens röst, översättarröst.

—— <http://lir.gu.se/LIRJ>

■ — Upptäckten av Karl Vilhelm Zetterstéens översättning *Dagarna* är en litteraturhistorisk händelse i så motto som texten är den tidigaste översättningen ur den moderna arabiska prosalitteraturen till svenska som vi idag känner till. Manuskriptet från 1952–53 publicerades visserligen aldrig, men utgör ett första tecken på ett spirande intresse för samtidens arabiska skönlitteratur i Sverige vars ögon dittills varit fixerade vid medeltida skrifter.¹ Översättningen är ett råmanus, ingen färdig bok – förlagsredaktörens insats fattas – men går med detta förbehåll ändå att jämföra med ett avslutat litterärt arbete. Det visas dels av en anteckning på manuskriptets pärm med en beställning av 100 exemplar till Övre Slottsgatan 14 C, Zetterstéens bostadsadress, dels av en kostnadsberäkning för tryckning bland hans kvarlämnade papper.²

Originalen, *al-Ayyām*, är en modern arabisk klassiker med många litterära kvaliteter. Det rör sig om ett verk i två (eller tre) självständiga delar³ som tillhör världslitteraturen på flera sätt. Första delen framförallt är flitigt översatt och har vandrat vidare ut i världen från sin ursprungskultur. Texten är också ett mästerverk, en konstnärlig höjdpunkt i den moderna arabiska prosan. Denna gripande barndomsskildring av en blind pojkes erfarenheter fick författaren Ṭāhā Ḥusayn flera gånger nominerad till Nobelpriset i litteratur, 1949 (av André Gide bland andra), 1950, 1952 och ända in på 60-talet.⁴

Manuskriptet *Dagarna* belyser dessutom en tidigare okänd sida av Zetterstéens vetenskapliga gärning och fördjupar bilden av den store 1900-talsorientalisten i Sverige. Hans översättning av Koranen från 1917 är ofta hyllad som en av de bästa till något europeiskt språk, semantiskt tillförlitlig och stilistiskt kongenial.⁵ Det är fascinerande att upptäcka att Zetterstéen också hade ett intresse för modern arabisk skönlitteratur.

Kan *Dagarna* rent av fylla funktionen av en nyöversättning av Husayns moderna klassiker? Första delen gavs faktiskt ut på svenska redan 1956 under titeln *Barndomsår i byn*, och andra delen av verket utkom året därpå med titeln *Universitetsår i Kairo*, båda böckerna i översättning av Carl Elof Svenning.⁶ Denna nu utgångna utgåva är dock en andrahandsöversättning, en tolkning via ett intermediärt språk.

Troligen har den franska översättningen av *al-Ayyām* fungerat som Svennings förlaga.⁷ De litterära egenskaperna hos *Barndomsår i byn* och *Universitetsår i Kairo* motsvarar inte alls det arabiska originalets kvaliteter, varför en ny och bättre översättning länge varit önskvärd.

— ÖVERSÄTTARENS RÖST —

Syftet med denna studie av *Dagarna* är att frilägga Zetterstéens spår i texten och analysera hans översättningsprinciper. Vad har han använt för strategi när han på ålderns höst tacklat *al-Ayyām*? Är han fri eller bokstavstrogen? Kulturspecifika ord och begrepp exempelvis, hur har de återgivits? Är strategin målspråksinriktad, källspråksinriktad eller möjligen en pragmatisk kompromiss? En andra målsättning är att kritiskt evaluera översättningen. Hur väl bevarar *Dagarna* de litterära verkkningsmedlen hos originalet? Hur väl fungerar Zetterstéens översättning som konst? Hur smidig är den och hur originell? Måttstocken för bedömningen är hämtad från metatexter av samtida kritiker, aktiva översättare och författare framförallt, men bygger även på ett urval akademiska studier.

I jakten på Zetterstéens röst koncentrerar jag mig främst på hur han har handskats med de för originaltexten utmärkande stildragen: humorn och de effektfulla upprepningarna. Jag använder här begreppet »röst« i samma metaforiska mening som Christina Gullin i sin avhandling *Översättarens röst* (1998). Det handlar om en implicit instans i texten, en parallell till »författarens röst« som också bebor den. Enligt Gullin karaktäriseras en översättning alltid av skillnader i det språkliga uttrycket mot originaltexten vilka leder till förändringar i läsoplevelsen. Det är dessa skillnader – små eller stora – som utgör översättarens bidrag till verket, som avslöjar översättarens specifika stämma. Gullin ger ingen exakt definition av begreppet »röst«. I ett sammanhang talar hon om att översättaren »färgar« texten genom att lägga till eller utelämna ord, kanske ändra tempus och så vidare, vilket påverkar helheten i en berättelse. Det handlar kort sagt om att finna översättarens spår i texten, vare sig de beskrivs som hörbara eller synbara eller av annan sinneskaraktär.⁸

För att begränsa arbetet har jag valt ut vissa delar av manuskriptet för detaljerad granskning och jämförelse mot originalet. Urvalet dikteras av innehållet. De utvalda kapitlen är rika på episoder som bygger på verbal humor, ett av textens litterära nyckelelement. Urvalet är samtidigt tillräckligt omfattande och brett för att kunna representera översättningen som helhet. Den arabiska texten *al-Ayyām* är sammanlagt cirka 330 sidor lång, indelad i två delar om vardera tjugo kapitlen. I första delen har jag fokuserat på kapitel 13, 19 och 20, i andra delen står kapitel 15-20 i analysens centrum. Men jag har även gjort

nedslag i andra delar av manuskriptet, i de fall jag upptäckt något intressant vid genomläsningen.

— FÖRFATTARENS RÖST —

Taha Husayn förlorade synen i småbarnsåren och var blind. Som författare skapade han sina texter genom diktamen.⁹ Hans litterära stil präglas dels av blindheten och den kompositionsteknik som denna påkallade, med omtagningen som ett typiskt grepp, dels av hans stora beläsenhet i den klassiska arabiska litteraturen som han utnyttjade som resurs. Det är en unik stil med stor kraft som många har beundrat:

— At his best, his style, which is a unique blend of classical (almost Qur'ānic) and modern Arabic, flows smoothly, discursively and melodiously, with varying rhythms and cadences, moving easily from the intimate and evocative to the grand and oratorical. His Arab readers, or at least his admirers, can be so carried away and lulled into something similar to hypnotic acquiescence as to lose their faculty of judgement.¹⁰

I uppväxtskildringen *al-Ayyām* är stilen ändå inte tung och svårläst utan tvärtom lätt, förklarar en egyptisk litteraturvetare. Språket är bildrikt och konkret, men framförallt humoristiskt på ett sätt som skänker vardagliga eller all dagliga scener ett litterärt värde menar hon. Humorn verkar också dämpande på tragiken och håller sentimentaliteten borta.¹¹

Efter andra världskriget blev Taha Husayns självbiografi en del av arabvärldens litterära kanon. I de nya självständiga staterna lästes berättelsen om den blinde gossens bildningsresa som en historia om den svages framgångsrika strid mot den starke, mot alla odds, om det nyas segerrika kamp mot det gamla och individens förmåga att överträffa sig själv. Man fann i denna barn- och ungdomsskildring en allegori över självständighetskampen på ett kollektivt plan. Författaren och hans alter ego i texten blev också en personlig förebild för många. Verket introducerades i språk- och litteraturundervisningen i skolorna. Särskilda skolupplagor trycktes och gavs ut i massupplaga i flera länder, och *al-Ayyām* har även studerats flitigt på universiteten.

Den oefterhärmliga och kraftfulla stilen var en bidragande orsak till denna kanoniska status. Men en kursbok i arabisk litteratur från universitetet i Aleppo och 1980-talet finner det värt att påpeka att det är den gestaltade mänskliga erfarenheten som är bokens verkliga hemlighet – inte det skimrande språket:

— Det är lite märkligt att Taha Husayns beundrare och adepter, både hans samtida och senare, har skrivit så mycket om den vackra stilen i *al-Ayyām*, om den skickliga

framställningen och det skimrande språket, att de nästan lämnat kärnan i den mänskliga erfarenheten kvar i skuggan.¹²

En skarpsinnig vetenskaplig analys av *al-Ayyām* är Fadwa Malti-Douglas monografi *Blindness & Autobiography* från 1990.¹³ Denna studie visar tydligt verkets fortsatta aktualitet, både i ett arabiskt perspektiv och i ett världslitteraturperspektiv. Malti-Douglas utnämner tentativt *al-Ayyām* till det mest välkända verket av alla i den arabiska litteraturen efter *Tusen och en natt*, både inom och utom den arabiska källkulturen. Hon redogör detaljerat för hur blindheten styrt textens innehåll och formspråk och ger många prov på de stilistiska finesser som fånglat den arabiska läsekretsen. Även hon urskiljer humorn som en framträdande litterär effekt, en humor som framförallt är verbal och lingvistisk genom parodier på uttal och olika språklekar, vilket givetvis innebär en svår utmaning för översättaren.

Även om *al-Ayyām* är författad på ett modernt språk och inte på klassisk, koranisk arabiska finns det tydliga ekon av den koraniska stilen i texten menar Malti-Douglas:

— Certainly Ṭāhā Ḥusayn's autobiography is not written in anything that could be called Qur'ānic Arabic. It is composed entirely in modern literary Arabic, a different literary medium, and it does not adopt the rhymed prose of the Qur'ān. This does not mean, however, that there are no stylistic echoes. There are distinctive qualities of Ḥusaynian prose that echo certain Qur'ānic forms, forms that appear rarely in other texts.¹⁴

Dessa koraniska ekon finner hon på ordnivå, frasnivå och i karakteristiska grammatiska strukturer. Det allra mest iögonfallande stilistiska draget härvidlag är upprepningen som retorisk figur, såväl i berättelsen som i språket.¹⁵

Men det är inte bara klassiska arabiska källor som påverkat författarens stil. Många gånger använder Taha Husayn vändningar som tycks vara direkta lånöversättningar från modern franska, och han lånade också ordspråk och idiomatiska uttryck från detta språk.¹⁶ Hans stil är kort sagt mångbottnad och personlig.

— ÖVERSÄTTARENS IDEAL —

Som översättare betraktad kan Zetterstéen beskrivas som »litteralist«, det vill säga som en ord-för-ord-översättare snarare än en tanke-för-tanke-översättare. Manuskriptet till *Dagarna* innehåller inget förord eller motsvarande där översättaren redovisar sina principer, men det är en trolig hypotes att han följt samma metod som i sin koranöversättning. I förordet till

Koranen skriver Zetterstéen att han vid översättningen försökt återge grundtexten »så ordagrant som möjligt«. ¹⁷

Samma lojalitet med källtextens ordalydelse präglar också en från recension från 1918 av en ny svensk översättning av *Tusen och en natt* utförd från engelska av Hjalmar Bergman. ¹⁸ I artikeln kritiserar Zetterstéen översättaren hårt för att ha utelämnat vissa ord i källtexten, även då dessa inte påverkar förståelsen utan bara handlar om ett led i en lång arabisk namnform: »att man icke utan vidare får hoppa öfver ett ord, torde äfven den olärde kunna begripa«, utbrister han. ¹⁹

Recensionen i fråga innehåller en utförlig evaluering av Bergmans översättning, som Zetterstéen parallellt jämför med Richard Burtons engelska förlaga och en arabisk edition av texten. Zetterstéen är först och främst missnöjd med projektet som sådant, att på svenska ge ut ett »andrahandsarbete« istället för en direktöversättning från arabiska av *Tusen och en natt* trots att »det arabiska språket studeras ganska ifrigt vid de svenska universiteten, så att det ingalunda råder någon brist på kompetenta arbetskrafter«, som han förklarar i ett tillägg. ²⁰ Därtill är han besk mot Bergman för det sätt på vilket översättningsarbetet nu ändå utförts.

För kritikern Zetterstéen är översättarens obekantskap med det arabiska språket ingen ursäkt för de många brister och fel som han finner: förlagan nämns inte på titelsidan; översättarens inledning om verket är missvisande, innehåller sakfel samt besvärande felstavningar av namn och titlar; översättaren intar inte en textkritisk attityd till förlagan, Burtons idiosynkratiska version; notapparaten är för knapphändig och full av obegripliga förklaringar; transkriptionerna från arabiska är misslyckade och inkonsekventa; översättaren har manipulerat källtexten genom att flytta om vissa stycken; resultatet fördärvas av godtyckligt utelämnade fraser, slopade poetiska verser och felöversatta ord och uttryck.

Men det värsta lytet hos texten är ändå inte dess filologiska brister utan »den simpla smak och den utpräglade förkärlek för grofheter, som är så utmärkande för herr Bergman's stil«. ²¹ Zetterstéen liknar oförskräckt den svenska översättningen vid en »stinkande kloak« ²² och visar med exempel hur Bergman förstärkt och spätt på den redan hos Burton notoriskt förstärkta vulgära stilen. Det enda goda han har att säga om Bergmans översättning egentligen är att den »vittnar om en viss fyndighet i fråga om valet av ord«. Men det väger lätt mot den okunnighet och vårdslöshet som karaktäriserar arbetet i dess helhet, enligt recensenten.

I sin kritik utgår Zetterstéen genomgående från principer som prioriterar ordalydelsen framför funktionen (såvida inte orden är fula). Han eftersträvar betydelsemässig likvärdighet på bekostnad av suggestionen. Vi ser att han i sin recension framförallt behandlar aspekter som gäller översättningens

fullständighet, noggrannhet och korrekthet, samt i viss omfattning trohet mot den litterära formen. Bland annat diskuterar han den »arabiska sagostilen« och de inströdda verserna i originalet. Vi kan därför anta att dessa är de värden som Zetterstéen placerar högst i bedömningshierarkin. Därmed borde de också spegla de operationella normerna bakom hans egen översättningspraktik i *Dagarna*. Men hypotesen bygger på en metatext som är trettiofem år äldre än manuskriptet, så det är inte säkert att det gäller också för detta arbete. Men givet att han inte ändrat uppfattning är Zetterstéen troligen mindre inriktad på bevarade litterära effekter än på semantisk trohet mot originalet. Däri skiljer han sig från de förhärskande litterära idealen som kräver en annan prioritering.

— MÅLKULTURENS IDEAL —

Vad karaktäriserar en god översättning med litterära ambitioner? Här ett förslag av Sture Axelson (1913–1976), lektor i latin och grekiska tillika författare och översättare av antik litteratur till svenska:

— Idealet för en tolkning, vare sig det gäller poesi eller prosa, är väl att verket i möjligaste mån i sin nya språkdräkt ska göra samma intryck på sina läsare som originalet en gång gjort på sina. Varje översättare vet, att detta kräver kompromisser mellan å ena sidan en strävan att komma originalet så nära som möjligt såväl i fråga om innehåll som form, å andra sidan hänsyn till det nya språkets formkrav. [...] för egen del tycker jag, att man bör märka inte bara på innehållet utan även på formen om en översättning är gjord från Cicero, Tacitus eller Suetonius.²³

Sture Axelsons beskrivning av den »ideala tolkningen« är från 1961, knappt tio år efter Zetterstéens arbete med *Dagarna*. De estetiska värderingar som han uttrycker är ett exempel på dåtidens litterära smak när det gäller översättningar. Men det är en smak som fortfarande väsentligen står sig. Därför är det inte anakronistiskt att värdera Zetterstéens översättning utifrån dessa ideal. Översättningsnormerna i Sverige har förstås förändrats radikalt genom århundradena. Det märks dels i översättningens praxis som skiftat kraftigt under olika epoker, dels i olika teoretiska texter om översättning.²⁴ Men förändringen under de senaste femtio åren är ändå inte särskilt stor. Fortfarande är det dominerande idealet (när det gäller kvalitetslitteratur) en väl avvägd balans – eller en lyckad kompromiss – mellan *adekvans* eller »trohet mot originalet« å ena sidan och *acceptabilitet* eller »läsbarhet« å den andra, för att använda de termer som Christina Heldner i Gideon Tourys efterföljd använder i sin evaluering av svenska Dante-översättningar.²⁵

I riktlinjerna från Sveriges Författarfond till bedömarna av stipendieansökningar från översättare, utgår man således från dessa poler i kvalitetskriterierna. Först ombes den sakkunnige uttala sig om översättningens fullständighet. Eftersom översättningen bör vara komplett för att vara god är detta en viktig kontroll att göra; en ofullständig, manipulerad översättning är inte riktig och därför inte bra. Nästa punkt att bedöma är återgivelsen av det semantiska innehållet. Är översättningen korrekt och noggrann, eller förekommer det felaktigheter och avvikelser och hur allvarliga är dessa i så fall? Även denna punkt handlar om att mäta »adekvansen«. Den tredje och sista bedömningsparametern handlar om språket och mäter »acceptabiliteten«. På ett plan är det förstås också en fråga om trohet mot originalet, om trohet mot den litterära formen, men ytterst handlar det om huruvida den översatta texten fungerar litterärt på målspråket, om i vad mån den är effektiv och njutbar för läsaren: »Avspeglar stilen i översättningen originalets stil? Har det vackra, det fula, det exotiska, det märkliga, det faktaspäckande och det slätstrukna bevarats?«, frågas det i riktlinjerna.²⁶

En konstnärligt lyckad översättning är således trogen såväl källtextens innehåll och form som dess litterära funktion och ambition. Det räcker inte att uppfylla ett av trohetskriterierna. Båda måste vara uppfyllda i en kvalitetsöversättning, på ett balanserat vis: en balans mellan lexikal och referentiell trohet å ena sidan och funktionell trohet å den andra.²⁷

Det må vara lätt att formulera i teorin, men hur använder man detta ideal för värderingar i praktiken? Hur mäter eller väger man de olika elementen mot varandra? Frågan är i princip densamma i det praktiska översättningsarbetet som vid en kritisk bedömning av resultatet i efterhand. En metodisk svårighet gäller kalibreringen av skalan, viktandet av kriterierna och fastställandet av deras relativa tyngd i förhållande till varandra.²⁸ Här är det svårt att vara kategorisk. Som latinöversättaren Axelson säger, det handlar om ständiga kompromisser. Och Gunnar Ekelöf med honom: »Att översätta är alltid en svår kompromiss.«²⁹ Vi förstår intuitivt att detta gäller på alla språkets nivåer: fonetiska, grafiska, syntaktiska, semantiska och stilistiska, ja, också sociologiska och kulturella. I uttrycket »en svår kompromiss« ligger att vissa saker eller värden motvilligt måste ges upp i utbyte mot andra. Att allt inte är möjligt att få med.

Semiotikern och författaren Umberto Eco anser dock att en god översättning är den som sätter den funktionella ekvivalensen i första rummet. Men funktionen hos en litterär text är inte självklart given, fortsätter han, utan hypotetisk och därför förhandlingsbar:

— a good translation must generate the same effect aimed at by the original [...] Obviously this means that translators

have to make an interpretative hypothesis about the effect programmed by the original text. Many hypotheses can be made about the same text, so that the decision about the focus of the translation becomes *negotiable*.³⁰

Var kritikern lägger sitt fokus är på samma sätt förhandlingsbart. Det är en fråga om tolkningshypoteser, om tycke och smak, om ideologi och principer, estetik och etik, men även en fråga om kompetens. Hur man som bedömare värderar trohet mot ordalydelsen i förhållande till trohet mot andemeningen i förhållande till trohet mot de litterära verkningsmedlen beror på syfte och situation. Översättningskritik är kort sagt aldrig värderingsfri.

För att möta denna utmaning mot resultatens objektivitet menar Christina Heldner att litteraturforskaren alltid bör göra sina normer explicita så att de kan bli föremål för en rationell diskussion.³¹ Själv anser hon att »likvärdighet«, det vill säga ekvivalens i någon form, är ett övergripande kriterium vid all översättningsevaluering. Frågan är bara vad man räknar som ekvivalens, fortsätter hon. Hur rankar man variablerna i hierarkin? Själv väljer hon »semantisk ekvivalens« som det viktigaste kvalitetskriteriet och därefter kommer »läsarvänligheten«, en form av kommunikativ ekvivalens.³² Det är rimliga och goda kriterier båda två, och jag delar dem. Samtidigt är den semantiska ekvivalensen svår att fastställa exakt, eftersom textförståelsen beror på läsaren. Den faktiska »text« som översätts är en mental representation av den skrivna texten som kan ha flera lager av betydelser. Det finns aldrig något facit till en översättning som motsvarar den enda semantiskt korrekta versionen, inte ens om översättningen utförs interlinjärt. Ett sådant facit är som Eco visar en teoretisk omöjlighet.³³ Ja, inte nog med det, ibland står den semantiska ekvivalensen dessutom i uppenbar strid med den djupare betydelsen hos texten som funktionellt sett är överordnad.³⁴

I en handbok utgiven av British Center for Literary Translation, under rubriken »The Aim of a Good Translation«, beskrivs den förordade kvalitetsnormen (*best practice*) på följande sätt:

— When literary works are translated, the translator's job is to recreate this work of art sensitively and seamlessly in such a way that it is true to the original, as well as being equally enchanting, poetic and perceptive. Grace, beauty, colour and flavour must be captured, and the resulting work must also be capable of being understood by its new audience, and make sense on every level. A translation should have the same virtues as the original, and inspire the same response in its readers. It must reflect cultural differences, while drawing parallels that make it

accessible, and it must achieve a fine balance between the literal and the suggestive, the story and its melody. It should be read by readers in its new language with the same enthusiasm and understanding as it was in the old.³⁵

Målet för en god översättning beskrivs som en »fin balans« mellan olika nivåer i verket, mellan det bokstavliga och det suggestiva. Vad som är det viktigaste, hur tungt bokstaven ska väga i förhållande till suggestionen, sägs inte explicit. God kvalitet beskrivs ändå främst i termer av bevarade litterära värden och kommunikativ potential: »A translation should have the same virtues as the original, and inspire the same response in its readers«. Denna sats är snarlik Sture Axelsons formulering: »Idealet för en tolkning [...] är väl att verket i möjligaste mån i sin nya språkdräkt ska göra samma intryck på sina läsare som originalet en gång gjort på sina.« Samma intryck, reaktion eller effekt, det verkar vara ett internationellt kvalitetskrav på litterära översättningar i vår tid. En god översättning måste generera samma respons som originalet önskat framkalla. Den måste vara »dynamiskt ekvivalent« med Eugene Nidas berömda term.³⁶

Andra ord i den brittiska handboken som pekar på det funktionellas nyckelroll i litterär översättning är »recreate« (*återskapa*) och »seamlessly« (*sömlöst*), vilket något motsägelsefullt antyder att översättaren dels bör vara kreativ och påhittig, dels omärklig eller osynlig. Både fri och slav, både självständig och underordnad, som Jan Stolpe har formulerat det.³⁷ Uppfattningen att estetisk lojalitet är ett omistligt kvalitetskriterium vid litterär översättning är som sagt dominant; åsikten att översättningen ska ge en illusion av att vara ett original, att översättarens röst helst inte ska höras för högt, följer närmast som en logisk följd. Båda dessa ideal är också väl etablerade bland översättningsforskare och finns formulerade i akademiska översättningsstudier sedan 1950-talet åtminstone.³⁸

— DJUPSTRUKTUR OCH SEMANTIK —

En granskning av *Dagarna* utifrån dessa kriterier visar snabbt att översättningen absolut är god i den meningen att den är fullständig. Inga tydliga manipulationer av originalet på makronivå går att spåra. Texten är intakt. Zetterstéen hoppar inte över saker, även om han förändrar stilen och förenklar den genom vissa sammandragningar som vi senare ska se.

När det gäller det semantiska innehållet på ord, fras och meningsnivå är det mesta korrekt och noggrant översatt, även om enstaka felaktigheter och tvivelaktiga tolkningar förekommer. Det gör det nästan alltid i en litterär översättning. Betyget avgörs normalt av frekvensen och allvarsgraden. Felfrekvensen i *Dagarna* är låg, och misstagen sällan allvarliga. Översättningen är därför generellt bra och semantiskt tillförlitlig.

Men vi finner även enstaka exempel på missförstånd som sannolikt påverkar läsarens tolkning av textens djupstruktur signifikant. Den första delen av verket avslutas med ett kapitel där berättaren med dottern i knäet förklarar för henne att historien han just berättat för henne egentligen handlar om honom själv, att det är han som är pojken i historien. Pappan avslutar sagan genom att referera till den »ängel« som hjälpt honom bli den lycklige man han är idag. Det är samma »ängel« som varje kväll stoppar flickan till sängs och tar hand om henne när hon vaknar. Ängeln är en metafor som syftar på flickans mamma. Det är hennes förtjänst att hans liv är gott trots synhandikappet. På arabiska är »ängel« ett maskulint ord, *malak*. Motsvarande pronomen är *huwa*, som endera betyder »han« eller »den/det«. Zetterstéen läser texten bokstavligt. För honom är *malak* ingen metafor utan en konkret figur. Därför refererar han till ängeln som »han« och »honom«:

— Känner du honom? Se på honom! Det är denna ängel, som står här, som böjer sig över din bädd, när du lägger dig om kvällen för att taga emot natten i lugn och behaglig sömn, och som böjer sig över din bädd, när du vaknar om morgonen för att taga emot dagen med glädje och fröjd.³⁹

De entydigt maskulina pronomina på svenska omöjliggör den metaforiska läsart »ängel« lika med »maka och mor« som är möjlig på arabiska. Episoden är viktig i verket eftersom den avslutar del ett. Den får en särskild betydelse genom sin placering. Den förebådar en fortsättning och innehåller en central referens till författarens biografi och världen utanför texten. Läsaren förstår verket på ett helt annat sätt om han eller hon uppfattar den implicita hyllningen av hustrun. Den bokstavliga läsarten leder tolkningen åt ett annat håll, möjligen åt det religiösa.⁴⁰

Ett annat exempel av samma art: Andra delen av verket börjar med en skildring av pojkens dagliga rutiner under dennes första tid i Kairo. Berättaren beskriver rutinerna som tre olika »tillstånd« (*tawr* pl. *aṭwār*). Ordet är ett nyckelbegrepp i texten, menar Fadwa-Malti Douglas. Hon kopplar det till blindheten och översätter ordet som *stage/phase* eller *state/condition*.⁴¹ När Zetterstéen väljer att överföra begreppet som »utvecklingsstadium« träffar han inte riktigt rätt. Pojkens tillvaro i bostaden, hans väg till och från al-Azhar och slutligen lektionerna där, det är livets tre »tillstånd« för honom, *al-aṭwār al-thalātha*. Eftersom de är dagliga och samtida med varandra är »utvecklingsstadium« inget bra ord. Den symboliska betydelsen förloras eftersom blindheten är permanent. När Zetterstéen så översätter den attributiva relativsatsen *allatī yatakhayyaluhā wa-lā yuḥaqqiquhā* (vilka han föreställer sig i

fantasin men inte kan verifiera i verkligheten [på grund av blindheten]) med satsen »som existerade i hans fantasi men icke i verkligheten« blir den svenska läsaren ytterligare vilseledd.⁴²

—ATT ÖVERSÄTTA HUMOR—

Överförandet av de litterära verkningsmedlen är besvärligare att bedöma än semantiken. Humorn är ett särskilt problem. Många skämt i *al-Ayyām* bygger på kunskap om hur arabiska låter eller bör låta som talat språk. I första delens kapitel 13 parodierar författaren en domare i landsorten, en kadi (*qāḍī*) som tror han är en expert på grammatik och islamisk rätt, »en lärd man från Azhar«, '*ālim min 'ulamā' al-Azhar*, en fras som Husayn upprepar två gånger på sitt typiska sätt men som Zetterstéen varierar. Domaren presenteras i *al-Ayyām* humoristiskt som *qāḍī al-shar'* (*bi-qāf ḍakhma wa-rā' mufakkhama*). Som jag läser stycket handlar det om sättet att uttala orden i titeln: bokstaven *qāf* i *qāḍī* ska uttalas emfatiskt, »tjockt« och klassiskt som *q*, och inte som *g* som man gör i södra Egypten, och *rā'* i *al-shar'* ska också understrykas och markeras med rullning. Den ideale läsaren hör orden för sitt inre öra och drar på munnen. Uttalet av titeln är lika pompöst som figuren själv är beskedlig, vilket skapar en lustig paradox à la kejsarens nya kläder

Här är den svenska versionen näppeligen lika lustig: »[Han] var kadi i rättsvetenskap, uttalade *ḵ* och *r* med kläm«, skriver Zetterstéen. Även för en specialist är det svårt att läsa ut satsen i manuskriptet högt; det innehåller ingen transkriptionstabell till hjälp. Ironin är svår att uppfatta. Den hade man eventuellt kunnat rädda delvis genom att skriva: »[Han] var kadi i rättsvetenskap, med stort *K* och stort *R*« eller »[Han] var kadi i rättsvetenskap, med emfas på *ḵ* och eftertryck på *r*«. På ett annat ställe väljer översättaren att skriva »tjocka *R* och *K*« för samma arabiska fonem och fenomen, vilket är ett bättre val men också visar på en viss inkonsekvens från hans sida.⁴³

Denna typ av skämt baserade på olika figurers uttal av språkljud som utgör dialektala och sociala markörer eller kopplas till särskilda personliga egenskaper, är vanligt förekommande i texten. Men det är sällan skämten går fram i översättning. Zetterstéens normala strategi är att återge språkljuden i fonematisk transkription enligt ett vetenskapligt system med diakritiska streck och punkter. Ur litterär synpunkt är detta inte så lyckat. Det gör texten hermetisk och konstig snarare än öppen och rolig; den får en annan effekt på svenska och läses knappast med samma entusiasm och förståelse som den arabiska i sin miljö.

Ett annat exempel är porträttet av en känd imam som gärna berömmar sig över sin språkliga ekvilibristik. I Husayns berättelse illustrerar han talesättet att tomma tunnor bullrar mest.

Imamen är kolerisk. Han blir lätt ursinnig över studenternas frågor och svarar: »Tig din odåga [*uskut yā khāsir*]! Tig ditt svin [*uskut yā khanzīr*]! Därvid uttalade han ch i båda orden med det allra största eftertryck som hans talorgan kunde åstadkomma«, som det heter i *Dagarna*. Eftersom varken »odåga« eller »svin« innehåller fonemet ch [kh], en arabisk guttural, är översättningen misslyckad om än semantiskt korrekt. Skämtet upprepas ett par rader längre fram med varianten »fårskallar« [*ghanam*], framsagt »med största eftertryck på ghain« som Zettersteen skriver, vilket inte heller fungerar på svenska. Illusionen brister och översättaren blir tydligt synlig. Samma porträtt innehåller dessutom flera andra lustigheter som bygger på imamens uttal, vilka också havererar i *Dagarna* på grund av översättarens bokstavstroga strategi.⁴⁴ Oftast fungerar den inte alls, som i den fräcka ordleken på 'ayr (vildåsna) och 'ayr (penis), där Zettersteen translittererar troget men utan att förklara poängen.⁴⁵

I del I kapitel 19, där handlingen är daterad och inträffar hösten 1902, skildras pojken första möte med Kairo och al-Azhar. Den första föreläsningen i juridik är en stor besvikelse som får pojken att förakta vetenskapen allt framgent heter det. Shejken som föreläser är en berömd auktoritet, men han är högfärdig och pratar strunt. Han gör en dum poäng av att skilsmässan är giltig oavsett hur ordet *ṭalāq* (skild) uttalas i formeln »du är skild«. Zettersteen återger åter de arabiska orden translittererade vilket ger en tämligen obegriplig mening för lekmanen:

— Han hörde schejken säga: »Om han sade till henne anti talak eller anti zalam eller anti talal eller anti talat, så skulle skilsmässan äga rum, och det spelade ingen roll hur ordet förvrängdes.⁴⁶

Ett par rader längre ner parodierar författaren shejkens dialekt. Under föreläsningen upprepar denne ständigt en harrang som ungefär betyder »fattar du, grabben«. Huvudpersonen förstår dock inte ordet »grabben« eftersom shejkens uttal av vissa bokstäver är så underligt. Det låter som han säger »rabben«, ett ord som han inte begriper. Den arabiske läsaren ler både åt den nyanlände gossens oskuld och åt den religiöse auktoritetens tendens att tala slang. Men eftersom uttalet av de konstiga orden är translittererat som de låter på arabiska utan översättning, är det omöjligt för läsaren av *Dagarna* att le på samma sätt:

— [...] sedan avslutade han detta sjungande med följande ord, som han upprepade under hela föreläsningen: Fahimun ja ada. Gossen började fråga sig själv om el ada vad det kunde vara tills han kom hem från föreläsningen

och frågade brodern: »Vad betyder el ada?« Brodern brast ut i ett gapskratt och svarade: El ada betyder el djada i schejkens dialekt.⁴⁷

Frågan är om Zetterstéen själv uppfattat skämtet fullt ut? Transkriptionen som han valt, som inte återger ett dialektalt egyptiskt uttal utan arabisk standard, antyder att han möjligen missat poängen. Han har även försett originalets ovokaliserade *fāhim* [fattar du] med nunation (kasusändelse) i översättningen som ett slags korrektion av den arabiska texten, där ordet uppenbart ska läsas utan sådan ändelse eftersom det handlar om talspråk. Översättarens spår är markerade och djupa.

— VERKETS TENDENS —

Kapitlet om den nyss nämnde landsortsdomaren handlar om hur gossen går till domstolen varje dag för att memorera Ibn Mäliks *Alfiyya*, en grammatisk traktat på vers från 1200-talet som ända in i modern tid varit en grundläggande lärobok i arabiska inom det traditionella islamiska utbildningssystemet.⁴⁸ Gossen förhörs sedan av pappan när han kommer hem. Dels ironiserar författaren i avsnittet över den sterila pedagogiken och domarens naivitet som lärare, dels lockar han läsaren att le med sin humoristiska skildring av hur pojken snart tröttnar på exercisen och försöker lura de vuxna genom att läsa upp verser på måfå som ändå ingen förstår. Den olydige gossen som gör hyss och råkar i klistret är den djupa berättelsestrukturen. Han uppför sig lite som en arabisk Emil i Lönneberga, utan att ställa till det så mycket för andra eller någon snickarbod förstås, men humorn är av samma art som hos Lindgren, och sympatin i berättelsen finns hos barnet som kämpar med vuxenvärldens krav.

I kapitlet citeras några av de verser ur *Alfiyya* som gossen ska memorera efter domarens diktamen. De är inte lättlästa på arabiska med sina tekniska termer, sin krångliga syntax och sina överklivningar. Dessutom är de parvis rimmade. På svenska i *Dagarna* är de inte heller särskilt enkla att begripa, så långt är det ekvivalent, men frågan är vad läsaren egentligen förstår? Zetterstéen sätter som vanligt den bokstavliga betydelsen i högsätet. Den litterära formen på verserna bryr han sig mindre om. Den parvisa uppställningen av verserna markeras inte tydligt grafiskt, och till skillnad från den finurliga norska versionen av Berg är den svenska översättningen varken metriskt regelbunden eller rimmad:

— Vårt »tal« är ett uttryck, som giver mening, t.ex. »stå upp«.
»Orden« äro nomen, verb och partikel. / Singularis därav
heter »ord«, »yttrande« är en allmän beteckning, »ord«
användes även i beteckningen »tal«.⁴⁹

— Tale er ord med betydning, slik att vi kan forstå:
 som for eksempel når man sier ganske enkelt: gå!
 Substantiver, verber og partikler må til,
 for å skape talen slik som vi vil.
 Den minste delen er et 'ord', og 'tale' er det hele
 Skjønt 'ord' kan også av og til slik betydning dele.⁵⁰

Översättning av medeltida arabisk grammatik var en av Zetterstéens akademiska paradgrenar. Han följer i det anförda stycket samma översättningsprinciper som i sin avhandling från 1895, en textedition med översättning av en arabisk lärodikt i grammatik från slutet av 1100-talet, också den rimmad och versifierad.⁵¹ Arabisk vers blir svensk prosa. Därför ljuder den svenske filologens docerande röst högre här än den arabiske författarens mer satiriska stämma. Att gossen har det jobbigt så mycket förstår nog alla ändå, men att episoden också är en kritik av traditionell pedagogik är kanske inte lika tydligt för var och en.

Udden av Taha Husayns kritik i detta och många andra kapitel är riktad mot den mekaniska undervisningsmetod som användes i traditionella skolor för att lära ut arabiska. Författaren förespråkade reformer på språkets område. Han ansåg bland annat att alla arabiska texter borde vara fullt vokaliserade för att underlätta för barnen att lära sig böja orden rätt och förstå syntaxen.⁵² Till synes är hans kritik en attack mot traditionen, där religiöst stoff, grammatik och poesi är stommen i kulturen. Men måltavlan för ironin är snarare än arvet som sådant de löjliga figurer som förstör det genom sitt perversa sätt att föra det vidare på. Författaren var inte motståndare till den klassiska arabisk-islamiska traditionen utan trodde på dess betydelse; det han grälade med sin samtid om var hur den studerades och värderades.⁵³ *Al-Ayyām* är en skrattpiegel som förvränger bilden av traditionalistiska läsare och gör liberala på gott humör.

I pojken värld är det exempelvis ännu finare att kunna *al-Alfiyya* än att kunna Koranen – Koranen kan ju vem som helst, men bara den lärda eliten förstår *al-Alfiyya*! Dessutom är *al-Alfiyya* poesi, vilket Skriften inte är! Författaren understryker barnets komiska tänkesätt genom en stilistisk parodi. Texten alluderar på Koranen när gossens vördnad för det grammatiska traktatet beskrivs: »*wa-lākin al-Alfiyya! mā adrāka mā l-Alfiyya!*« Allusionen är på sura 101, de tre första verserna: *al-qāri'a / mā l-qāri'a / mā adrāka mā l-qāri'a*. I Zetterstéens koranöversättning: »Dunderslaget, vad är dunderlaget? Vet du ock, vad dunderlaget är?« I *Dagarna* lyder texten: »Men Alfija! Och vet du ock vad alfija är?« Allusionen är tämligen svår att uppfatta på svenska, och humorn uteblir.

Dagarna del II innehåller flera verser klassisk arabisk poesi inskrivna för hand med bläck av Zetterstéen i det maskinskrivna

manuskriptet. En del av dem är översatta, andra inte. Översättningen känns på det viset inte riktigt färdig. Det är oklart hur Zetterstéen föreställt sig den tryckta texten här. Ta'abbata Sharrans vers: فأبت إلى فهم وما كدت أنبا / وكم مثلها فارقتها وهي تصفر lämnas exempelvis översatt. Liksom hälften av pojkens fråga som följer efter: »Vad syftar pronominet i وهي تصفر (*wa-hiya tasfir*) på?» samt nyckelordet i shejkens svar: فهم (*Fahm*). Pojkens påföljande protest, »han har ju kommit tillbaka till Fahm«, hänger därmed i luften.⁵⁴

Lika kryptisk blir den svenska texten i den episod som handlar om shejk Shinqīṭī bördig från Marocko, som har en säruppfattning om egennamnet Omars ['Umars] deklination. Shejken anser att ordet är fullt böjligt i alla kasus, en så kallad triptot, medan den vedertagna regeln är att ordet inte får böjas utan är en så kallad diptot. Shejk Shinqiti citerar en vers till stöd för sin teori och läser »'Umarin« i genitiv, en annan shejk läser versen med annan vokalisering som »'Umara«, och därmed är det grammatiska grälet igång. Komiken ligger i den triviala orsaken och de stora åthälvorna. Men i *Dagarna* är de olika versionerna av versen bara »hörbara« för den som behärskar den arabiska skriften. Det är den som bär Zetterstéens röst, och här har han inte bemödat sig om att prata svenska.⁵⁵

Carl Elof Svennings andrahandsöversättning *Universitetsår i Kairo* är i dessa fall faktiskt bättre än den direkta av Zetterstéen. Där är de ovan diskuterade skämten mer fritt behandlade och bättre bevarade till sin funktion. Översättaren har tänkt på textens humoristiska verkan. Men stilen i Svennings version motsvarar å andra sidan inte alls originalets stil. Ingenting av det medryckande, uttrycksfulla eller subtila i arabiskan har överförts. Därför känns texten ändå platt. Det fattas en viktig bit för att uppskatta den estetiskt, nämligen konstnärens signum: »Aesthetic appreciation is not just a matter of the effect one experiences, but also involves an appreciation of the textual strategy that produces it«, som Umberto Eco uttrycker saken.⁵⁶

— KÄLLSPRÅKSINRIKTAD METOD —

Det poetiska stoffet i *al-Ayyām*, de klassiska texterna, den arabiska grammatiken och fonologin, kan kategoriseras som en del av verkets kulturella referenser.⁵⁷ Den mest drastiska strategin när det gäller översättning av kulturella referenser är att translitterera dem utan vidare förklaring. På en skala mellan källspråksinriktning å ena sidan och målspråksinriktning å den andra, är detta är den mest källspråksinriktade strategin. Bibehållandet av det utländska språkliga uttrycket är det ultimata främmandegörandet.⁵⁸ När Zetterstéen lämnar verser, ord och begrepp i den arabiska texten översatta konfronterar han läsaren med den främmande kulturen så våldsamt att kommunikationen ofta bryter samman.

Andra gånger påverkar strategin inte förståelsen nämnvärt men exotiserar texten. Att Zetterstéen exempelvis undviker att översätta *shāri'* med »gata« i vissa gatunamn och skriver »Sari« gör miljön mera mystisk.⁵⁹ Noteras kan också att *Allāh* inte översätts med »Gud« utan står translittererat som »Allah« till skillnad från hur ordet återges i Koranöversättningen. Till translitterationsstrategins förtjänster att den potentiellt berikar målspråket/målkulturen med nya ord och uttryck: moské, kadi och schejk är exempel på ord som en gång kommit in i svenskan på det sättet och som inte tarvar någon översättning i *Dagarna*. Vem kan veta om »belila«, en sorts söt gröt som äts till dessert, inte också har en framtid i det svenska språket? Zetterstéen förklarar hur som helst inte ordet i sin text där det förekommer flera gånger, liksom han lämnar »herisa« och »basbusa« utan förtydligande.⁶⁰

Just att förklara ordet fast att man behåller det translittererat, är en mildare form av främmandegöring. Det är likväl en källspråksinriktad strategi att förtydliga det främmande begreppet genom att skriva ut något underförstått eller lägga till en förklaring, exempelvis »belilagröt« istället för bara »belila«. Men detta tycks inte vara en så vanlig strategi i *Dagarna*. Jag hittar inga givna exempel.

Direktöversättning däremot är vanligt förekommande som ett komplement till translitterationen. Därför används »koka bönor« istället för *fūl nabiṭ*, eller »koranvers« något oegentligt för *sūra*, »inledningen« för *al-fātiḥa* och »koranbärarna« för *ḥamalāt kitāb Allāh* och så vidare.⁶¹ Ofta finns det förstas ingen exakt motsvarighet till det arabiska begreppet på svenska, som »rock« för klädesplagget '*abā'*.⁶² Då blir termen något mindre precis på svenska, mer övergripande än den arabiska. Termer som »juridik«, »grammatik«, »logik« och »tradition« är mindre exakta än de islamiska motsvarigheterna *fiqh*, *nahw*, *manṭiq* och *ḥadīth*, men valet är kommunikativt välmotiverat.⁶³ Det blir ett slags generalisering som närmar innehållet i texten till målspråket och målkulturen.

Än mer målspråksinriktad blir strategin när ord och begrepp i källkulturen »byts ut« mot motsvarigheter i målkulturen. *Dagarna* innehåller också många exempel på denna strategi: »rektorsämbetet« för *al-mashyakha*, »lärdomsdiplom« för *darajat al-ālimīyya*, »matrikulationen« [inskrivningen] för *marḥalat al-muntasib*, »litaniorna« för *al-awrād*, »hyreskasärnen« [sic] för *al-rub'*, »forman« för *ḥūdhī*, och »liberal-konservativ« för *al-mujaddid al-muḥāfiẓ*.⁶⁴ En känsla av anomali smyger sig över läsaren vid vissa uttryck, men majoriteten av substitutionerna fungerar väl.

Utelämnande är ett sista målspråksinriktat alternativ att möta kulturella knepigheter. Men som vi sett är Zetterstéen en samvetsgrann översättare som själv lär att man inte får hoppa över något ord. Han späcker hellre svenskan med oöversatta

arabiska termer än kortar texten. Enstaka fraser i *al-Ayyām* saknar dock direkt motsvarighet i manuskriptet. Detta beror troligen på omedvetna missar eller medvetna stilistiska val för att undvika en upplevelse av redundans.

En preliminär bedömning av Zetterstéens sätt att handskas med de kulturella referenserna i *al-Ayyām* visar att han växlar strategi och utnyttjar hela det möjliga spektret, minus uteslutande, i så motto är han pragmatisk. Men det som skiljer hans manuskript från de flesta litterära översättningar som publiceras idag är det stora inslaget av translitterationer utan förklarande noter. Effekten är att texten blir svårtillgänglig för den icke arabiskkunniga läsaren. På det sättet är han radikalt källspråksinriktad.

— STILENS PROBLEM —

Ett typiskt stilistiskt element i *al-Ayyām* är upprepningarna. Dessa är av två slag: dels upprepningar i berättelsen, omtagningar av samma episod eller situation i flera varianter, dels språkliga upprepningar. De senare kan i sin tur uppdelas i lexikala upprepningar och syntaktiska repetitioner.

Mot upprepningarna i berättelsen är Zatterséen alltid trogen. Han återger alla episoder, alla måltider, alla lektioner och så vidare. Men mot de språkliga upprepningarna är han inte alltid lika hovsam. Omsorgen om de semantiska detaljerna på ord och frasnivå för visserligen det goda med sig att den snirkliga stilen och ordbroderiet i originalet bevaras rätt väl, men samtidigt förenklar han vissa mönster. När Taha Husayn medvetet upprepar en verbfras med samma verb (*yalhū*) men olika komplement fyra gånger för retorisk effekt, nöjer sig Zetterstéen med två upprepningar (»han hade roligt« x 2).⁶⁵ Medan författaren använder ett och samma adjektiv (*ghalīz*) för att beteckna en persons karaktär och personens skor, har översättaren två ord: »rå« och »skrovliga«. ⁶⁶ Samma burduse shejk beskrivs som våldsam både i sitt sätt att föreläsa och i sitt bemötande av studenternas frågor. Den arabiska frasen *bi-l'unf*, »våldsamt«, upprepas två gånger i två separata satser hos Husyan, men i översättningen slås dessa ihop till en enda förekomst, där våldsamheten blir till knarrighet istället: »Han läste, frågade studenterna och besvarade deras frågor på ett knarrigt sätt.«⁶⁷ Detta är ett typiskt exempel på hur Zetterstéen strävar efter att minska de lexikaliska upprepningarna och gärna gör det genom satsförkortningar och sammanslagningar.

I samma korta passage, som illustrerar hela översättningens tendens, noterar man också översättarens ovilja att upprepa grammatiska konstruktioner. I *al-Ayyām* står det: *wa-kāna qad ihtaḥaḥa bi-lahjatihi l-iqlīmīya lam yughayyir minha shay'an lā fi l-kalām lā fi l-qirā'a lā fi l-ghinā'*. Han [shejken] hade behållit sin regionala dialekt och inte ändrat något, **inte i**

talet, *inte* i högläsningen, *inte* i sången. Det stilkarakteristiska här är upprepningen av negationsuttrycket *lā fi* plus komplement. I *Dagarna* lyder motsvarande mening: »[shejken] hade bevarat dialekten i sin provins utan att ändra någonting, varken då han talade eller läste eller sjöng.«⁶⁸ Upprepningen av »eller« två gånger skapar inte motsvarande retoriska effekt. Det finns ett tydligt normaliserande drag i strategin.

På ett annat plan är översättningen inte lika normaliserande, nämligen grammatiskt. Som berättelse betraktad präglas *Dagarna* av långa meningar och komplicerad syntax, med många samordnade och underordnade satser och komplexa syntaktiska relationer.⁶⁹ Ordförrådet är gammalmodigt,⁷⁰ liksom böjningsmorfologin och interpunktionen (grammatisk kommativering). Acceptabiliteten hos en översättning förknippas ofta med upplevda textegenskaper som naturlighet och smidighet, lättlästhets och klarhet.⁷¹ En god översättning bör iakttä det samtida språkbrukets normer vad gäller såväl formsystem och syntaktiska strukturer som stil. Utifrån dessa parametrar har Zetterstéens manuskript stora problem med kvaliteten. Ordföljden och meningsstrukturen är kanske inte avvikande i förhållande till standardspråkets *regler*, men ändå udda på ett annat sätt än författarens högt beundrade stil.

Ålderdomlig böjningsmorfologi, avledningar och *ad hoc*-sammansättningar tenderar att distansera läsaren. I *Dagarna* är alla finita verb pluralböjda, ett bruk som definitivt upphörde i svenskan efter andra världskrigets slut.⁷² Kongruensböjningen av verbet i plural hade successivt minskat från 1800-talets början. I början på 1950-talet var tillämpningen helt försvunnen i skönlitteratur och dagspress. Zetterstéens text känns bara av denna enda anledning starkt föråldrad. Den gör motstånd eftersom de finita verben är så många. Lägg därtill översättarens bruk av ålderdomliga pronomen (I istället för ni), ålderdomliga negationer (icke, ej), ålderdomliga konjunktioner (ehuru, huru) och många verbformer i konjunktiv och helheten ger ett arkaiskt intryck.

— HOPP OM LIVET —

Al-Ayyām är fortfarande ett aktuellt verk, litterärt, idéhistoriskt och kultursociologiskt. Så sent som 2005 läste Talboks- och punktskriftsbiblioteket (TPB) in Carl Elof Svennings översättning från 1956, *Barndomsår i byn*, som talbok. Det visar att intresset i Sverige för verket finns, inte bara hos en synskadad publik får man förmoda. Den nya globala ordningen och den förändrade svenska demografin har sannolikt ökat efterfrågan på modern arabisk litteratur. I Norge översattes första delen av *al-Ayyām* till norska av Einar Berg 1973 under titeln *Dagene som var*, och nyligen kom denna tolkning i nyutgåva på stora Aschehoug förlag som ett tecken i tiden.⁷³

Att den första översättningen av ett verk är gjord utifrån ett

annat språk än originalspråket brukar vara ett tungt vägande skäl att nyöversätta en text, som Elisabeth Tegelberg framhållit i sin diskussion av nyöversättningsframkallande faktorer.⁷⁴ Motivet till detta är att översättningsförlusterna vid andrahandsöversättning ofta är vådligt stora, vilket de existerande svenska titlarna *Barndomsår i Byn* och *Universitetsår i Kairo* ger många drastiska exempel på. Artigt sagt tar den svenska texten i dem ringa hänsyn till det språkliga uttryckets estetiska funktion. Översättaren prioriterar helt det kognitiva innehållet. Den etnografiska läsorten dominerar över den litterära, och tolkningen kan närmast beskrivas som en parafra. Råare uttryckt är den svenska översättningen renons på stilistisk trohet och full av felaktigheter. Svennings version av *al-Ayyām* gör helt enkelt inte verket vederbörlig litterär rättvisa.

Har då Zetterstéens manuskript *Dagarna* i och med den elektroniska utgivningen vid Göteborgs universitet botat bristen och fyllt behovet av en ny version? Nej, det kan man inte säga. Dels är *Dagarna* inte en nyöversättning i strikt mening. Det är en ny översättning som publicerat arbete betraktat i förhållande till Svennings utgåva från 1956–57, men texten är likväl kronologiskt den äldsta. Zetterstéens arbete föregår Svennings med några år. Därför lider hans version också av den sjuka som brukar drabba gamla översättningar, nämligen ålderdomlighet i språket, ja, faktiskt mer så än vanligt genom Zetterstéens distinkta översättarröst med sitt stela idiom. Stilen var till stor del obsolet redan på 1950-talet; idag känns texten närmast bisarr på sina ställen. För det andra gör inte heller *Dagarna* verket litterär rättvisa. Översättningen är kanske adekvat, men inte acceptabel i teknisk mening. Den semantiska ekvivalensen är definitivt högre än i den existerande svenska utgåvan, men den kommunikativa ekvivalensen – läsbarheten – är på många sätt lägre. Zetterstéens version demonstrerar tydligt att semantisk likvärdighet inte räcker som ledstjärna vid litterär översättning. Den funktionella betydelsen av texten måste ofta prioriteras, inte minst vid överförandet av skämt och ironi.

Dagarna aktualiserar ändå verket och ger det hopp om nytt liv. Manuskriptet påminner om att en nyöversättning behövs. Det är en förlust för den svenska översättningslitteraturen att *al-Ayyām* hittills bara funnits i en starkt förvrängd version via ett intermediärt språk. Nu finns det äntligen en direktöversättning – inte särskilt smidig, men mycket originell.

— E P I L O G —

En metodologisk knut för var och en som vill bedöma en översatt text mot originalets litterära verkan är att det är svårt att fastställa estetisk funktion och effekt på ett definitivt sätt. Den litterära verkan är för forskaren en förmodan, en gissning och en hypotes. Det är lättare att uttala sig någorlunda säkert om

vad ett ord eller en fras har för semantisk betydelse eller grammatisk roll än att säga vilken respons ordet/frasen framkallar eller är avsedda att framkalla hos läsaren. Hur fastställer man vilka litterära dygder ett främmande original hade för sina ursprungliga läsare? Hur mäter man litterära effekter av en text hos en viss publik vid en given tid i en bestämd miljö: 1929 i Egypten, 1953 i Uppsala, eller 2012 i Norge? Kort sagt, hur etablerar man den funktionella ekvivalensen?

I detta perspektiv kan det möjligen framstå som meningslöst att evaluera manuskriptet *Dagarna* utifrån en jämförelse med källtexten. Upplevelsen av verket är ju notoriskt svårfångad. Även om studiet av receptionen kan avslöja mycket säger det historiska mottagandet inte allt. En litterär text är ingen död struktur utan en »appell« som aktualiseras av levande läsare, en »maskin« eller ett »program« som körs igång vid läsningen. Det finns alltid alternativa betydelser och potentiella estetiska effekter möjliga att uppleva: »Litterära texter formulerar således inte själva någon signifikansmening, utan initierar *framföranden* av mening (*'performances' of meaning*), och denna performativa struktur är nyckel till deras estetiska egenart«, som Beata Agrell skriver.⁷⁵ Stora verk kan berikas dessutom med nya betydelser, nya innebörder, efterhand som tiden går. I dem finns ett meningsdjup som når bortom tillkomstepokens och tillkomstkulturens betingelser. Verken bryter ner sin tids gränser, säger Bakhtin.⁷⁶ I detta dynamiska perspektiv är funktionell ekvivalens en teoretisk omöjlighet eftersom funktionen betraktad som ett meningsfenomen hos texten är historiskt variabel och en outtömlig potential.

Receptionsskolan inom översättningsforskningen har löst detta metodologiska problem med ett alexanderhugg: man struntar i ekvivalensen helt och hållet eller omdefinierar den till en fråga om enbart effekt.⁷⁷ Forskningsintresset förflyttas därmed från den traditionella jämförelsen mellan källtext och måltext till studiet av översättningens roll som sådan. Man menar att översättningen i sig räcker gott nog som studieobjekt. Det är mottagandet som har någonting väsentligt att säga forskaren. En evaluering av en översättning bör främst beakta hur och varför texten har kommit till, under vilka villkor och i vilket sammanhang den är producerad, och vad den betyder eller har betytt i målkulturen.

Utifrån detta synsätt finns det egentligen inga dåliga översättningar. Alla är a priori goda eftersom de tillför målkulturen något nytt som annars inte skulle ha funnits där. Det gäller förstås också i Zetterstéens fall. Möjligen finns det bättre och sämre översättningar, men i då utifrån andra överväganden än de komparativa. Man behöver varken kunna hebreiska, grekiska eller tyska för att uppskatta betydelsen av Karl XII:s bibel för Sverige och svenskan exempelvis. Verkets egenvärde är uppenbart. I förlängningen av resonemanget blir

översättningslitteraturen en del av nationallitteraturen och förtjänar samma uppmärksamhet.⁷⁸ De svenska versionernas trohet mot originalverken är ur litteraturvetenskaplig synpunkt ovidkommande.⁷⁹ Den intressantaste aspekten med Zetterstéens manuskript blir då snarast att utröna varför det aldrig bearbetades och gavs ut, trots verkets status och potential.

Säkert är hur som helst att oavsett angreppssätt blir svaret på frågan »Är detta en god översättning?« alltid irriterande relativt. Föga överraskande finns det aldrig bara ett enda giltigt svar. Det går inte att avgöra om en viss översättning är god eller dålig utan att ta hänsyn till en »myriad av faktorer«, som i sin tur måste vägas på ett antal olika sätt som mynnar ut i anmärkningsvärt olika svar vilka alla äger sin giltighet.⁸⁰ ■

■ — NOTER —

1 Den första arabiska romanen som publicerades på svenska var *En egyptisk åklagares dagbok* (*Yawmiyyāt nā'ib fi l-aryāf*, 1932) av Tawfiq al-Ḥakīm som utkom 1956. Jmf. n. 6 nedan.

2 Uppgift från Göran Larsson.

3 Ṭāhā Ḥusyan: *al-Ayyām*, del ett, Kairo 1929 [1926–1927 som följetong i *al-Hilāl*], del två, Kairo 1939, otaliga nytryck. Det existerar även en del tre av verket, med originaltiteln *Mudhakkirāt Ṭāhā Ḥusayn* [Taha Husayns memoarer] först utgiven i Beirut 1967. För denna artikel har jag använt mig av *al-Ayyām*, del ett, 55e upplagan, Kairo: Dār al-Ma'ārif, 1977, och *al-Ayyām*, del två, Kairo: Dār al-Ma'ārif, 1960.

4 Kjell Espmark: *Litteraturpriset. Hundra år med Nobels uppdrag* (Stockholm, 2001), 162; B. Svensén: *Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlåtanden 1901–1950*, del 2 (Stockholm, 2001); P. Cachia: »Ḥusyan, Ṭāhā (1889–1973)« i Scott Meisami & Starkey (eds.): *Encyclopedia of Arabic Literature* (London & New York), 296–297; K.V. Zetterstéen: »Till svenska Akademiens Nobelkommitté«, nomineringsbrev daterat 26/1 1952, i Taha Husein: »Taha Husein *Dagarna*. I översättning till svenska av Karl Vilhelm Zetterstéen«, *LIR.skrifter.varia* (Göteborg 2012), 9.

5 Christopher Toll: »The translation of the Koran into Swedish« i Isaksson, Eskhult & Ramsy (eds.): *The Professorship of Semitic Languages at Uppsala University 400 years* (Uppsala, 2007), 212. Toll ansluter sig oreserverat till H. S. Nybergs omdöme om Zetterstéens koranöversättning: »This is incontestably the best and most accurate into any European language.« Jmf. Gunnar D. Hansson: »Hur svensk är Koranen? eller Den heliga rytmen sönderslagen« i *Årans hospital* (Stockholm, 1999), 43. Hansson är inte lika odelat positiv till Zetterstéens Koran som diktverk betraktad och känner sig stundom hjälplös inför texten.

6 Taha Husein: *Barndomsår i byn*, inledning och över-

sättning Carl Elof Svenning (Lidingö, 1956); *Universitetsår i Kairo*, inledning och översättning Carl Elof Svenning, (Lidingö, 1957). Svenning var både översättare och förläggare i samma person och en pionjär när det gäller introduktionen av arabisk litteratur i Sverige genom sitt ideella förlag Internationella bokklubben.

7 Böckerna är sedan länge utgångna och går knappast att köpa. Det finns ett trettiotal exemplar av *Barndomsår i byn* att låna på de svenska folkbiblioteken spridda över landet, men verket är i princip osynligt och svårt att få tag på. Källspråket anges tyvärr inte i kolofon. För en jämförelse mellan den svenska, den engelska och den franska översättningen av del I, se S. Laraqui: »*Al-Ayyām. An Egyptian Childhood. Le livre des jours. Barndomsår i byn: en komparativ studie av tre översättningar*«, Uppsats Arabiska 120 p, Vt 95, Stockholms universitet, [opublicerad].

8 Christina Gullin: *Översättarens röst. En studie i den skönlitterära översättarens roll med utgångspunkt i översättningar av Else Lundgren och Caj Lundgren* (Lund, 1998), 64, 253–260.

9 Del ett av *al-Ayyām* dikterades på endast nio dagar under en semestervistelse i Frankrike. Se Pierre Chachias förord till den engelska översättningen: Taha Hussein: *An Egyptian Childhood*, translation by E. H. Paxton, (Cairo, 1990) [1932], utan pagina.

10 Abdelrashid Mahmoudi: *Ṭāhā Ḥusayn's Education. From the Azhar to the Sorbonne* (Richmond, 1998), 1.

11 Rashīda Mahrān: *Ṭāhā Ḥusayn bayn al-sīra wa-l-tarjama* (Alexandria, 1979), 355f.

12 Ḥusām al-Khaṭīb: »*al-Ayyām wa-jawhar al-tajriba l-insāniyya*«, i *al-Lughā l-'arabiyya li-ghayr al-mukhtaṣṣīn*, al-kitāb al-rābi', al-juz' al-thānī (Aleppo, 1986-1987), 84.

13 Fadwa Malti-Douglas: *Blindness & Autobiography. Al-Ayyām of Ṭāhā Ḥusayn* (Princeton, 1990).

14 Ibid., 155.

15 Ibid., 155f, 163–170.

16 Jaroslav Stetkevych: *The Modern Arabic Literary Language. Lexical and Stylistic Developments* (Chicago & London, 1970), 107f, 112n.

17 K.V. Zetterstéen: »Förord« i *Koranen*, andra oförändrade upplagan (Stockholm, 1979) [1917], v.

18 K.V. Zetterstéen: »En ny svensk öfversättning af Tusen och en natt« i *Le Monde Oriental*, Tidskrift för Öst-Europas och Asiens historia och etnografi, språk och litteraturer, religioner och folkdiktning, XII (1918), 124-148.

19 Ibid., 131.

20 Ibid., 145.

21 Ibid., 142.

22 Ibid., 143.

23 Sture Axelson: »Inledning« i *Suetonius kejsarbiografier. Tiberius och Nero* (Stockholm, 1961), 17.

24 Lars Wollin: »Från Heliga Birgitta till Barbra Cartland. Kring den svenska översättningens språkhistoria« i Lars Kleberg (red.): *Med andra ord, texter om litterär översättning* (Stockholm, 1998), 62-91.

25 Christina Heldner: *Översättningskritik och estetisk form. Jämförande studier av språk och stil i Dantes Divina Commedia och sju svenska översättningar* (Göteborg, 2008). Motsvarande engelska termer är »adequacy« och »acceptability«. Se Gideon Toury: *Descriptive Translation Studies – and beyond* (Amsterdam/Philadelphia, 1995), 56–57.

26 Sveriges Författarfond: »Några frågor att beakta vid bedömning av översättningar«, riktlinjer till sakkunniga, 2012, opublicerat. Dessa riktlinjer gäller även för översättningar av facklitteratur. Sveriges Författarfond är en myndighet med uppgift att fördela den statliga biblioteksersättningen till upphovsmän av litterära verk, det vill säga till författare och översättare. <http://www.svff.se/>

27 Under arbetet med den senaste svenska bibelöversättningen, *Bibel 2000*, strävade Bibelkommissionen i enlighet med denna översättningsnorm efter att finna formuleringar som var både »originaltrogna« och »naturliga« på en gång. Det var den gyllene medelvägen som var idealet. Se Anders Ekenberg: *Vår fader eller Fader vår*, Svenska bibelsällskapet (2007).

28 Jmf. Heldner: *Översättningskritik och estetisk form*, 223.

29 Gunnar Ekelöf: *Skrifter 5. Valfrändskap och andra översättningar* (Stockholm, 1992), 428 [1960].

30 Umberto Eco: *Experiences in Translation* (Toronto, 2001), 45. Kursivering i originalet. En litterär text är en »maskin« som är skapad för att generera tolkningar menar Eco. Texten är förprogrammerad för en viss funktion. Han drar slutsatsen att översättning är en tolkning som alltid vilar på mer eller mindre välgrundade gissningar: översättaren »slår vad« om att texten betyder det ena eller det andra. Läsaren avgör sedan om det var rätt eller inte genom att förkasta eller godta.

31 Heldner: *Översättningskritik och estetisk form*, 197.

32 Ibid., 223–225.

33 För att fastställa att text A verkligen betyder text B måste man kontrollera mot en text på metaspråk C (»facit»). Men för att visa att texten på metaspråk C verkligen betyder text B, måste man kontrollera mot en text på metaspråk D (nytt »facit») och så vidare i all oändlighet. Semiotiken lär oss att ett tecken bara kan tolkas genom ett annat tecken. Likhet i betydelse kan bara fastställas genom tolkning, och översättning utgör en särskild sorts tolkning som lyder under samma semiotiska lag. För en utförlig diskussion av resonemanget, se Eco: *Experiences in Translation*, 9-14. Jmf. Eugen Nida:

»Principles of Correspondence« [1964] i Lawrence Venuti (ed.): *The Translation Studies Reader, Second Edition* (London & New York, 2004), 153, 156.

34 »Thus a translation can express an evident 'deep sense' of the text even by *violating* both lexical and referential faithfulness.« Eco: *Experiences in Translation*, 14. Min kursivering.

35 Gill Paul (ed.): *Translation in Practice: a Symposium* (Champaign, Illinois, 2009), 1.

36 Nida: »Principles of Correspondence«, 156, 162–167.

37 Jan Stolpe: »Blunda ett ögonblick och tänk. Om att översätta« i Olof Eriksson (utg.), *Språk- och kulturkontraster. Om översättning till och från franska* (Åbo, 1998), 91.

38 Nida: »Principles of Correspondence«, 157.

39 Husein: *Dagarna*, 95.

40 Här kan man jämföra med Einar Bergs norska översättning av samma passage, där pronomina är »hon« respektive »henne« vilket leder läsaren rätt; Taha Husayn: *Dagene som var* (Oslo, 2010) [1973], 140. Paxton däremot undviker personliga pronomina på motsvarande ställe i sin engelska översättning och låter ängelns genus vara utsagt. Taha Hussein: *An Egyptian Childhood*, 79.

41 Malti-Douglas: *Blindness and Autobiography*, 162, 183.

42 Husein: *Dagarna*, 99; *al-Ayyām II*, 3. På samma sida noterar jag också den tveksamma översättningen »där det var omöjligt att stå« för *lam tastaqirr fihi l-qadam*, dvs. där det var lätt att halka omkull på grund av den våta marken utanför kaféet. Men här påverkas inte djupstrukturen i berättelsen. Det är bara en bild som inte går fram ordentligt.

43 Husein: *Dagarna*, 49; *al-Ayyām I*, 141. Einar Berg nöjer sig med en omskrivning: »Han [dommeren] hadde en spesielt flott uttale av enkelte bokstaver«, *Dagene som var*, 71.

44 Husein: *Dagarna*, s. 194-195; *al-Ayyām II*, 139–140.

45 Ibid., 103; *al-Ayyām II*, 9.

46 Ibid., 91 [avslutande citattecken saknas i originalet]; *al-Ayyām I*, 144. »Anti« = du (f.)

47 Ibid. Einar Berg väljer skickligt att leka med »utter« vs. »gutter« i den norska översättningen: *Dagene som var*, 134. E. H. Paxton använder sig både av fotnot och av förklaring inom parentes i texten för att återge skämtet på engelska, vilket blir omständligt och förtar den komiska effekten: *An Egyptian Childhood*, 75–76, 85n.

48 Verket är populärt än i dag och lätt åtkomligt på nätet, ex. från: <http://bookstolearnarabic.wordpress.com/category/arabic-grammar-in-arabic/alfiyah-ibn-malik-print-maktaba-aladab/> eller <http://www2r.biglobe.ne.jp/~tayu/Alfiyah-Ibn-Malik.html>

49 Husein: *Dagarna*, 49-50; *al-Ayyām I*, s. 74. Verserna är understrukna i manuskriptet. Genomgående betyder understrykning citat. Tanken har varit att typografiskt markera

dessa genom kursivering i en tryckt version. På ett ställe har Zetterstéen antecknat *kurs.* med penna ovanför en understruken mening (*Dagarna*, 49). Skrivmaskinen hade inga kursiva typer.

50 Husayn: *Dagene som var*, 72.

51 K. V. Zetterstéen: *Ur Jahjâ Bin 'Abd-el-mu'ti ez-Zawâwî's dikt ed-Durra el-Alfije fi 'Ilm el-'Arabîje*. Text, öfversättning och kommentar (Leipzig, 1895).

52 Stetkevych: *The Modern Arabic Literary Language*, 79-80, 87-89.

53 Malti-Douglas: *Blindness & Autobiography*, 137.

54 Husein: *Dagarna*, 192; *al-Ayyâm II*, 137. Det tål att diskuteras om alla arabiska läsare förstår skämtet perfekt. Till och med den lärde shejken missförstår ju versen! Hur den ska böjas grammatiskt och tolkas är ett typiskt spörsmål ur den arabiska filologiska traditionen. En fri översättning av innehållet lyder: »Jag återvände till stammen Fahm, det var på håret/Hur många som den [en annan stam] har jag inte smitit från när man har visslat« (efter Ibn 'Aqîls kommentar till al-Hamadhânîs *Ḥamāsa*).

55 Husein: *Dagarna*, 204-205; *al-Ayyâm II*, 155-156.

56 Eco: *Experiences in Translation*, 94.

57 Peter Newmark: *A Textbook of Translation* (New York & London, 1988), 95. Newmark gör en indelning av källtextens kulturella referenser där intellektuell kultur är en av fem huvudkategorier; konst, litteratur, religion och politik ingår här. En andra kategori är gester och vanor (beteende), en tredje social kultur (arbete & fritid), en fjärde materiell kultur (mat, dryck, kläder osv.) och en femte ekologin (geografi & natur).

58 Min beskrivning av olika strategier i detta avsnitt bygger på den taxonomi för överföring av kulturbundna referenser som utarbetats av Jan Pedersen: »How is Culture Rendered in Subtitles?«, *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, elektroniskt publicerad: http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf [senast besökt 25.08.2012]. Artikelns innehåller ett lättöverskådligt diagram över taxonomi på s. 4.

59 Husein: *Dagarna*, ex. 173.

60 Ibid., ex. 174, 177.

61 Ibid., 174, 173, 173, 181; *al-Ayyâm II*, 113, 111, 115, 122.

62 Ibid., 172; *al-Ayyâm II*, 110.

63 Ibid., 180; *al-Ayyâm II*, 121 m.fl. ställen.

64 Ibid., 191, 184, 197, 186/188, 100/104, 104, 176/177; *al-Ayyâm II*, s. 136, 126, 144, 125, 4, 82/83, 113/116.

65 Ibid., 175-176, *al-Ayyâm II*, 114.

66 Ibid., 176; *al-Ayyâm II*, 115.

67 Ibid.

68 Ibid.

69 Ex. på långa meningar i *Dagarna*: 95: 8-13; 174: 14 - rad 20; 179: 2 nedifrån - 180: 4; 188: 1-5.

70 Exempel på ålderdomligt ordförråd i *Dagarna*: din faders sköte (93), dosor [konserver] (102), formän (104), expediera (175), ovetting (176), depenserad (177), frugal (177), interlokutör (185), frejdad (193), pläga (194), matrikulation (197). Genomgående används »fader« istället för far och »moder« istället för mor, vilket också skapar en distanserande effekt idag.

71 Heldner: *Översättningskritik och estetisk form*, 141-145. Min analys följer i stort Heldners kategorier.

72 Ibid., 179-180, 189.

73 Taha Husayn [Taha Hosayn], *Dagene som var*, Oslo: Aschehoug, 2010 [1973].

74 Elisabeth Tegelberg: »Nyöversättning – när, hur och varför?« i *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 2011: 3-4, 84.

75 Beata Agrell: »Mellan raderna? Till frågan om textens apellstruktur« i Staffan Thorson & Christer Ekholm (red.) *Främlingskap och främmandegöring. Förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen* (Göteborg, 2009), 36. Agrell hänvisar här till Wolfgang Iser: *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response* (1978) [1976].

76 Michail Bachtin. *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg (Gråbo, 3e uppl. 1997) [1991], 8-11.

77 Gullin: *Översättarens röst*, 42.

78 En av de starkaste förespråkarna för detta synsätt i Sverige är Lars Kleberg. Se exempelvis hans artikel »Översättningens osäkra plats i den svenska litteraturhistorien« i Per Erik Ljung (red.) *Transformationer. Valda texter från International Association of Scandinavian Studies (IASS) 28:e konferens i Lund 2010* (Köpenhamn & Lund), 13-29.

79 Staffan Bergsten & Lars Elleström: *Litteraturhistoriens grundbegrepp* (Lund, 2004), 28.

80 Nida: »Principles of correspondence«, 161.