

I gravarnas tid. Arabiska autofiktioner

Tetz Rooke

Identiteten uppfunnen

Man tänker på sin tillhörighet bara när man är osäker på vem man hör till, undrar över sin hemhörighet endast när man inte vet riktigt var man hör hemma och grubblar över sin livsstil blott när man tvekar om vilken stil man ska välja av alla dem som bjuds runt omkring en i samhället. Kort sagt, man funderar över sin identitet först när man är osäker på den, har sociologen Zygmunt Bauman hävdad (1996). "Identitet" är för honom närmast en eufemism; det positiva begreppet döljer egentligen en negation eller brist. Ordet betecknar inte en egenskap eller essens hos individen, utan är en metafor för dennes strävan att undkomma en upplevelse av social osäkerhet.

Identiteten är i så måtto ingenting människan äger a priori utan någonting som hon själv är med om att skapa, ja, nödd därtill av det moderna samhällets snabba förändringar framförallt. Identiteten är i denna värld alltid ett projekt och en projektion – aldrig ett attribut eller faktum. Det moderna samhällets individer är tvingade att anpassa sig till lösa, rörliga sociala mönster och ständigt förändrade villkor, därför är de besatta av sina identitetsproblem. Identiteten som sådan är en modern uppfinning, säger Bauman (ibid., s. 18). I det förmoderna samhället där den sociala tillhörigheten var given och rollerna förutbestämda på ett annat sätt än nu, fanns varken begreppet eller "problemet". Identiteten var en icke-fråga.

Ett litterärt uttryck för denna moderna besatthet som Bauman identifierat, kanske det mest karaktäristiska, är det självbiografiska skrivandet. Självbiografien (i generisk betydelse) konstitueras ju av en innehållsmässig kärna eller problematik som handlar om jakten på ett "jag" och sökandet efter en identitet. Liksom moderniteten själv är detta litterära uttryck globalt. I den arabiska litteraturen sammanfaller framväxten av en sekulär, självbiografisk konstprosa kronologiskt med modernitetens inbrott.¹ I några länder börjar samhällsförändringarna, de materiella såväl som de intellektuella, under slutet av artonhundratalet. De åtföljs av en eskalerande, aggressiv europeisk politisk penetration. De författare som växer upp under detta omvälvande historiska skede blir också den arabiska litteraturens första generation självbiografer. Ṭahā Ḥusayn (1889-1973) och Tawfīq al-Ḥakīm (1898-1987) i Egypten, Jurjī Zaydān

¹ En läsvärd arabisk litteraturhistoria som på ett tydligt vis kopplar ihop utvecklingen i konst och samhälle är Roger Allens *The Arabic Novel* (1995).

(1861-1914) och Mikhā'il Nu'ayma (1889-1988) från Libanon brukar räknas som några av pionjärerna.

I början av nittonhundratalet når samhällsförändringarna nya regioner: Syrien, Palestina, Marocko, Tunisien, Irak med flera. Snart spirar den självbiografiska litteraturen också här. Och slår rot, rejält. Så att nu i början på tjugohundratalet har självbiografien, brett definierad, mer eller mindre fiktiv, mer eller mindre prosaisk, mer eller mindre dokumentär, mer eller mindre frank och explicit, utvecklats till en av de mest vitala formerna över huvud taget i den arabiska skönlitteraturen.

Ska man tolka denna popularitet som att den sociala och kulturella tillhörigheten hos arabländernas invånare progressivt blivit alltmer osäker under det senaste århundradet? Att individens sociala konturer har blivit suddigare och valmöjlig-heterna ökat, enligt Baumanns paradigm? Att den moderne araben är tvungen att själv "hitta på" en roll åt sig i samhället, välja sin identitet på ett annat sätt än förr, och därmed fått ett nytt problem att hantera: vem är jag, och i förlängningen: vem vill jag vara? Eller handlar genrens blomstring om en konstnärlig utveckling stimulerad av helt andra impulser och faktorer? Som vanligt är sanningen förmodligen mer komplex än vad den enkla dikotomin ger vid handen, men det moderna samhällets karaktäristiska identitetsproblematik passar onekligen bra som en förklarande pusselbit.

Identiteten beslöjad

De narrativa strategier som arabiska författare tillämpar i olika verk för att tackla sina identitetsproblem, tillbakablickande eller i nuet, är naturligtvis präglade av deras unika erfarenheter, den specifika historiska situationen, platsen och miljön, kön och samhällsklass, men också formulerade utifrån olika ideologiska paradigm. En idéhistorisk sekvens som liknar den i Europa skymtar i texternas ordning. Först ut i kronologin är självbiografiska verk som gestaltar upplysningsidealets positiva, rationella och enhetliga själv. Den paradigmatiske berättelsen handlar om "the self-made man" – de arabiska kvinnorna skriver än så länge bara levnadsberättelser för byråådan. Den ideologiska tendensen är liberal och pro-europeisk, om än nationalistisk. Förnuftets ljus ska skingra vidskeplighetens och efterblivenhetens mörker, sådant är credot. Empirism och positivism präglar tidens idédebatt, den litterära sensibiliteten är romantisk, och författaren aspirerar gärna på rollen som en respektabel borgerlig figur.

Kanske är det önskan om respekt som leder till en viss tvetydighet i pakten mellan författare och läsare. Redan det arabiska portalverket i genren, *al-Ayyām* ["Dagarna", del I 1929, del II 1939, utgiven på svenska som *Barndomsår i byn*,

1956, respektive *Universitetsår i Kairo*, 1957]², är öppet för olika läsarter: berättandet sker i tredje person och huvudpersonen i historien är en namnlös gosse som benämns ”han”, ”pojken” eller ”vår vän” omväxlande. Den självbiografiska pakten sluts implicit och bygger på att läsaren känner till att författaren är blind, ett funktions-hinder som också är det centrala dramat och traumat i texten. Samtidigt är det fullt möjligt att läsa verket som en bildningsroman, utan förväntningar på biografisk fakticitet. Att läsa berättelsen som fiktion försvåras dock till slut av det sista kapitlet i första delen, där berättaren tilltalar huvudpersonens dotter som sin egen flicka och avslutar texten med en signatur, ”Ṭāhā Ḥusayn”, som också är författarens namn.

Ett annat exempel på kurragömmalek med läsaren är romanen *Ibrāhīm al-Kātib* [”Ibrahim, författaren”, 1931] av Ibrāhīm ‘Abd al-Qādir al-Māzinī (1890-1949). I en förnämlig receptionsstudie av den egyptiska romanen från dess begynnelse till 1945 har Andrea Haist (2000) visat hur boken diskuterades i pressen vid sin utgivning i början av trettioalet. Var hjälten Ibrahim identisk med författaren Ibrahim, vars liv föredde så tydliga paralleller med romanens intrig? Detta var en fråga som engagerade läsekretsen livligt. Nej, förklarade författaren själv enfatiskt och proaktivt i bokens förord: ”Jag behöver väl inte säga att jag inte är den Ibrahim som romanen handlar om. Hans liv, temperament och andliga läggning tilltalar mig inte alls. [...] Det finns alltså ingen som helst likhet mellan oss, utom att vi båda två är små och fula.” (ibid., s. 389) Detta verkar ju vara bestickande klart besked, men lögn är också en livets sanning. Ingen rök utan eld, resonerade många egyptiska kritiker och fastslog att romanen ”egentligen” var en självbiografi oansett författarens förnekande; han var ju känd för sin ironi!

Efter Andra Världskriget följer en mer radikal period i arabisk politik och litteratur parallellt. Vi möter självbiografiska verk med tydligt antikolonial tendens, ofta inspirerade av socialismens idéer på det ideologiska området, ibland genomsyrade av psykoanalytiska perspektiv på det personliga planet: Marx och Freud bildar den ideologiska basen och Sartre engagemangets moraliska spets. De arabiska länderna tillkämpar sig långsamt och våldsamt sin självständighet. Nya grupper lyfts successivt ur fattigdomen och utbildningssystemen byggs ut i syfte att omfatta alla. Den arabiske författaren radikaliseras och politiseras och uppträder gärna som revolutionär. En ny skön värld tycks skymta vid horisonten.

Individens roll inom familjen och kvinnans ställning är centrala teman i tidens skönlitteratur. I Syrien chockerar Colette Khoury (f. 1937) publiken med

² Arabiska boktitlar anges som princip först i transkription. Inom hakparentes och citationstecken ges därefter en översättning av originaltiteln till svenska samt årtal för förstaupplagan. Om verket finns utgivet i svensk översättning anges detta antingen separat med ytterligare en titel eller genom kursivering, ex. *Mural*. Vid efterföljande referenser till verket i texten anges titeln enbart på svenska och alltid i kursiv. Se även bibliografin.

en text *Ayyām ma'a hu* [”Dagarna med honom”, 1959] som skildrar en kärleksaffär med en äldre man, som alla insatta identifierar som poeten Nizār Qabbāni. Och i Libanon har Laylā Ba'labakkī (f. 1936) året innan gjort skandal med en frispråkig upprorsberättelse *Anā ahyā'* [”Jag lever”, 1958] som också läses självbiografiskt. Vissa manliga kritiker avfärdar dessa verk som personliga bekännelser eller minnen och vägrar se dem som skapande litteratur (Allen 1995: 105). Men hjältinnan i *Anā ahyā'* exempelvis heter Lina, inte Layla. Och sin extrema subjektivism till trots, ja narcissism enligt belackarna, ber texten om privilegiet att få bli läst och bedömd som roman och fiktion.

Epoken ser samtidigt de första kvinnliga självbiograferna i strikt mening göra debut. Manuskripten stannar inte längre i byrålådan. I Kairo publicerar pseudonymen Bint al-Shāṭi' ('Ā'isha 'Abd al-Raḥmān, 1913-1998) berättelsen om sin kon-servativa, religiösa uppväxt och efterföljande framgångsrika akademiska karriär. Författaren var en av de första kvinnliga studenterna i Egypten, och också på litteraturens område går hon i bräschen.³ Boken heter *'Alā al-jisr* [”På bron”, 1967], och även om den i ramberättelsen klädsamt presenteras som en elegi över den nyss bortgångne maken är han en bifigur i själva handlingen.

Proletärlitteraturen har också sina företrädare. Kampen mot fattigdomen bör föras i ett klassperspektiv, menar många. Inspirerad av Maksim Gorkijs barndoms-trilogi, *Min barndom*, *Ute i världen* och *Mina universitet*, författar Ḥannā Mīna (f. 1924) en arabisk motsvarighet, där hans egen fattiga uppväxt på landsbygden och i slummen utanför Antakya vid Medelhavskusten står för materialet. Första delens titel *Baqāyā ṣuwar* (1975) kan översättas som ”bildfragment” men också metaforiskt som ”minnesfragment”. Läspakten är åter tvetydig. Å ena sidan är verkets genrebeteckning i paratexten ”roman”, och berättartekniken bär tydligt fiktionens prägel. Å den andra har författaren i en essä, en intervju och ett brev deklarerat boken och dess uppföljare som självbiografier, om än med kollektiva dimensioner. I brevet säger han uttryckligen att karaktärerna ”är verkliga personer som bär samma namn i livet och verkligheten som i texten” (Rooke 1997, s. 64). Trots denna deklaration är berättaren-huvudpersonen genomgående namnlös, kanske för att ge sagan en större allmängiltighet än den som det personliga ödet kan bära enligt den socialrealistiska doktrin som Mīna är en arabisk representant för.

Den utvecklingsoptimistiska trenden bryts under 1970-talet i och med de politiska bakslagen: för arabsocialismen, för panarabismen, för den palestinska befrielsekampen, för den algeriska revolutionen, för den irakiska demokratin och för jämlikhets- och frihetssträvandena i arabvärlden generellt. De progressiva, sekulära ideologiernas misslyckande förändrar självbilden.

³ I Egypten blev högre utbildning tillgänglig för kvinnor i slutet av 1920-talet. År 1929 öppnade det statliga universitetet i Kairo portarna för kvinnor.

Inbördeskriget i Libanon 1975-1992 innebär för många libanesiska och palestinska författare nådastöten för den positiva idén om ett samlat, enhetligt och rationellt jag, som av naturen utvecklas uppåt och framåt mot en allt större grad av mognad och frihet. Det besinningslösa våldet och den skoningslösa grymheten i kriget raserar framtiden som idé och begränsar valmöjligheterna konkret. Revolutionen erbjuder inte längre någon lösning – revolutionen äter sina barn, åter en gång.

Identiteten ifrågasatt

De senaste decennierna har sett en explosion av självbiografiska texter på arabiska. De litterärt mest spännande innehåller ofta metafiktiva grepp. Gränsen mellan fiktion och fakta ifrågasätts genom brott mot kausalitet, konsekvens och realism. Studiet av den egna identiteten går nu utöver frågorna om arv och miljö. Arv och miljö har inte förlorat sin betydelse, men sin deterministiska funktion. Det nya jaget framställs som en social konstruktion, ja, illusion utan stabilitet eller permanens. Jaget självt är tvetydigt, så varför skulle texten om det vara annorledes? Att jaget finns som essens är inte längre en självklarhet. Den narrativa dimensionen av identiteten hamnar ofta i förgrunden. I resten av min artikel analyserar jag två tidstypiska verk av denna sort, som båda använder sig av en fiktiv död som utgångspunkt för livsberättelsen.

Mahmūd Darwīsh (1941-2008), den palestinske nationalpoeten, är öppet självbiografisk i mycket av sin poesi. Dikterna är inspirerade fiktioner med en omistlig faktadimension: Palestinakonflikten och poetens personliga öde som kämpande palestinier. Men Darwish är därtill en framstående prosaist, som visat suveränt litterärt handlag också i de blandade teknikernas konst. Flera av hans publicerade texter har dagbokens form: *Yanmiyyāt al-ḥuẓn al-‘ādī* [”Vardags sorgens dagbok”, 1973], *Dhākira lil-nisyan* [”Minne för glömskan”, 1984] samt författarens allra sista bok *Athar al-farāsha* [”Fjärilens spår”, 2008]. Beteckningen ”dagbok” bör här närmast förstås i betydelsen ”essä”. *Minne för glömskan* exempelvis skildrar en enda dags händelser, den 6 augusti 1982. När texten först publicerades i tidskriften *al-Karmal* bar den en annan titel, ”Tiden: Beirut – platsen: augusti”. Den till synes ologiska rubriken illustrerar den bisarra verklighet som skildras i texten, nämligen författarens dödsångest och panik i ett omringat Beirut under israeliskt bombar-demang.

Upptagenheten av döden och tankarna på den egna graven återkommer efter en annan kris drygt tjugo år senare i *Fī ḥaḍrat al-ghiyāb* [”I frånvarons närvaro”, 2006], ett verk som Darwish komponerat som ett begravningsstal över sig själv. I detta tal summerar en anonym berättare sitt liv, där alla faktauppgifter

korresponderar mot kända biografiska fakta i författaren Mahmoud Darwish liv. Det vill säga, texten pockar på att läsas som en självbiografi. Den existentiella kris det handlar om är ett kroniskt hjärtfel, som två år efter bokens utgivning kom att kosta författaren livet under en hjärtoperation i USA.

Inom begravningstalets ram berättas en historia i tjugo kapitel som börjar med poetens barndom och slutar i ålderdomen. Enkelt uttryckt skildras ett människoliv från vaggan till graven, bokstavligen. Författarens identitet med berättaren etableras dels genom överensstämmelserna på detaljplanet mellan berättelsens händelser och verifierbara historiska fakta, som sagt, dels genom att berättaren på ett ställe uppträder som upphovsman till en text som vi vet är skriven av Mahmoud Darwish. Berättaren citerar en vers han en gång skrev om staden Akka (Darwish 2006, s. 163), och denna vers återfinns i dikten *Jidāriyya* [*Mural*, 2000, på svenska 2006] (Darwish 2000, s. 98-99). Till realismen bidrar ytterligare inkludering av namngivna personer i handlingen, som författarna Elias Khoury och Emile Habibi exempelvis (Darwish 2006, s. 115, 155).

Det går också att sluta en självbiografisk pakt utifrån en intervju. Under ett besök hos poeten i Ramallah år 2006 fick en svensk delegation från Författarförbundet höra av honom att han just fullbordat sitt eget begravningstal, en då för-bryllande uppgift som tydligtvis syftade på boken *I frånvarons närvaro* (Rooke 2008, s. 11).

Första scenen i berättelsen är en begravning. Denna upplevs och återberättas av en manlig röst som framför ett begravningstal till en död kropp, som ligger stilla i "en svepning av ord" framför honom. Men kroppen är också han, berättaren, som samtidigt är den sörjande och den sörjda, både den talande och den tilltalade. "Jag" och "du" visar sig snart vara två sidor av samma person och texten en lek med dubbla identiteter. Berättaren och huvudpersonen är identiska och varandras dubletter: "Vi föddes tillsammans under kinaträdet, varken som tvillingar eller grannar men som en i två eller två i en" (Darwish 2006, s. 18) Den döde är på väg till ett nytt liv som han har blivit utlovad av språket, om inte jorden går under först, vill säga. Att läsa scenen som en metaforisk framställning av spänningen mellan offentligt och privat jag ligger nära tillhands: berättarrösten symboliserar Mahmoud Darwish som privatperson, en ensam och desillusionerad man bakom en diktarmask, vars alter ego den offentlige personen, författaren och nationalikonen bildligt gått ur tiden och nu väntar på sin grav. Samma sorgliga scen återkommer många gånger i texten i olika variationer. Den utgör en typisk ramberättelse, och när sista kapitlet börjar med samma ord som det första är orationens cirkel sluten.

Men den berättarröst som i jagform talar i texten saknar namn. Och den person han talar om och vänder sig till med pronomenet "du" saknar också namn. Någon begravning för författaren Mahmoud Darwish hade heller inte ägt rum när boken publicerades – och även om den skulle ha inträffat hade ju

knappast poeten själv kunnat hålla minnestalet? Så inte kan väl verket kategoriseras som en självbiografi? Berättelsen föregriper ju tiden och historien och fantiserar om saker som aldrig ägt rum, fantasier som ges samma verklighetsstatus som saker som bevisligen hänt. Kan man skriva om sin egen död på annat sätt än som fiktion, det är frågan?

Jo kanske ändå, för Mahmoud Darwish hade faktiskt varit död en gång men vaknat upp igen, när han skrev sin bok. År 1984 drabbades han av sin första hjärtinfarkt. Enligt läkarna var han kliniskt död i en och en halv minut innan han återuppväcktes med elchocker. Minnet av denna händelse, denna näradöden-upplevelse eller ”livsolycka” som poeten skämtsamt själv benämner den, är ett ledmotiv i texten. Döden är ingenting att vara rädd för, den är en smärtfri och vacker sömn. Om döden har en färg är den vit. Döden plågar inte de döda, den plågar bara de levande, förklarar berättaren. Smärtan kommer först med uppvaknandet (ibid., s. 111-113). Dessutom var ju författaren uppenbarligen dödsmärkt. *I frånvarons närvaro* är författarens sanna förutsägelse om sin egen död – han beseglade den självbiografiska pakten med sitt liv! Otvetydigare kan det knappast bli.

Den öppna identiteten

En självbiografi är en prosatext, säger normen, och Darwishs bidrag är inget undantag. Men *I frånvarons närvaro* innehåller också poetiska passager, (o)ren lyrik och sentenser. Avslutningskapitlet är helt och hållet ägnat aforismer. Rim och alliterationer bidrar till den estetiska effekten, paradoxer och andra stilistiska figurer är en integrerad del av prosan. ”Prosan är granne med poesin och en nöjesutflykt för poeten, ty poeten är den som tvekar mellan prosa och poesi”, heter det i texten (ibid., s. 177). Verkets generiska tvetydighet uttrycks även av undertiteln, som lyder ”text” rätt och slätt. Denna innehållsdeklaration signalerar det medvetna överskridandet av gränserna mellan prosa och poesi, mellan fakta och fiktion.

På omslaget till en engelsk översättning, *Absent Presence* (2010), citerar översättaren Muhammad Shaheen författarens egen beskrivning av boken lämnad vid en intervju:

I do not know to which literary genre this book belongs. I admit it is a baffling text; it is not entirely verse or entirely prose. It is not autobiography, nor is it an ordinary sort of novel. I wanted to find out points of interpretation between poetry and prose by means of celebrating, to the extreme, the aesthetics of language. When I tell part of

my personal story, it intersects with the public story, because the public, here [in Palestine] is the personal, and the personal is the public.

Darwishs liv har kretsats kring poesin. Från början var det en hobby som blev yrke, så småningom ett yrke som blev till en hobby (Darwish 2006, s. 98). Men när han utvecklar temat poesi och broderar kring det i sitt testamente är det inte för att utveckla en poetik. Poesins roll i samhället förklaras i och för sig. Poesin är till för att hålla minnet levande, inte främst det personliga minnet utan det kollektiva. Historien går fram som en bulldozer som rycker upp träden med rötterna, raserar husen och fyller brunnarna med jord. Vad kan poeten göra mot detta övervåld mer än att skydda minnet av både små och stora ting från utplåning? Offrens röster kräver också sin rätt att existera i framtidens minne, här har poeten en viktig roll att spela. Han måste bevara språket från exkluderandet av de oönskade. Poeten är rättvisans garant. Och ordens makt är väl så stor som vapnens (ibid., s. 142). Men poesin har också en privat funktion, som i denna berättelse är mer central. För berättaren som ung är poesin ett sätt att protestera och ta hämnd på verkligheten för den katastrof som drabbat honom och hans familj: fördrivningen från hembyn av israelerna 1948, som sedan också raserade byn.

Barndomsparadiset förvandlades till ett helvete. ”Är inte poesin ett slags försök att korrigerera ett misstag?” frågar den vuxna rösten retoriskt sin dubbelgångare och svarar själv: ”Fantasin är människans hemlige följeslagare och medhjälpare när det gäller att rätta till tryckfelen i tillvarons bok” (ibid., s. 100, 163). Titeln *I frånvarons närvaro* går i detta sammanhang att tolka som en metafor för den fördrivna delen av det palestinska folket, flyktingarna och deras barn, vars frånvaro i landet Palestina också är en sorts närvaro.

Men individen är inte bara sitt värv, och uppdragets angelägna natur löser i sig inte tillvarons gåta. Den fråga Darwish söker svar på framförallt är vem han är *förutom* poeten. Vad är eller var meningen med mitt liv på jorden? undrar han. Att han väljer formen av ett begravningsstal över sig själv för denna undran är också en lek med traditionen. Bokens försättsblad är försett med en sentens hämtad från ett ode av en klassisk arabisk poet, Mālik Ibn al-Rayb (d. 676). I detta ode beskriver poeten sin egen begravning. Versen som Darwish lånat av Ibn al-Rayb lyder: ”De säger ’gå inte bort’ och begraver mig ändå / Men var finns en plats som är längre bort än min [grav]”. Enligt legenden lär Ibn al-Rayb ha reciterat dessa ord på sin dödsbädd. Genom att använda sig av en kanonisk text som modell för sin egen oration, uttrycker den moderne författaren en gemenskap med den arabiska litterära traditionen och demonstrerar samtidigt dess aktualitet.

I det gamla Grekland lär den dödes själ ha kopplats samman med fjärilen; den klassiska grekiskans ord för ”fjäril” är det samma som ordet för ”ande” och

”själ”, nämligen *psykhē*. I den grekiska mytologin var Psyche en personifikation av själen och älskarinna åt kärleksguden Eros. Hennes symbol var fjärilen (Bremmer 1987). Fjärilen är en favoritmetafor för poeten Darwish, och i hans autofiktion är barndomens Galiléen fullt av fjärilar. Berättaren upplever som pojke fjärilarna som små systrar. De lär honom ensamhetens konst i naturen. När de färgglada fladdrar omkring i luften längtar gossen genast själv efter att kunna flyga. Ja, han ser sig faktiskt som en fjäril, innan identitetens tyngande fråga får honom att störta. Fjärilarna associeras i texten med lycka och oskyldighet, djärvhet och fantasi. Berättaren som vuxen ser insekterna som en symbol för barndomen och Galiléen samtidigt: ”Fjärilarna är skingrade tankefragment och känsloröster” (Darwish 2006, s. 156). ”Fjärilens spår är osynligt, fjärilens spår är outplånligt”, ekar tanken vidare i en dikt ur *Fjärilens spår*, som blev författarens allra sista bok (Darwish 2008, s. 131-132).

Vilket är då budskapet i denna levnadsberättelse från gravarnas tid? Pilarna pekar åt olika håll, trådarna korsas. Berättaren själv känner sig slutligen tvungen att ställa samma fråga till det ordsvepta liket framför sig, hans avlidne dubblett. Men eftersom de döda inte ger något svar på tal tvingas han svara själv: ”Ditt enda testamente är förbudet mot övertolkning”, konstaterar han (Darwish 2006, s. 168). Läsaren måste dra slutsatsen att det är poetens vilja att hans text förblir tvetydig eller mångtydig och öppen för interpretation, lika öppen som identiteten är eller bör vara. Som det heter i en avskedsdikt till vännen Edward Said: ”Öst är inte Öst exakt / och Väst är inte heller Väst exakt / eftersom identiteten är öppen för mångfald / inte ett fort eller skyttegravar.” (Darwish 1995, s. 19.)

Den absurda identiteten

Vad är varat egentligen, herr Kawabata? Ingenting! Jag försäkrar, ingenting. Det fick jag själv uppleva vid min egen död, medan jag var död, när jag dog upprepade gånger under några få minuter; varje gång jag vaknade till liv igen och slog upp mina ögon var det som om jag iakttog världen för första gången någonsin. Bara två personer begriper riktigt vad jag menar: Ni, eftersom Ni själv har dött, och jag, eftersom min död hände om och om igen. (al-Daif 1999, s. 188-189)

Denna multipla erfarenhet av döden levereras av berättaren i romanen *ʿAẓīẓī al-Sayyid Kawābāta* [Käre herr Kawabata, 1995] av den libanesiske författaren Rashīd al-Ḍaʿīf (f. 1945). Adressaten är den japanske nobelpristagaren Yasunari Kawabata (1899-1972) som i romanen symboliserar ett slags tredje ståndpunkt, varken helt ”orientalisk” eller helt ”västerländsk” utan någonting mitt emellan.

Romanen handlar på ett plan om konflikten mellan modernitet och tradition, om sökandet efter en nationell identitet, och det japanska exemplet har kanske någonting att lära ut till Libanon, säger den.

I *Käre herr Kawabata* är begravningsscenen bokens sista episod och inte den första. Berättaren skildrar hur han forslas bort från en olycksplats, där han träffats av splittret från en artillerigranat. På bårhuset läggs han i en kista och förs så småningom till gravkappellet. Men han är inte riktigt död ännu, så han bankar och sparkar på kistlocket med händer och fötter. Utanför hör han modern bulna på gravkappellets dörr och släktingarnas röster som ropar åt honom att han ska vakna. Samtidigt för han en inre dialog med en mystisk dubbelgångare som plötsligt har dykt upp hos honom i graven. Scenen har ingen upplösning utan historien slutar i limbo.

Käre herr Kawabata är en berättelse i jag-form, där en manlig berättare associativt skildrar sitt liv från vaggan till graven enligt välkänt paradig. Ja, här börjar levnadsbanan faktiskt redan före vaggan med en redogörelse för konceptionen i ett självupplevt perspektiv. Berättarimpulsen är en chockartad upptäckt år 1991 av en dubbelgångare på trottoaren mitt emot, en man som valt en annan ideologi och identitet än förlagan-berättaren, visar det sig (och som dessutom är tre centimeter längre). Dessa tydliga fiktioner, befruktningen, begravningen och dubbelgångaren (som är för lång), annullerar varje försök från läsarens sida att sluta en självbiografisk pakt med författaren. Texten själv varnar dessutom öppet för alla sådana ansatser:

Käre herr Kawabata, eftersom jag, Rashid, är både berättare och huvudperson samtidigt tillåt mig påpeka en sak. Den är inte riktad till Er förstås, eftersom Ni är medveten därom, utan till övriga läsare som möjligen kommer att få mitt brev i sina händer. Jag, Rashid, som skriver till herr Kawabata, är inte identisk med Rashid författaren. Det enda som förbinder mig med honom är att han skapat mig (al-Daif 1999, s. 17-18).

Om förnekandet och fiktionerna inte skulle vara nog finns även andra bevis på separationen. Författaren Rashid al-Daif föddes och växte upp i den maronitiska byn Zgharta i norra Libanon, en plats som till punkt och pricka liknar den by där romanfiguren Rashid föds och växer upp. Men jämför man den senares biografi med författarens upptäcker man strax en väsentlig skillnad. Författarens biologiske far mördades aldrig i en släktvendetta, vilket blir faderns öde i romanen. Så var finns tvetydigheten i detta fall, bortsett från den som skapas av namnleken?

Jo, det finns samtidigt andra element i texten som ber läsaren bryta romanpakten och läsa dokumentärt. På ett ställe citerar huvudpersonen Rashid en text han själv har skrivit som handlar om martyrskapets roll i kampen. Han

slåss på muslimernas och vänsterns sida i inbördeskriget. Denna text är verifierbart identisk med stycken ur en artikel som författaren Rashid al-Daif sommaren 1975 lät publicera i kommunistpartiets tidning *al-Nida'* under pseudonymen Rabi' Rashid. Liksom sin namne i boken har författaren varit medlem i Libanons Kommunistiska Parti (Aymuni 1996, s. 177). På motsvarande sätt är den aforism, "Natten är sanningen, dagen beviset", som återkommande upprepas av berättaren hämtad från ett av författaren tidiga verk, en samling aforismer med titeln *Vilken snö faller lugnt och stilla?* (1993). Genom att på detta sätt införliva material från sin egen tidigare produktion i texten luckrar al-Daif upp gränsen mellan fakta och fiktion och får den insatte att identifiera honom med berättaren-huvudpersonen i romanen. Kontraktseffekten på läsaren är densamma som när berättarrösten i Mahmoud Darwishs begravningsfantasi citerar en vers av författaren som sin egen. Den libanesiska kritikern Mona Takieddine Amyuni har talande nog uttryckligen klassificerat verket som al-Daifs "självbiografi" (ibid., s. 185, 189-190).

Den allvarliga nackskada till följd av ett granatsplitter och nära-döden-upplevelse som drabbar huvudpersonen i al-Daifs bok är också dokumentär:

Herr Kawabata, när jag träffades i axeln och i nacken blev jag länge liggande kvar där jag slungats till marken. Mina skador var mycket omfattande och jag blödde ymnigt, men ingen vågade komma i närheten eftersom platsen fortfarande låg under granatbeskjutning. Under tiden pendlade jag mellan liv och död. När jag öppnade ögonen efter återkomsten från dödens djup var det som om jag slagit upp dem, inte för första gången i mitt liv, utan för första gången i Historien. (al-Daif 1999, s. 183)

Exakt samma skada och händelse drabbade författaren under inbördeskriget. Då slogs han med vapen i hand på muslimernas sida mot de kristna, trots sin maronitiska familjebakgrund (Amyuni 1996, s. 177).⁴ Här stämmer biografien och historien i boken tydligt.

Romanepisoden där skolläraren förklarar för pojken Rashid och de andra barnen i byn att moderniteten kräver att man äter en modern frukost, d.v.s. mjölk, kaffe, smör, marmelad och ett par skivor bröd (al-Daif 1995, s. 48-49), den har författaren även berättat på annat håll, i nästan samma ordalag, men då presenterad som dokumentär och självupplevd. I en tryckt föreläsning från år 2001, ursprungligen hållen i Genève, berättar han hur han som barn försökte

⁴ Samma händelse ligger också till grund för al-Daifs roman *Fuṣḥa mustabḍafa bayn al-nu'ās wal-nawm* ["Ett utsatt ställe mellan däsighet och sömn", 1986], en Kafkalik roman där berättaren i första person försöker förstå vad som hänt efter att han blivit skjuten av ett gäng milissoldater. I fransk översättning som *Passage au crépuscule* (Actes sud, 1992).

dölja sin skam och besvikelse för läraren när han hörde vad denne hade att säga om ”moderna matvanor”. Själv åt han ju helst middagsrester från dagen före eller doppade ett pitabröd i olivolja till frukost. Så ”underutvecklad” var han (al-Daif 2001, s. 7). Anekdoten berättas på identiskt sätt i båda texterna, i romanen och föreläsningen. Ironin och detaljerna går igen, ja, till och med vissa av formuleringarna. *Käre herr Kawabata* håller sig uppenbart varken till rena fakta eller till ren fiktion. Läsaren kan läsa verket på mer än ett sätt.

Denna modernistiska estetik har med den historiska situationen att göra. Boken är en antikrigsroman och en bildningsroman samtidigt. Bildningsresan från byn till universitetet, som författaren beskriver, är hans egen, liksom inbördeskriget är självupplevt, inklusive vandan över dess konsekvenser. I ruinerna av en sönder-skjuten stad och ett söndersprängt jag söker han rekonstruera sitt liv. Genom att berätta sin livshistoria hoppas han kunna skapa en ny identitet åt sig själv och sitt land. Han är desillusionerad och kritisk, inte minst mot den förrädiska retoriken som bedragit honom själv och lurat libaneserna så grovt, oavsett sida i konflikten. Hans text är en bitisk vidräkning med propagandan och slagorden: ”A sociopolitical satire, it mocks all stylistic clichés, empty Arabic expressions, and demagogical stances” (Amyuni 1996, s. 190).

Berättarens upplevelse av att existera i två upplagor illustrerar tvivlen på etniskt, religiöst eller ideologiskt fast förankrade identiteter.⁵ Identiteten är alltid potentiellt olydig – den kan alltid vara en annan. Identitetspolitiken i landet är därför orimlig. Det går att samtidigt vara arab och kristen och frankofil och tekniknörd och poet och känna sig delaktig i den arabisk-islamiska kulturen, säger författaren både i boken och i sin Genèveföreläsning; det handlar om färgnyanser i helheten och rätten att vara annorlunda, inte om ”majoritet” och ”minoritet” som är begrepp han förkastar (al-Daif 2001).

För samhällsengagerade libaneser i al-Daifs generation innebar kriget Den Stora Besvikelsen. Den ideologiska trosvisshet som präglade deras tänkande vid utbrottet ersattes av en radikal skepticism, en skepticism som också kom att omfatta de litterära konventionerna. Den realistiska romanen hade förverkat sitt förtroende som konstnärlig form, eftersom verkligheten själv bevisligen var surrealistisk och absurd. Den associativt uppbyggda texten med antiideologiskt budskap i *Käre herr Kawabata* utmanar en äldre litteratursyn, där tendensen och den politiska korrektheten värderades högre än gestaltningen och språket.

I sin autofiktion brottas al-Daif med språket på samma sätt som huvudpersonen Rashid brottas med olika auktoritära strukturer under

⁵ Dubbelgångaren är ett välkänt motiv i världslitteraturen för att illustrera det mänskliga jagets motstridigheter, dess mörka och ljusa sidor, från Dostojevskij (*Dubbelgångaren*, 1846) till Hesse (*Stäppvargen*, 1927). I flera nya arabiska romaner från Egypten dyker denna symboliska figur också upp kopplad till olika huvudpersoner, både män och kvinnor, som alla har splittrade personligheter och söker efter en identitet (Alkjaer 2010, s. 15).

uppväxten och senare i livet, inom familjen och politiken. Författaren strävar efter befrielse från den litterära traditionens grepp, medan huvudpersonen kämpar för befrielse från de sociala konventionerna. På så sätt blir *Käre herr Kawabata* till en text om frihet både på formens och på innehållets plan. Var gränsen går mellan fiktionens värld och verklighetens är under läsningens gång hela tiden en öppen fråga. En av poängerna i boken är att den gränsen faktiskt inte går att upprätthålla. Vi är våra berättelser, mer eller mindre absurda, tills antingen döden eller livet skiljer oss åt.

Konsten idag är kanske inte att (upp)finna en identitet, utan att bevara den – eller slippa bevara den – när omvärlden förändras och ett byte lönar sig bättre? Vilken är då den bästa strategin? För att sluta där vi började, med Zygmunt Bauman, så menar han att den postmoderna människans problem inte är hur hon ska upptäcka eller konstruera eller montera eller stundom köpa sin identitet, utan hur hon ska hindra den från att klibba fast vid henne och fixeras allt för hårt (Bauman 1996, s. 24). Den fasta, egenhändigt byggda eller tillkämpade identiteten betalar sig inte längre, utan har förvandlats till en belastning. Dagens samhälle kräver flexibilitet. Mahmoud Darwish och Rashid al-Daif gestaltar i sina självbiografiska texter, var och en på sitt sätt, detta samtidens predikament, som får en särskild existentiell skärpa i palestinsk och libanesisk historisk kontext. Kluvna berättarjag gör upp med gamla, förlegade roller och söker nya, rörliga. Essentialismen känns som en tvångströja. Men när sömmarna spricker och tyget brister finns ingen fånge där. Det fjättrade jaget är också en chimär.

Bibliografiska referenser

- Allen, R. (1995 [1982]), *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. 2 uppl. Syracuse, New York: Syracuse University Press.
- Alkjaer, K. (2010), "Jag, mig selv og mit ego: *An takūn 'Abbās al-'Abd'*", *Naqd. Tidskrift for Mellemøstens litteratur*, n^o 10, s. 13-22.
- Amyuni, M. T. (1996), "Style as Politics in the Poems and Novels of Rashīd al-Daīf", *International Journal of Middle East Studies* 28, s. 177-192.
- Bauman, Z. (1996), "From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity", i S. Hall och P. du Gay (red.) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications, s. 18-36.
- Bremmer, J. (1987), *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton: Princeton University Press.

- al-Daif, R. (1995), [al-Ḍaʿīf, Rashīd] *ʿAzīzī al-Sayyid Kawābata*. Al-Zalqa: Mukhtārāt.
- al-Daif, R. (1999), *Käre herr Kawabata*. Övers. Tetz Rooke, Stockholm: Tranan.
- al-Daif, R. (2001), ”Waṭanī laysa ʿalā ḥaqq. Ḥaqq al-ikhtilāf, ḥaqq al-qubūl wa-ḥaqq al-ʿadāwa” [“Mitt fosterland har inte rätt”], *Malaff al-Nuqqād*, Beirut, december.
- Darwish, M. [Darwīsh, Maḥmūd] (1995), *Ka-ḡabr al-lawḡ aw abʿad*. Beirut: Riad El Rayyes.
- Darwish, M. (2000), *Jidāriyya*, Beirut: Riad El Rayyes. Utgiven på svenska som *Mural*. Övers. Tetz Rooke, Stockholm: Tranan, 2006.
- Darwish, M. (2006), *Fī ḥaḍrat al-ghiyāb*. Beirut: Riad El Rayyes.
- Darwish, M. (2008), *Athar al-farāsha*. Beirut: Riad El Rayyes.
- Darwish, M. (2010), *Absent Presence*. Translated by Mohammad Shaheen, London: Hesperus Press.
- Haist, A. (2000), *Der ägyptische Roman. Rezeption und Wertung von den Anfängen bis 1945*. Weisbaden: Reichert Verlag.
- Rooke, T. (1997), *”In My Childhood”. A Study of Arabic Autobiography*. Stockholm: Stockholm University.
- Rooke, T. (2008). “*In the Presence of Absence: Mahmoud Darwish’s Testament*”, *Journal of Arabic and Islamic Studies*, Vol. 8/2, s. 11-25.

