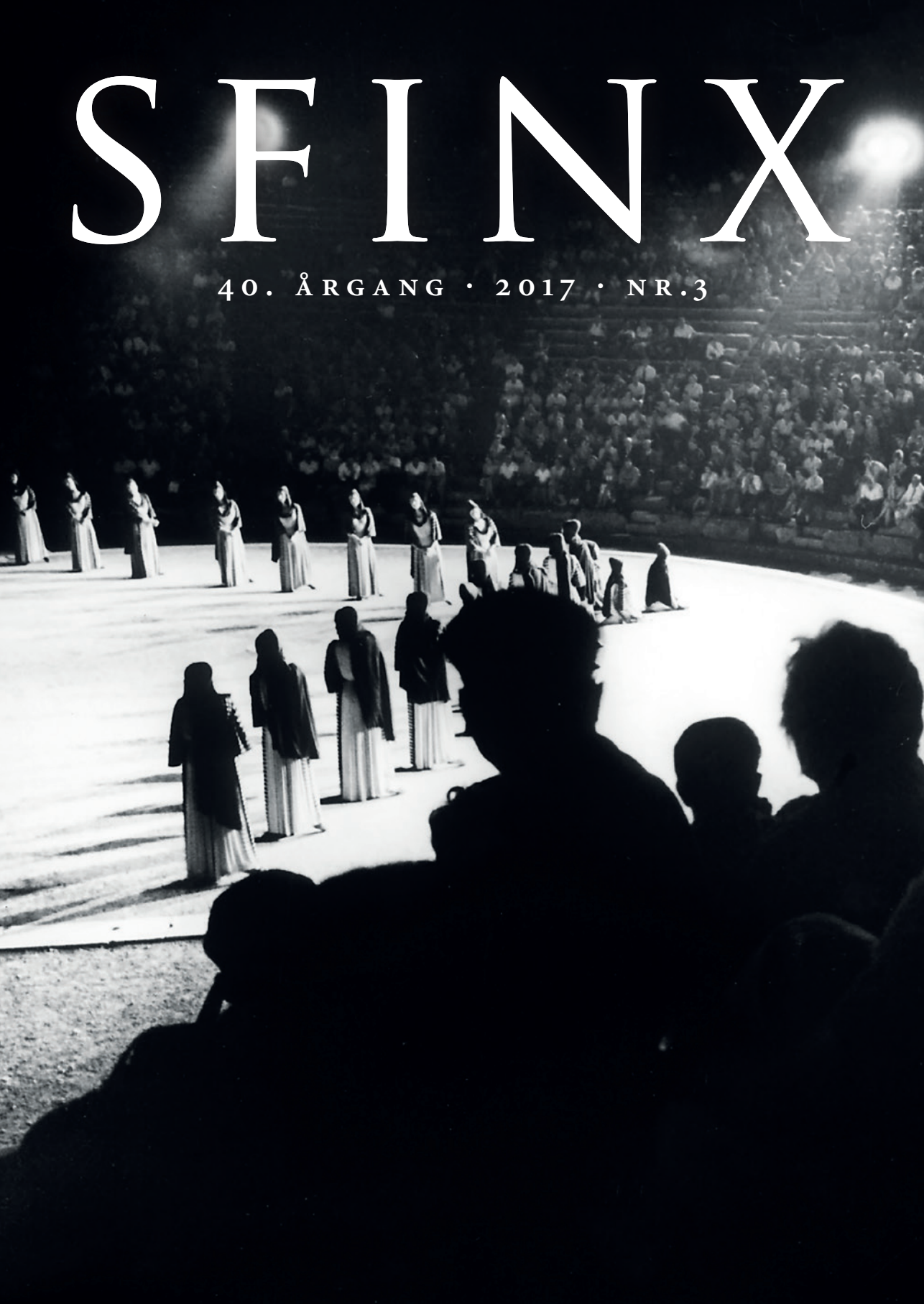


# SFINX

40. ÅRGANG · 2017 · NR.3



# Græsk dramatik på dansk! Hvorfor nu det?



AF MARCEL LYSGAARD LECH



## Oversættelse og hvad så?

Vi er omgivet af oversættelser, fra vaskemaskinens manual til Shakespeare, mundtligt som skriftligt. Vi tænker sjældent over det faktum, men uden oversættelser var vores verden unægtelig meget lille. At oversætte litteratur er vanskeligt og forbundet med en lang række valg, der skal træffes, for oversættelse er aldrig en overførelse af et ords betydning på et sprog til en tilsvarende betydning på et andet sprog. Tag en ordbog og slå et ord op. Se hvor mange betydninger et ord kan have alt efter sammenhængen, det optræder i. En oversætter af et litterært værk sætter sig ikke bare ned og oversætter ordene på siderne, men må sætte sig ind alle de forhold, som har betydning for forståelsen og fornemmelsen af teksten, ikke blot det, som er indholdet i selve teksten. Først da kan ordene sættes ind i en sammenhæng, der gerne skulle afspejle den sammenhæng og atmosfære, teksten fremstiller.

## Om at oversætte fra græsk til dansk?

I Carlo Goldoni's gamle komedie, *Tjener for to herrer*, ser vi, hvordan tjeneren og sjufte Truffaldino manøvrerer med større eller mindre held mellem sine to herrer, der hver især er uvidende om Truffaldinos dobbeltspil. I den klassiske komedie ender alt jo godt, men publikum har været udsat for lidt af hvert, mens Truffaldino mere eller mindre selvforskyldt bliver trukket rundt i manegen. At oversætte er at være tjener for to herrer, der ofte er ganske uvidende om oversætterens eksistens som mellemmand. I oversættelsesteoretiske tekster præsenterer man oftest paradokset som uoverstigeligt: Skal man tjene forfatteren og lade dennes tekst være det vigtigste, det vil sige, at man lader grundtekstens ordlyd, syntaks, stilistik, osv. være det centrale for oversættelsen, på trods af, at det kan være vanskeligt at forstå for kommende læsere? Eller tjener man den kommende læser således, at oversættelsen faktisk lyder, som om det er Platon, der har affattet sine dialoger på dansk og ikke på oldgræsk? Oversættelsesteoreti-

keren Lawrence Venuti kalder disse to modpoler: fremmedgørelse eller domesticering. Men vi kan jo netop oversætte, og det er fordi oversætteren må blive en Truffaldino og netop ikke bare holde sig til én herre, altså til én måde at oversætte på. Hos den ene herre bliver oversættelsen så fremmedgørende for læseren, at det rent ud sagt er spildt arbejde at oversætte, med mindre man har et ganske specielt publikum i sigte, hvor en meget tekstnær oversættelse er essentiel. Hos den anden herre kan man ende med at sælge en oversættelse, der faktisk er en regulær gendigtning. Dette er naturligvis sat på spidsen, men det er et sådant spektrum oversætteren manøvrerer inden for.

## Problemer ved at oversætte

At oversætte indebærer altid en række faldgruber, men i forbindelse med oversættelse af oldtidsfagernes klassikere, hvad enten det er Iliaden eller Platons dialoger, synes følgende faldgrubber at være de hyppigste:

1. *forenkling/forklaring* af grundtekstens kulturspecifikke elementer
2. *traditionalisering* af oversættelsen så den tilpasses normen for tidligere oversættelser af samme tekst
3. *arkaisering/modernisering* af oversættelsen.

Når man læser antikke tekster, vil der uvægerligt optræde steder og navne, som læseren af oversættelsen ikke er bekendt med, og derfor må oversætteren overveje, om han/hun skal lade navnene stå, som de er, og eventuelt tilføjer en note eller en anden form for hjælp, eller om han/hun skal forenkle oversættelsen, så man for eksempel vælger at skrive Apollon, hver gang en af Apollons skikkelser nævnes i grundteksten, fx Lykeios og Phoibos. Dette har den fordel, at læseren, som nok er bekendt med guden Apollon, men ikke kender alle hans tilnavne, forstår, at det grundlæggende er denne gud, der er tale om. Desværre går læseren så glip af de nuancer Lykeios (forsvarsgud i The-

◀ *Betty Nansens opsætning af Euripides' Medea i foråret 2016 byggede på en helt ny oversættelse af Marcel Lysgaard Lech. Teater, film og litteratur er alle medier, hvor oversættelse er aktuel, uden at vi tænker over det til dagligt. Foto: Betty Nansen Teatret.*



Nikoforos Lytras' billede af Antigone fra 1865. Tragedien *Antigone* handler om, at *Ødipus'* to sønner *Eteokles* og *Polyneikes* har kæmpet om tronen i *Theben*, og begge har mistet livet i kampen. Da tragedien begynder, har byen bestemt, at *Eteokles* skal æres, fordi han kæmpede på byens side, mens *Polyneikes* skal smides for hundene, som den forræder han er. *Antigone* vælger at trodse byens bud og begraver *Polyneikes*, som *Lytras'* billede viser.

ben) og *Phoibos* (orakelgud i *Delfi*) indeholder. Forenkling kan også være at simplificere en vanskelig passage, som for eksempel vers 1 i *Sofokles'* *Antigone*. Her er tale om et overordentlig meningsmæssigt komplekst, men syntaktisk simpelt, og derfor berygtet vers, der på græsk lyder:

*O koinon autadelphon Ismenes kara*

Verset betyder direkte oversat: ”Åh *Ismenes* fælles sammoderlige(?) hoved”, men som oversætter bør man granske de enkelte ords merbetydning(er) og se, hvorledes disse afspejler sig i dramaets motiver. Ikke desto mindre bliver dette vers hyppigt forenklet i danske oversættelser:

*Ismene, du min hjertenskære søster*  
(FOSS 1977)

*Ismene, kære søster.*  
(SPROGØE 1983)

*Ismene, du min egen kære storesøster*  
(DUE 2004)

Alle fastholder naturligvis navnet på *Antigones* søster, *Ismene*, men faktisk står der intetsteds ”søster”, skønt det dog er implicit, og der står slet ikke ”kære”. Hvis man dropper forenklingen kunne verset lyde således:

*Ismene, søster med vor fælles broders ansigtstræk*

Her indsættes ”søster” for forenklingens skyld, men også for at sikre den klare kontakt mellem søster og bror, der er tragediens grundtema. Endvidere har *Ismene* og *Antigone* hovedet (ansigtet?) tilfælles (*koinon*), og det er heri søsterforholdet implicit ligger. Det sære sammensatte ord *autadelphos*, som nok betyder ”fra det samme skød”, altså af samme mor, klinger på græsk besnærende tæt på ordet for bror, på græsk *adelphos*, og således må oversættelsen forsøge at få så mange nuancer med som muligt. I eksemplet knyttes børnene sammen ved det, at de på ydersiden ligner hinan-

den, skønt tragedien vil vise, hvor forskellige de faktisk er.

Fordi oversættelser af klassikere ofte henven-der sig til en særlig gruppe læsere, kan denne gruppe også have en forventning til, hvordan teksten skal lyde, når der kommer en ny oversættelse. Denne forventning kan spille ind i, hvordan en ny oversætter griber teksten an. Med traditionalisering af oversættelsen, mener jeg således, at en enkelt oversættelse kan danne skole for, hvordan gruppen af læsere skaber en forventning til, hvordan en tekst skal lyde på dansk, og oversætter man ikke i overensstemmelse med denne forventning, kan oversætteren blive kritiseret for, at oversættelsen lyder (eller værre, måske er) forkert. Et godt eksempel er første vers af Sofokles' *Odipus*, der i de tre foregående oversættelser lyder således:

*O Venner, unge Skud paa Kadmos' gamle Træ*  
(LANGE 1897)

*Å, børn, i unge skud på Kadmos' gamle træ*  
(GARFF & HJORTSØ 1958)

*I unge skud på Kadmos' gamle træ*  
(FOSS 1977)

Her kan man tydelig se, at Langes oversættelse har dannet skole for de toneangivende oversættelser herhjemme, men faktum er, at det botaniske billedsprog (unge skud, Kadmos' gamle træ) intet sted er at finde i grundteksten, og slet ikke giver mening i forhold til resten af tekstens motiver og temaer. Thor Langes billede har en æstetisk værdi, der har givet det en langtidsholdbarhed, men det, er altså en forenkling ud fra den tanke, at læseren ikke vil kunne forstå Sofokles' oprindelige sprog-billede. Men netop den slags billeder skal en oversætter så vidt muligt bibeholde, også selvom læseren umiddelbart synes, det lyder mærkeligt. De græske tragikere har kontrol over det billedsprog, de benytter, og derfor gentages billederne hyppigt gennem teksten. Således vil selv en moderne læser lære at forstå dem, selvom de måske rækker ud over de faste vendinger og billeder, vi kender fra vores sprog. Måske kan det danske sprog endda beriges med nye billeder. I den nyeste oversættelse er verset mere tekstnært:

*I Børn, I gamle Kadmos' nyopfostrede kuld*  
(LECH 2017)

Teksten fokuserer helt tydeligt på opvækst og afkom med det græske ord *trophe*, hvilket er helt naturligt tragediens temaer taget i betragtning, men der er altså ingen træer at finde.

De fleste forventer nok, at en tekst fra oldtiden lyder gammeldags, men denne forventning er meningsløs, eftersom de fleste af teksterne blev skrevet til et samtidigt publikum og naturligvis var moderne i samtiden. Det betyder ikke, at tragikere og komediedigterne ikke eksperimenterede med stilmiveauer og blandede nyt og gammelt; det gjorde de naturligvis. Derfor skal man også som oversætter prøve at finde et passende stilleje for sin oversættelse velvidende, at stilmiveauerne kan og vil ændre sig gennem teksten især i passager, hvor enten koret eller skuespillerne sang. Men man må også overveje, om nogle af de gloser, man benytter i sin oversættelse, er for gamle nu. Ligeledes må man også styre sin trang til at være for moderne, da det netop kan blive så kulturspecifikt (i oversætterens kultur), at en given glose virker distraherende på læseren. Det betyder ikke, at oversætteren ikke skal lede efter danske ord af ældre dato, men det skal gøres, så det afspejler grundtekstens ordvalg og stil. Hvis vi sammenligner oversættelser af følgende passage fra *Medea* (623–4), er det tydeligt, at der er tres år imellem dem, men der er også en betydelig forskel i stilleje:

*Gå! Du er vel liderlig efter dit føjelige pigebarn  
og spilder tiden så langt fra hendes værelse.*  
(LECH 2016)

*Ja gå, du har jo været længe hjemmefra,  
dit hjerte higer mod din unge hustrus favn.*  
(GARFF & HJORTSØ 1958)

Hvor Garff og Hjortsø forsøgte sig med en høj stil (fx hjerte higer, hustrus favn, thi), så forsøger Lech at fremhæve Medeas psykologiske tilstand, og derfor et lavere og mere rått stilleje. Således oversætter Lech det græske ord *pathos* med liderlighed, altså den negative variant af at længes (hige) efter noget. Medea er rasende på Jason og ser ham kun i et negativt lys.



*Fra Betty Nansens opsætning af Euripides' Medea. Foto: Betty Nansen Teatret.*

## På vers eller ikke på vers!

Al græsk dramatik er skrevet på vers. Ja faktisk er en græsk tragedie eller komedie snarere at sammenligne med en musical end et moderne teaterstykke. Alle kan bryde ud i sang når som helst. I den danske oversættelsestradition af antikke dramaer bibeholder man som regel taleversene, som er på jambiske trimetre, dvs. ”den gång jeg dróg afstéd, min píge ville méd”. Men faktisk er der tale om en tilsnigelse, for et dansk jambisk trimeter er slet ikke at sammenligne med et græsk. På dansk fremkommer rytmen via en vekslen mellem trykstærke og tryksvage ord, mens rytmen på græsk dannes ved hjælp af variationer i vokalerens længder. Dernæst er det jambiske trimeter en del af teateroplevelsen for en græker på linje med masken, koret, teaterbygningen osv. Omvendt er man gået væk fra versemål ikke bare på den danske scene, men også i megen dansk lyrik. Og hvis et versemål ikke har en tradition i et givent sprog (hermed mener jeg, at folk faktisk er i stand til at genkende et versemål), så kan læseren have meget svært ved at finde rytmen, og vil nødvendigvis læse teksten som var det prosa, hvilket faktisk er en skam. De græske dramaers korsanges komplicerede versemål, som man traditionelt ikke oversætter på vers, gav meget mere mening for grækerne. Det var her, digterne kunne udnytte hele den græske musikkultur til at give deres drama præcis det udtryk og den stemning, de ønskede. Kan man vitterligt overføre versemålet meningsfuldt til sin oversættelse, var det her, man skulle slå til, men det kræver, at man gentænker hele spørgsmålet om oversættelse på vers, og der er i skrivende stund ikke nogen konsensus på det spørgsmål. Alle oversættelser beror på fravalg. I de nye oversættelser af Lech er versemålene fravalgt, fordi den faste form kan hæmme betydningen af verset, altså et ønske om indhold over form. I den kommende oversættelse af Aristofanes’ komedie *Rytteriet* gengiver Lech dog komediens helt bevidste rytmiske vekslen mellem jambiske (tryksvag-trykstærk) og trokæiske passager (trykstærk-tryksvag), se fx de jambisk inspirerede vers (*Rytteriet* 213–16)

*Ha, piece of cake! Og gør nu det, du altid gør!  
Ja, der skal laves pølser nu; så hak og kværn vor stat,  
og rør det hele godt, og tilsæt folket her  
lidt sursødsprogsøvs – spécialité du chef!*

I modsætning til de trokæisk inspirerede vers (247–9):

*Slå ham, slå den skurk, den slyngel, slå den rytter-  
rusker nu,  
skattepine, skattesvend, og slå det glubske monsters  
gab,  
slå den slyngel, slå den slyngel! Det er det jeg siger tit!*

Så det kan lade sig gøre at oversætte på vers, men det vil så komme til at koste på betydningsdelen. Tilvalg giver fravalg, men det var jo også det, jeg mente med at være en tjener for to herrer.

## Oversættelse er det umulige kunst!

Hvad vinder vi så ved oversættelser? For det første har vi teksten og kan læse den. Dernæst er en oversættelse en helt ny tolkning af værket, der præsenteres i en helt ny sprogdragt. Det græske ords betydningsparaply bliver udfoldet på ny og på dansk. Ganske vist må oversætteren i sidste ende vælge mellem en række danske ord for at oversætte det græske og derved lægge en sproglig kurs for læseren af teksten. Det er trods alt oversætteren, der i sidste ende er ansvarlig for, hvilke ord oversættelsen vil bestå af. Men det er dér, vi kan se, hvordan oversætteren fortolker værket på godt og ondt – på godt og ondt siger jeg, fordi læseren af oversættelsen sjældent er opmærksom på det faktum, at oversættelsen er en anden tekst end grundteksten.

## Forslag til videre læsning

- KIRSTEN MARIE ØVERAAS M.F.L., *Ged eller Mammut? Om at oversætte*, København 2017.
- JENS PETER JENSEN, *De Interprelando*, København 1997.
- M. L. LECH, *Sofokles: Oðipus*, Hans Reitzel 2017.
- M. L. LECH, *Sofokles: Filoktet*, Hans Reitzel 2016.
- M. L. LECH, *Euripides: Medea*, Hans Reitzel 2016.