

Anmeldelse af Otto Steen Dues oversættelse af Aischylos' Orestien¹

Af Marcel Lysgaard Lech

Otto Steen Due, Aischylos: *Orestien*.

Agamemnon, Sonofret, Eumeniderne

200 s., 3 bind i samlekassette, ill., 2007

ISBN 87 7934 328 7

Otto Steen Due har påny oversat en af hjørnestenene i det europæiske kulturhus, Aischylos' storslåede slægtsdrama Orestien, dvs. trilogien Agamemnon, Sonofret og Eumeniderne. Hvorfor nu det? Jo, Det Kongelige Teater har givet ham anledning dertil, og vi må håbe, at de har tænkt sig at opføre denne dramatiske tour de force til fryd for filologer, teaterelskere og den danske befolkning (måske).

Aarhus Universitetsforlag har publiceret en smuk udgave. Tre bind i samme lækre design som Antigone (2004) også af Otto Steen Due (herefter Due). Dog undrer det mig, at Ivar Gjørups (herefter Gjørup) efterskrift (Bind 3. s. 49-57) ikke har samme margen og skriftstørrelse i alle passager (se f.eks. bare s. 49), hvilket efter min mening giver bogen et ufærdigt udseende (også i Handlingsoversigten på s. 66 – skriftstørrelsen er forkert). Peter Brandes' billeder er igen stemningsskabende, selvom jeg har svært ved at gennemskue, hvorfor Eumeniderne skal illustreres med fødder – og mange af dem. Burde det ikke have været Sonofret om nogen (Elektra genkender Orestes på bla. hans fodaftryk i vers 205ff.)?

Alt i alt er Orestien en fryd at læse eller genlæse, ikke så meget på grund af oversættelsen, men fordi Aischylos er en af verdens største dramatikere; han kunne skrue et plot sammen, der virker den dag i dag. Jeg vil i min anmeldelse fokusere på de principielle faktorer, jeg mener, der mangler i denne udgave.

1. Denne anmeldelse blev til inden Otto gik bort, og jeg vil her blot ære hans minde med komikeren Phrynichos' ord *ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός*.

Indledningsvis vil jeg påpege, at dette er en anmeldelse af det filologiske benarbejde i forbindelse med oversættelsen; hvis man vil læse litterære anmeldelser henviser jeg til f.eks. Lars Bonnevis anmeldelse i Weekendavisen Nr. 49 (7/12-07). Nogle vil måske finde det unfair og filologisk fnidder, men det er også derfor denne anmeldelse findes her i Aigis og ikke i et mere offentligt medie.

Aischylos er ikke nem at oversætte – det hersker der vist ingen tvivl om – og af mange årsager: 1) hans dunkle sprog og metaforik, 2) de lange korsange, 3) tekstens nogle gange meget ringe forfatning.² Men Due er vel nok en af de mest habile poesioversættere herhjemme, og han har høstet megen fortjent hæder for sine oversættelser af Vergil, Homer og Ovid.

Oversætteren selv er tavs om grundlaget for sin oversættelse og sin praksis, hvilket giver nogle filologiske problemer, for det bliver så op til Gjørup at fortælle læseren, hvad Due har tænkt. Der opstår et misforhold mellem oversættelsen og Gjørups grundlag og principper derfor. Gjørup fortæller følgende: 1) at Due har brugt Denys Pages tekstkritiske udgave fra 1972 (hovedsagligt), 2) at der signaleres afvigelser i teksten, lakuner, usikkerheder etc., og 3) at dialogen i græsk drama var “trefodsjamben, dadumdadum tre gange; men også trokæer og anapæster fandt deres anvendelse, det var henholdsvis dumda og dadadum i dansk gengivelse”.³

Jeg vil starte med versemålet. Til den evindelige diskussion (blandt filologer) om, hvorvidt metrum bør følge originalen, må jeg tilstå, at jeg ikke mener, der er nogen gevinst at hente derved (dermed ikke sagt, det ikke kan være en fryd at læse, når det virkeligt svinger); for hvad der var en fast tradition for athenerne, giver ingen mening for nutidens danskere, hvor metrik stort set er ukendt. Dernæst er det de færreste filologer, der kan bryste sig af deres evne til at genskabe græske metra i danske sætninger, mig selv inklusive. Due har vist, at det godt kan lade sig gøre at oversætte til heksametre (som vi selv i dansk litteratur har en vis erfaring med), og det afspejler sig også i de anapæstiske passager, som svinger ganske godt. Men vælger man nu at følge formen på et græsk drama og derved også den metriske form, mener jeg, at man skal oversætte denne form til dansk. Det vil sige, at man skal bruge trefodsjamben, så folk kan forstå

-
2. I samarbejde med Ph.d Christian Dahl har jeg selv oversat Aischylos' *Syv mod Theben*, som dog stadig er langt fra publikation, og kender derved til vanskelighederne. Desuden arbejder jeg i øjeblikket selv på en oversættelse af Sophokles' *Philoktet*.
 3. *Eumeniderne*, Efterskrift, side 53-6.

den à la “Dengáng jeg dróg af stéd min píge vílle méd” eller som Gjørup siger “dadumdadum tre gange”. Due har derimod valgt et benytte sig af græske metrikregler for at få regnestykket til at gå op, dog nærmere Euripides’ senere stil end Aischylos’. Personligt havde jeg store vanskeligheder ved noget, der burde være så simpelt: at læse oversættelsens jambiske trimetre højt. F.eks. skal man i de bare første ti linjer af prologen i Due’s Agamemnon benytte sig af udskiftning af jamber til anapæster eller daktyler⁴ og synizesis.⁵ Men i den græske tekst er det kun i vers 7, at Aischylos tillader sig en ujævnhed i den jambiske rytme ved at indlede sit jambiske trimeter med en daktyl. Ved et hurtigt kig i Pages kritiske apparat vil man dog opdage, at der er grunde til at betvivle dette vers ægthed, da det virker som en senere glosse til *λαμπροὺς δυνάστας*. Det skal dog til oversætterens forsvar siges, at *βλέφαρα* i vers 15 danner en daktyl i 3. position samt, at *διαποπουμένου* i vers 19 danner en tribrach i 4. position. Hvis oversætteren har haft til hensigt at afspejle det græske metrum, er det i dette tilfælde ikke lykkedes særligt tilfredstillende, og de første ti linjer er symptomatiske for hele oversættelsens jambiske vers. Vist kan jamber udvides, og det siges jo, at i gode vers flyder rytme samme med talen i en harmoni, så man ikke lægger mærke til metrum. Vil eventuelle skuespillere opdage, at det faktisk var jamber de talte? Hvis ikke, er vi vel lige vidt. Det kan være, at oversætteren har valgt sine frie jamber for at vise, at græske metra ikke er mekaniske, men det ville have været rart, hvis vi havde fået en forklaring derpå. Jeg må igen slå fast, at Aischylos i sine jambiske vers er langt mere regelret end både Sofokles og Euripides, der begge tillader en del flere opløsninger i deres vers, end han gør.

I exodos (1649-) i Agamemnon har Due udskiftet den græske teksts trokæer med noget, der ligner en omvendt parømiak, dvs. et katalektisk anapæstisk dimetron, bare omvendt, så rytmen bliver dadum dadadum dadadum dadadum, et verssmål jeg ikke selv er stødt på (jeg afviser ikke dets eksistens og indrømmer, at rytmen er behagelig), men det er altså ikke den oprindelige teksts rytme. Skal man skrive det i sin indledning (efterskrift)? Ja, det synes jeg, ligesom Otto Foss skriver, at han udskifter det jambiske trimeter med fem-fods jamben, blankverset, og i det hele taget eksemplarisk forklarer sin oversættelsespraksis.⁶

4. Af disse ti vers er det kun vers 2, 6, 8 der følger Gjørups skema. Resten har 13 eller 14 stavelser.

5. Vers 4 (léde enhvér) igen i vers 7, 9 (to gange?)

6. Otto Foss Kong Ødipus (Reitzel 1977) 127ff.

Korsangene, som både er tilpas dunkle og smukke, følger, så vidt jeg kan se, ikke metrum, men antal af stavelser i hver linje, hvilket virker særdeles godt. På mange måder fandt jeg korsangene klarere og bedre end dialogerne. Især må 2. Stasimon i Agamemnon fremhæves for sin klarhed og smukke symmetri; læg her mærke til den emfase oversætterten skaber i sidste vers i hver strofe. Dette er efter min mening Due, når han er bedst (Helena. Hun, Helleneskibes, Hellenehærs, Hellennerbyers hele nat! 688-9).

Hvad angår selve grundteksten tilsidesættes Gjørups grundprincip for oversættelsen på flere punkter. Mellem vers 572 og 573 i Eumeniderne, hvor en lakune antages, indsættes Holger Friis Johansens forslag,⁷ hvilket også fortælles af Gjørup, men jeg blev noget forundret, da jeg nåede vers 1027 og så, at der også her var indsat et stykke tekst. Til det skriver Gjørup "Desuden må man formode at Eumeniderne i slutningen har haft nogle vers vedrørende navneskiftet fra Erinyer til Eumenider. Denne supplerings er indsat i lakunen efter vers 1027" (54). To kritikpunkter fra min side: 1) hvem har lavet denne supplerings, og vigtigere 2) hvorfor er det noget, man må formode?

1) Det er blot ønsket om at vide fra hvem denne supplerings stammer, er det oversætterten selv? I så fald burde det have været nævnt. Den findes ikke i Pages udgave eller andre såvidt jeg kunne se. 2) Kan man formode, at blot fordi den overleverede tekst fortæller os, at stykket hedder Eumeniderne, så skal det ord også findes i stykket selv? Theben kaldes for eksempel aldrig Theben i Syv mod Theben, koret i Kvinderne fra Thrachis kaldes aldrig *Τραχίνιαι*, Atossa nævnes aldrig i Perserne, men står ved navn blandt *dramatis personae*⁸ og så videre og så videre. Forklaringen er, at Aischylos ikke opførte Agamemnon, Choephoroi (Sonofret), Eumeniderne og Proteus, men *Ὀρεστεία*, altså Orestien, og det var denne titel, der blev hugget ind i sten til ære for sejrherren.⁹ Det samme gjorde sig gældende for Syv mod Theben, som er sidste tragedie i en trilogi,

7. H. F. Johansen "Aeschylus EU. 566-75: A Diagnosis" C&M 39 (1988) 5-14. Det er ikke en løsning, der er slået igennem i de nyere udgaver, hverken hos M. West (Teubner 1990), A.J. Podlecki (Aris & Phillips 1989), hvor Johansens forslag dog nævnes, A.H. Sommerstein (Cambridge 1989). Hvad Sommerstein gør i den kommende Loeb-udgave af Aischylos, ved jeg ikke.

8. Formentlig tilføjet af en scholiast, der huskede på Herodot, f.eks. 7.2-3.

9. Som vi f.eks. ser på *IG II²* 3091, Sophokles' Telephea, dvs. en tetralogi centreret om Telephosmyten. A.L. Brown "Eumenides in Greek tragedy" CQ 34, No. 2. (1984), 260-281, s. 268 argumenterer for, at disse -eia titler er = et enkelt stykke, dvs. Sophokles's Telephea = Telephos, men når nu det er muligt at sammensætte en tetralogi af fragmentariske dramaer (Aleus' Sønner, Mysierne, Telephos og Eurypylos), overbeviser han ikke i en ellers meget spændende artikel, hvad angår Eumeniderne.

der passende kunne have heddet Ødipodien, da Ødipus har været i centrum ligesom Orestes i Sonofret. Hvornår begynder man at få selvstændige titler? Det sker allerede i slutningen af det femte århundrede, da man begynder at genopføre Aischylos,¹⁰ formentlig som selvstændige stykker, dvs. man bryder trilogierne op i stykker og giver så det enkelte drama navn, for at de kan føres ind i arkiverne; det er vel også derfor, prologen af Sonofret i Aristofanes' Frøerne (v.1122) citeres som begyndelsen af Orestien. Dette stykke alene fra trilogien havde formentlig haft repremiere hen mod slutningen af århundredet (inspireret af Sofokles' og Euripides' udgaver?) sammen med Syv mod Theben og Perserne. Titlen Eumeniderne er formentlig inspireret af Euripides' Orestes fra 408, hvori Erinyerne fra start, altså før en eventuel metamorfose, kaldes Eumenides (38). Faktisk kaldes de først Erinyer i vers 238. Der er altså intet belæg for, at eumeniderne *skal* benævnes således i stykket, og man kan måske endda sætte spørgsmålstegn ved, om et sådant skifte egentlig har fundet sted hen mod Orestiens slutning i 458. Indføjelsen er altså problematisk, måske direkte forkert.

Dernæst må det nævnes, at oversætteren ikke deler Gjørups ideal om at sætte klammer om korrupte passager, formentlig af hensyn til en eventuel skuespiller, for hvem teksten bare skal flyde. Men hist og her indsættes tekst, hvor Pages udgave angiver en lakune, og vi må gå ud fra, at det er oversætteren selv, der har digtet de pågældende linjer. Det er friskt gjort selv at digte til Aischylos uden at nævne det med et ord, men det er værre, at der ovenikøbet ændres i den græske udgave, uden at det nævnes. Uforståeligt er det, for mig ihvertfald, at oversætteren mod Pages udgave og alle andre, jeg har kunnet opspore, tildeler vers 613-14 i Agamemnon til Budbringeren på trods af, at det i den grad er del af Klytimestras karakter. Det bør på eller anden måde angives, at oversætteren her vælger at gå imod samtlige manuskripter og tekstkritiske udgaver. Samme gør sig gældende i vers 1594-5 i Agamemnon, som uden videre udvides med tre vers, der ikke er belæg for nogetsteds: hvorfor nævnes kilden eller ophavsmanden ikke? Inspireret af Hjortsøes oversættelse af Senecas Thyestes?

Som filologisk princip er det ikke holdbart. Det er formentligt et hensyn, man har taget til tekstens læsbarhed, hvilket også er fint, men man kunne godt ønske sig, at tekst og efterskrift ikke stødte sådan mod hinanden.

10. Se M. L. Lech "A Possible Date of the Revival of Aeschylus' The Seven Against Thebes," *Classical Quarterly* 58,2 2008.

At Due benytter sig af sit eget kunstsprog, ligesom Aischylos gjorde, er både fantastisk og inspirerende for kommende oversættere, men der er tider, hvor jeg har svært ved at se, hvem publikum skulle være, især 'gerontagoger' virker uklart (Agamemnon 1622); at oversætte et græsk ord (*ἰατρομαντεῖς* = læger) med et andet græsk ord, der end ikke er et synonym (er det for ordspillet skyld i den græske tekst *τὸ γῆρας*?) hjælper ikke til en forståelse af teksten. Igen er der noget man enten elsker eller hader ved Dues oversættelser: Stod der virkelig rædselsragout og gullasch på Atreus' menukort (1502)? Er Orestes virkelig et medlem af Elektras parti (114)?

Der er også, mener jeg, nogle stilbrud, der ikke er at finde i den originale tekst, og som ikke er passende hverken i stilleje eller karakter. Det er mange årtier siden man kaldte hinanden for "mæhæ" (1401), og er det noget, man gør i en tragedie?¹¹ Cassandra siger at koret "ævver", altså siger æv æv, hvilket også lyder noget udramatisk i et højspændt dramatisk øjeblik. Orestes bliver et sted lagt til Klytimestras bryst, et andet til hendes patter. Uforståeligt er det, at Klytimestra river de sovende eumenider i næsen (et andet arkaisk udtryk fra Sonofret 917), at de skider hul i gudernes lov (Eumeniderne 110), på trods af at der: 1) naturligvis ikke står noget sådant i teksten, og 2) at udtrykket "skide hul i noget" ikke betyder at ødelægge noget, men snarere at være ligeglad med noget, jf. ODS. Det græske udtryk *πατούμενα* kommer altså ikke til sin ret.

Jeg slår i det følgende ned på nogle steder i oversættelsen, som jeg mener er problematiske, udover de passager, jeg har nævnt. Ikke alt er medtaget.

Agamemnon: 160. Oversættelsen af *Ζεὺς ὅστις ποτ' ἔστιν* med "Zeus – hvem Gud så end er" kommer snarere til at virke som en oversættelse af Euripides-fragmentet (480) fra Melanippe *Ζεὺς ὅστις ὁ Ζεὺς, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ*,¹² der er et religionskritisk spørgsmål, hvorimod Aischylos' kor simpelthen er i tvivl om, hvilken af de mange skikkelser Zeus besidder, de skal henvende sig til, ikke hvem han er. Desuden er Gud ikke nævnt i den græske sætning.

Agamemnon: 1265. Har Cassandra virkelig en stola om halsen? Græsk *στέφη*.

Sonofret: 462. Sætningen "Må guderne skænke retfærdighed sejr!" giver ingen antydning af, at der faktisk er problemer med den græske tekst: *ἰὼ θεοί, κραινέτ' ἐνδίκῳς* < ~ >, hvor den manglende tekst er forsøgt reddet ved følgende forslag: *τάδε, λιτάς*,

11. Interessant er det, at ODS skriver følgende: tidligere spec. om person, der underkues af sin kone, er under tøffelen. Men i det pågældende vers er det Klytimestra, der er en mæhæ!?

12. overs. "Zeus, hvem Zeus så end er, for jeg kender kun til ham i ord."

ἀράς, τέλος og δίκας. Men ikke νίκας, sådan som Due synes at oversætte, af den grund at ordet skanderes νῆκās, en spondæ, medens en jambe behøves.

Sonofret: 884-5. Kan man virkelig massakrere en med en ragekniv, og kan en massakre nogensinde være retfærdig?

Sonofret: 1002. Fandtes der turister i denne periode (mytetiden)?

Eumeniderne: 35. At oversætte ἐκ δόμων τῶν Λοξίου med "fra Loxias's cella" virker ikke særligt hensigtsmæssigt, da cella er en moderne fagterm.

Eumeniderne: 190. ὑπὸ ῥάχιν betyder ikke "endetarm", men rygrad eller haleben.

Eumeniderne: 202 og 279. Er Orestes Apollons "klient" og er Apollon Orestes' "kompetente professor"?

Eumeniderne: 734-43. Her benytter Due sig af moderne danske retstermer, votum, prærogativ, og man kan jo selv gætte, hvad de personer, der skal tælle urnernes stemmer kaldes: "I der har fået denne bestilling tilforordnet." Personligt virkede den jargon ikke på mig, så jeg kunne ikke føle, at det her er Orestiens klimaks.

* * *

Jeg har været inde på Gjørups efterskrift, som indeholder meget godt, f.eks. en ultrakort gennemgang af demokratiets historie i Athen, men som jeg på visse punkter fandt ganske problematisk: 1) f.eks. hans forklaring på tragediens oprindelse (for andre er det en gåde, for Gjørup, noget "der lå lige for" s. 54), 2) at benytte sig af udsagn fra en tragedie (Perserne) til at fortolke en anden tragedie (Eumeniderne, s. 52), og at samme linje bliver brugt til at forstå Aischylos og hans samtidige (den nye verden, demokratiet vs. den gamle, aristokratiet, s. 52, igen Vernant), 3) samt en problematisk beskrivelse af det græske teater og dets institution.

Gjørup tager godt fat i teaterdiskussionen ved at sammenligne det græske teater med opera, Wagner, hvor vi mangler musikken, men at sammenligne tilskueroplevelsen med en oplevelse af et oratorium er om ikke forkert så kun en side af sagen, men også i strid med hans egen ide, "hvor mange mon har stået på orchestraen (dansepladsen) under Eumenidernes exodos, hundredevis?" Hvem skulle det være? Statister? Jeg har min tvivl! Tilskuerne? Hvad skulle de lave der, efter at have mast sig forbi de fine rækker, *prohedriai*, og skubbet dionysospræsten, Perikles og archonten omkuld? De

kunne jo alligevel ikke udgangssangen, som Aischylos havde komponeret for sit kor og musikere! Man må huske på, at dette var en konkurrence, og grækerne gik meget op i fair play (Sokrates i Platons Symposion 194a føler sig udsat, fordi Agathon skal holde tale før ham – det er unfair!),¹³ derfor er det meget usandsynligt, at der har været hundredevis på orchestra. Og hvad har det at gøre med moderne oratorier? Man havde ikke køllebærere (*rhabdouchoi*) for ingenting: køllerne skulle få festivalen til at forløbe i nogenlunde ro og orden - noget man så vidt jeg ved ikke benytter sig af i Bayreuth.

Prologen i Eumeniderne har altid voldt dramaturgiske problemer, men der er ingen grund til at forestille sig, at der har været hængt et forhæng op foran selve scenebygningen, selve tanken er absurd. Hvordan skulle det kunne lade sig gøre, og hvad ville det gavne for dem, der sad ude i siderne og kunne se ind bagved, eller dem på bageste række der kunne kigge over. Forhæng hører vores naturalistiske teatervision til.¹⁴ Grækerne havde intet imod, at koret kommer ind i tavshed og lægger sig tilrette (om de gjorde det i denne situation, er dog stadig til debat – det er forhænget ikke).

Dues Orestien er ikke til at komme uden om, den skal læses, men i denne oversættelse føler jeg, at er der mere Due end der er Aischylos, og jeg frygter, at denne nye oversættelse ikke bliver det gennembrud for Aischylos, som han fortjener, og som Due velfortjent høster hæder for at have skabt for Homer, Vergil og Ovid. På trods af min kritik skal både oversætter og udgiver have den største ros for projektet og for det mod, der skal til for at udgive noget så vanskeligt tilgængeligt som Aischylos.

13. Se også Demosthenes' tale Mod Meidias 67.

14. P. Cambridge, *The Theater of Dionysos* (Oxford 1946) eg. 120-31.