

Karolína Stehlíková

Masarykova univerzita
stehliko@mail.muni.cz

Hej, Fremmedkarl, far ej saa fort! Ibsens *Brand* i prosaisk klesdrakt – fra originalen via den nye oversettelsen til iscenesettelsen

Brand er et drama fra 1865. Det vil si at det er 145 år gammelt i dag. Det er Ibsens ellefte stykke og sammen med *Peer Gynt* og *Kejser og Galilæer* utgjør de en slags trilogi av lesedramaer som forfatteren selv satt stor pris på, antakelig på grunn av de filosofiske temaerne som disse tre monumentale stykker bearbeider. Videre er *Brand* et dramatisk dikt slik undertitellen hevder. Ifølge innledningen til dette stykket som fins i *Henrik Ibsens skrifter bd. 5. Innledninger og kommentarer* signaliserte undertitellen i sin tid at ”det dreier seg om et skuespill som bryter med tradisjonelle (aristoteliske) genrekrav, og som primært er tenkt som lesedrama.”¹ Det ble da primært tenkt som drama som ikke iscenesettes, men leses. Og det ble lest heftig i sin tid. Det var det første stykket Ibsen utgav hos Frederik Hegel og kom ut i fire opplag (alt sammen i 3173 eksemplarer). Tyve år senere ble den også iscenesatt. Først i Sverige i Nya teatern i Stockholm i 1885, deretter fulgte oppsetningene i Norge, Danmark og andre steder (blant annet hos den franske teatermannen Lugné-Poe i hans symbolistiske teater Théâtre de l'Œuvre i Paris i 1895).

Det som er nødvendig å bemerke når det gjelder formen av dramaet er at det er et av de siste dramaene Ibsen skrev i verseform (det siste er *Peer Gynt*) før han definitivt gikk over til prosa som egnet seg bedre til tid, rom, personer og temaer av hans senere skrevet stykker, som vi i dag betrakter som tyngdepunktet i hans verk og som kalles samtidsdramaer (som f.eks. *Et dukkehjem*, *Vildanden* eller *Hedda Gabler*). *Brand* er et stykke skrevet i to versemål – den jambiske og trokeiske firtakteren med rim. Ibsen har valgt disse metraene under innflytelsen av tradisjon (versehistorisk dominerte de jambiske versene i episke og dramatiske tekster) og av kirkelyrikken (hymner, salmer og andre liturgiske tekster) hvor trokeene dominerer. Slik korresponderer metrum med stykkets

tema som kan oppsummeres som individets (hovedpersonen er prest) idealistiske kamp med naturlig menneskelig svakhet og smålighet. Veksling av metraene følger et gjennomtenkt skjema og sammen med andre figurer som gjentakelser, parallellismer og tydeliggjørende motsetningspar sikrer teksten den nødvendige slagferdigheten og rytmen som egner seg godt til det formidlede temaet. Et tema som i sin helhet forestiller et poetisk svar til filosofiske læren av den danske filosofen Søren Kierkegaard.

Til tsjekkisk ble *Brand* oversatt to ganger. Først i 1908 av Karel Kučera. Den andre oversettelsen ble til i sekstiåra og oversetteren var Břetislav Mencák. Den første oversettelsen ble spilt to ganger. På Nasjonalteatret i Praha i 1922 og i 1928 på Nasjonalteatret i Brno. Den nyere oversettelsen ble aldri spilt.

Kučeras oversettelse fra 1908 er typisk for sin tid. Ibsens vers er tolket i "lumír stil" – stil typisk for en generasjon av poeter rundt tidsskriftet Lumír i siste tredjedel av 18. hundretallet. Det er en jambisk firtakt. Den høres veldig høytidelig (kanskje lignende som Ibsens strenge og regelmessige jambe) og er preget av arkaisk ordforråd. Når det gjelder betydningsnivået er oversettelsen korrekt og ville fungert bra på scenen i sin tid.

Mencáks oversettelse forsøker også å respektere Ibsens poetiske stil. For å undertrykke urimelig høytidelighet bruker Mencák firtakt med trokeisk gang. Likevel er versmålet fortsatt høyt stylisert. Oversettelsen er vellykket i sin helhet og det var synd at den ble aldri spilt.

Likevel skjedde det med begge oversettelsene det som Anna Valcerová kaller for "foreldelse av tidens estetiske norm"² – en prosess som er karakteristisk for litterære oversettelser og som ofte er grunnen til at verkene (spesielt drama som er ment til å uttales) må oversettes igjen og igjen. Både Kučeras og Mencáks anstrengelsen for å oppnå en ren form hadde en sideeffekt, nemlig at ironien og sarkasmen som karakteriserer hovedpersonen Brands språk (men også noen av de andre personene) og som er veldig viktig å tilføre det alvorlige temaet letthet ble skjult i oversettelsens ornamenter. Jiří Levý i sin bok *Umění překlady* (Kunsten å oversette) påstår at når det gjelder dramaer skrevet på vers påvirker oversetteren selve sjangren av det originale stykket. Han forklarer hvordan for eksempel bruk av daktylotrokeisk versfot i tsjekkiske poetiske tekster blir oppfattet som mer folkelig enn sterkere stilisert "ren" jambe som i gamle oversettelser pleide å bli videre forsterket av inversjoner i ordforråd og poetiske uttrykk.³ Akkurat dette kunne man finne i Kučeras oversettelse. Mencáks løsning er mer akseptabel i dag, men den er fortsatt høystylisert og oppfattes derfor som unaturlig.

I 2009 bestemte en gruppe unge profesjonelle teaterfolk seg for å vekke den kompromissløse fanatikeren Brand til livet. De har lest stykket i Mencáks oversettelse, men følte at de trenger en ny oversettelse som ville svare bedre til deres oppsetningsformål. Dramaturgen kalte det stilistiske nivået hun forestilte seg i en ny oversettelse for ”folkelig patos”. Etter flere samtaler med dramaturgen og instruktøren ble vi derfor enig om at den strenge formen skulle bli erstattet av rytmisk prosa og at flere av tekstutsnittene teaterteamet ville jobbe med også på musikalsk vis skulle bli oversatt til vers av en poet.

Dramaturgen og instruktøren var også klare på at de ville spille en forkortet versjon av stykket. Dramaturgen har bearbeidet Mencáks oversettelse og forkortet skuespillet en tredjedel. Scenene som ble strøket gjaldt udramatiske passasjer og scener som omtalte norsk nasjonalhistorie. Det ble også strøket noen sidemotiver (historien av Brands mor, Gerdas bakgrunn) og noen scener som teaterteamet foretrakk å forestille på forkortet vis (f.eks. besøket av taterkvinnen på prestegården). Persongalleriet ble slik gjort mere oversiktlig og handlingene ble oppdelt i scener.

Den nye oversettelsen oppsto gradvis. Først forberedte jeg grovoversettelsen som også integrerte originalen, og den ble en slags arbeidsversjon som jeg stadig vendte tilbake til gjennom hele prosessen. Med denne versjonen jobbet poeten som tilfeldigvis også var nordist og altså kunne forstå originalen. Poeten bearbeidet seks utsnitt av teksten (innledende sang av Einar og Agnes, flere av Brands brennende taler, Gerdas ekspressive monolog om trollene som hersker landet hvis presten forsvinner og Agnes’ aller siste monolog i den 4. handlingen). Han brukte med hensikt daktylotrokeisk firtakt som noen steder inneholder jambiske elementer. Agnes og Einars sang ble oversatt med ren daktyl. Stilistk prøver poeten å nærme seg hverdagsspråk (han bruker for eksempel sufikser som er typiske for daglig, muntlig tsjekkisk). Hans vers er også haltende, antall av stavelser varierer mellom åtte og ni. Formens renhet er ikke det som dikteren føler seg bundet til.

Den andre versjonen av oversettelsen prøvde å respektere andre dimensjoner av originalen, ikke bare dens betydning. I denne fasen kom den indre rytmen av teksten spontant til overflaten i formen av haltende men rytmiserte frie vers. Med denne versjonen jobbet senere trioen bestående av dramaturg, instruktør og oversetter under et par intense døyn. I løpet av disse dagene siktet seg teksten mot det levende teater, slik som dramaturg og instruktør allerede hadde sett det for seg inn i den. Oversetterens oppgave var å passe på at dramaturg og instruktør ikke fjernet seg for mye fra originalen i fortolkninger av de enkelte delene. Som oversetter må jeg innrømme at noen av de dristige

løsninger som ved første blick så ut til å være alt for fjerne fra originalen senere viste seg til å være mer treffende enn omhyggelige filologiske beskrivelser.

Det ble også gjort forandringer når det gjelder grafisk ekvivalens. I originalen er noen ord som dramatikerens ville stresse framstilt i kursiv. Det er ord som "må", "det", "for" (for svært), "han", "mig", "hen" osv. Det er tydelig at sammen med hyppig bruk av semikolon og bindestrek skulle disse elementene fungere som "bruksanvisninger" for leseren av dette dramatiske diktet. Siden oversettelsen vår var ment å bli spilt og instruktørens fortolkning ikke fulgte dem, bestemte vi oss for å utelate dem. Semikolon ble erstattet av punkt eller komma ifølge replikkens semantiske betydning. Bindestrek ble erstattet av tre punkt der det antydte uavsluttet setning. Kursiven ble fjernet. En annen grunn for å gjøre disse forandringene var tsjekkisk typografisk tradisjon hvor bruk av semikolon i kunstneriske tekster opptre veldig sjeldent. Siden den nye bearbeidelsen ble kortere enn originalen, valgte vi å kalle den *Brand – Oheň* for å markere at den ikke skal forstås som ren overføring av originalen. Den andre grunnen for å forandre tittelen var å projisere inn betydningen av Brands navn i den. Oheň betyr brann på tsjekkisk. Den nye oversettelsen ble publisert i programheftet til teaterforestillingen.

Prøveprosessen begynte den 21. mars og varte litt mer enn to måneder. Premieren fant sted den 6. juni 2010. Instruktøren valgte en tom scene hvor den eneste dekorasjon er et langt bord som blir brukt både som bord, podium, fjellhenge, sjøstrand og flere andre handlingssteder. En viktig rekvisitt var en hvit duk som forestiller prestens duk i kirken, men som kunne forvandles til Agnes' mage, siden forestille lille Alf og ved slutten det siste som blir igjen etter Alfs død, nemlig hans mors minner som hun bevarer og ikke vil gi fra seg. Folk fra bygda hvor Brand bosetter seg ble kledd inn i skitne lange underbukser og på øvre delen av kroppen var de kledd i dress og slips. På denne måten skulle vise seg symbolsk hvor overfladiske disse menneskene er. Brands arbeid for dem ble derfor metaforisk forestilt som håndvask av de skitne underbuksene. Bare åtte skuespilere deltok i denne oppsetningen. To kvinner spilte Agnes og Gerda. Alle andre personene inkludert Brands mor og kvinnen som ber presten om å komme til hennes døende mann ble spilt av menn. Forestillingen varte litt over to timer med pause etter tredje handling. Musikken til forestillingen ble spilt av en harpist som var til stede på scenen gjennom hele forestillingen. Noen utsnitt av teksten ble sunget, noen deklamert på dynamisk vis. Stilistisk varierer oppsetningen mellom en alvorlig kritisk sonde og grotesk satire. Etter min mening klarte teatertroppen å tolke Ibsens tema godt og forståelig nok for dagens tilskuere.

Noter

¹ Vigdis Ystad (red.), *Henrik Ibsens skrifter 5. Innledninger og kommentarer*, Oslo 2007, s. 274.

² Zbyněk Fišer, *Překlad jako kreativní proces*, Brno 2009, s. 165.

³ Jiří Levý, *Umění překladu*, Praha 1998, s. 185.