

Faust — ingen knyttnevne



Faust I
Johann Wolfgang von Goethe
Til norsk ved Elisabeth
Beanca Halvorsen
Gyldendal Norsk Forlag AS,
Oslo 2019

Billedtekster

s. 103 Marika Enstad, Petronella Barker og Kjersti Tveterås i *Vi må snakke om Faust*, regi: Thorleifur Örn Arnarsson. Nationaltheatret 2019. Foto: Øyvind Eide.

s. 104 «Faust», radering av Rembrandt, ca 1652.

s. 105 «Jordåndens tilsynekomst i Faust», skisse av Johann von Goethe, ca 1810/1812.

s. 106 «Die erste Begegnung zwischen Faust und Gretchen», av Gustav Heinrich Naeke, 1815.

Fotnote

1 I filmen «Fack ju Göthe», en tysk komedie fra 2013 om en bankraner som blir skolevikar for en ustyrlig 10. klasse, brytes alle dogmer om oppdragelse. Den gir klassisk dannelsesfingeren. Tittelen er full av stavfeil, på norsk kunne den hett Føkk ju Göte. Og det er kommet to fortsettelser til, fordi filmen ble så utrolig populær.

«Dere presser dere på! ja vel, bare hersk,
der dere stiger opp fra tåke og damp;
i brystet er jeg ungdommelig rystet
av trolldomspusten dere omgis av.»

(fra *Dedikasjon*, gjendiktet av
Elisabeth Beanca Halvorsen)

forbindelse med *Vi må snakke om Faust* på Nationaltheatret i Oslo er det kommet en ny oversettelse av det tyskspråklige dramaet på norsk. Første del av tragedien om mannen som higer etter erkjennelse, *Faust*, en person som levde på 1500-tallet, skrevet på overgangen til 1800-tallet, nå i 2019-versjon. Goethes *Faust* regnes som det mest betydningsfulle, i alle fall mest siterte, verk i tysk litteratur. Goethe brukte store deler og mange tiår av sitt liv på å skrive denne tragedien (*Faust. Ein Fragment*, 1790, *Faust. Eine Tragödie*, 1797, publisert i 1808. *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, kom posthumt i 1832). På norsk er gjendiktningen til Elisabeth Beanca Halvorsen den sjette. I 1983 kom det en av André Bjerke, og Åse Marie Nesse sin gjendiktning er fra 1993. Jon Fosses versjon fra 2013 er ikke publisert. Disse refereres det til her.

Etter å ha lest proklamasjonen som følger med oppsetningen, fristes jeg til å stille «die Gretchen-Frage». Det er et av kjernebegrepene i *Faust*, ei retorisk revesaks. Margarete spør Faust om hvordan det står til med ham og religion: «Nun sag, wie hast du's

mit der Religion?/Du bist ein herzlich guter Mann./Allein ich glaub, du hältst nicht viel davon.» Så, kan en 2019-versjon noe være annet enn «metoo»?

Rom og rytme

Det nye i denne gjendiktningen er bruddet med original og forgjengere i form og språkføring. Elisabeth Beanca Halvorsen er Jelinek-ekspert og har oversatt flere tekster av Elfriede Jelinek til norsk. I forordet til boka skriver hun: «I 2019 virker det som om alt er lov i moten, og jeg vil gjerne hevde at det samme gjelder i verselæren.» Det vil nok ingen motsi henne i, men hvilke konsekvenser får det for teksten?

Halvorsen har «i stor grad forsøkt å gjengi dramaet ord for ord, mening for mening. Dette får nødvendigvis konsekvenser for den bundne formen, og særlig blankverset ble ofret på veien.» Ja, rim og rytme er ofret til fordel for mening. Dette ser vi i Dedikasjonen: ingen rim, ingen rytme, likevel er teksten satt opp som et dikt. I originalen er denne passasjen skrevet på stanza, en italiensk strofeform – stanza betyr rom, å gi tan-



kene rom, værelse. Den består av åtte jambiske verselinjer, med rimmønster abababcc. Denne formen er å finne i Nesse og Bjerke sine gjendiktninger, men ikke hos Halvorsen.

Knittelvers

I *Faust* gjør Goethe bruk av flere vers- og strofeformer, og disse er ikke tilfeldig valgt eller noe som han «har landet på». For det meste består teksten av knittelvers – et tysk versemål, som kommer fra knute, knort, eller «versus inculti», noe ukultivert, et spottenavn på det populære, ytterst frie, rytmisk skiftende rimvers. Oftest firetaktet og jambisk, med «primitiv vitalitet» (Hallvard Lie), «et friskt gå-på-humør», rapsodisk, med vandrende kadenser, som gir det en smidighet og slagkraft; knittelvers egner seg godt som dialogvers. Slike jambiske verselinjer er det mye av i *Peer Gynt*, men ikke i *Brand*, som Halvorsen refererer til. Hun begrunner sin formfrihet med henvisning til Hinrich Schmidt-Henkel sin tyske 2019-versjon av Ibsens *Brand*, som er på «ren og rimløs» prosa. Men *Brand*, i motsetning til *Peer Gynts* frie, varierende form, består av tunge, slående versføtter, trokøer på

rad. Og *Peer Gynt* er mer som *Faust* – faustistisk flakkende, en søkende, vandrende sjel, lærd, men ingen pastor; i motsetning til *Brand* er *Faust* fylt av tvil og refleksjon.

Goethe tar også i bruk blankvers, som Shakespeare mesterlig skrev sine skuespill på. Det er en nyere verseform, blank, fra engelsk, tom, det vil si urimet. Blankvers er uten rim – men ikke uten rytme. En jambisk femtakter, hvor utgangen, kadensen, kan være kvinnelig eller mannlig; linja kan slutte lett eller tungt. I *Faust* er det også madrigalvers og frie vers, som er nærmest rytmisk prosa. I *Faust II* tar Goethe inn de mer komplekse aleksandrinerne. Men Halvorsen ser på Goethes formvirtuositet som «et korsett».

Magi eller spade

Koret av ånder er en manende, suggestiv tekst. «Kverve, du dunkle/ kvelving der oppe!// Blideleg den blåe/ eteren skade/ ned til oss her!» nynorsk, arkaisk språk hos Nesse, med bokstavrim, allitterasjon, som det er mye av i eldre norsk diktning. Hos Halvorsen: «Forsvinn, du mørke/ kvelving der oppe!// Vakrere ville/ vennlig og blå/ eteren

skue inn!» er det mer forståelig, ikke fullt så arkaisk. Verselinjene hos Nesse følger rytmen – fem stavelser avslutta med en hel fot. Adoniske vers er en antikk verseform, en del av den sapphiske strofe, dens virkningsfulle sluttlinje. Det regnes som metriske kjerne-motiv i *Faust*. Det mister sin magi dersom det brytes for ofte og vilkårlig, som hos Halvorsen: «Om bare de mørke/ skyer rant bort!» (Til sammenlikning Nesse: «Gjev alle dunkle/ skyer vil svinne» og Bjerke: «Måtte de dunkle/ skyer forsvinne.») Her er Halvorsens mellomform tydelig: Med opptaken er det 6 stavelser i første linje, og 4 i neste – det er selvfølgelig mulig, men hvorfor ikke ta det helt ut, i prosa, og skrive «Om bare de mørkene skyene rant bort!» Bestemt form flertall ville være i samsvar med originalen: «die dunklen Wolken». Goethe bruker den adoniske verseformen når åndene taler, «die Geister» – manende rytmisk og klangfullt, et pust fra tidligere tider.

Inkonsekvens?

Etter tre prologer begynner dramaet med *Faust* i sitt «Studierkammer», som hos Halv-

orsen er et «arbeidsrom» og antyder dermed at det er satt i nåtid. Her grubler han over sin egen oversettelse av et Bibel-sitat. (Det er mange meta-aspekt hos Goethe, ja, allerede da.)

Nesse: «I opphavet var Ordet.» – «Inga hast,/ men alt i første linje står eg fast!/ Eg ser på ordet som ei rein forblending –/ Eg prøver med ei anna vending,/ så sant et åndens lys vil leie meg.»

Bjerke: «Det heter: «I begynnelsen var ordet.»/ Jeg står fast! Hvem hjelper meg på sporet?/ Så høyt kan ordet da umulig settes?/ Da må jeg gi bedre; det må rettes/ i lys av ånden som gudsforening.»

Begge to har problemer med siste-linja (fordi strofen går videre), så jeg tar fram Jon Fosse sin oversettelse. Den har en nåtidig letthet som kanskje Halvorsen er ute etter.

Fosse: «Det skrive står/ «I opphavet var ordet/ Ganske kort pause/ Eg står alt fast/ Kven kan hjelpe meg/ Mi tiltru til ordet/ er ikkje så stor/ Men det må seiast betre/ Ganske kort pause/ Om berre ånda kunne hjelpe meg» (Manuset er uten tegnsetting, derfor er pausene skrevet inn.)

Halvorsen: Det står skrevet: «I begynnelsen var ordet!»/ Alt her står jeg fast! Hvem hjelper meg på sporet?/ Jeg kan umulig sette ordet så høyt,/ jeg må finne en annen oversettelse,/ når jeg virkelig får ånden over meg.»

Hvorfor har Halvorsen valgt å rime her? Kan være fordi hun anser Goethes språkføring som inkonsekvent? I forordet skriver hun: «Med støtte i Goethes egen inkonsekvens – og med Nationaltheatrets ønsker i bakhodet – bega jeg meg i stedet ut på en middelvei.» Å kalle brudd, sprang, rytmevekslinger for inkonsekvens, det er en drøy påstand. Jeg vil heller si at Goethes nivårike fyldighet har takhøyde. Språket hans er sanselig, livskraftig, saftig og morsomt, det har vidd. I 2019-utgaven er musikken borte.

«En enkelt, rytmisk velklingende strofe kan plutselig få en glemt sangbunn i oss til å vibrere,» skriver André Bjerke i sin lille verselære ««Ordets småskrifter 6»: «I danserytmen besvarer vi naturens bølgeslag.» Han ser slektskap mellom diktet og dansen, og mener at poesien vil aldri helt kunne bli oppslukt av prosaen så lenge mennesket føler trang til å danse. «For verset er sprogets dansemusikk.»

Ordet

Faust resonnerer videre: «Am Anfang var die Tat.»

Bjerke: «I begynnelsen var handling.»

Nesse: «I opphavet var Dåd!»

Fosse: «I opphavet var handling»

Halvorsen: «I begynnelsen var dåd.»

Det tyske ordet *Tat* er substantiv av *tun*, engelsk *to do*, å gjøre – *eine Tat* er en gjerning, handling, noe som noen gjør eller har begått, en aksjon. Og det kan være en forbrytelse, et delikt, men sjelden klinger det opphøyd, slik som det norske ordet dåd, som får meg til å tenke på heltedåd. Ordet opphav er mye norskere og vakrere enn begynnelsen, mens



ordet dåd – blir mer en bragd, et storverk.

Halvorsen har tatt et prosaisk valg. «Derfor ble det også plass til nødrim og strengt-tatt-ikke-rim. Hovedgrunnen til at jeg ikke valgte en ren prosaform, er at rimene er en viktig del av originalens lekenhet jeg ikke ville gi helt avkall på.» Om det er et riktig grep om denne «neven» – en konkret og direkte oversettelse av «der Faust». Det er noe annet med samtids poesien, som legger seg tett til ordet og dets etymologi.

En lengre pust

Et annet grunnleggende valg som Halvorsen har tatt, «er å la Faust være den mest språklig konservative». Burde han ikke da snakke riksmål? Oversettelsene til Nesse og Bjerke er henholdsvis på nynorsk og riksmål. I dag kunne man ha gått nærmere inn i det typiske for det norske språk, at det har så mange varianter, så stor lokal og tidsmessig variasjon, et vell av dialekter og språkdrakter, fra det klangfulle og arkaiske i eddadikt, rim i stev og viser, til opplåter med enkle anglismer; man har

også hiphop og rap å boltre seg med. Halvorsen begrunner valget med at Faust «åpenbart ikke henger med i tiden, ikke engang sin egen tid». Tja, det er et argument som er vanskelig å følge. Goethes egen tid – vet ikke helt hvem hun sikter til, om Schiller, Herder eller Wieland var mer tidsrike enn Goethe på Goethes tid? Büchner var senere, født 1813, han publiserte sitt første drama etter at Goethe var død. Kanskje det siktes til Jakob Michael Reinhold Lenz? I motsetning til disse ble Goethe en gammel mann før han døde, han virket over en lang periode, skrev gjennom flere epoker og stilretninger. I *Faust* finner vi nedfelling fra opplysningstiden, Sturm und Drang samt romantikken, verket har en lang pust.

Dessuten, tilføyer Halvorsen, ville Faust «neppe gi slipp på sitt patosrike språk.» Denne påstanden er noe selvmotsigende; jeg forstår ikke hvordan en litterær figur kan gi slipp på sitt språk. Og den viser en grunnleggende motstand mot å ta Faust-figuren for det den er skrevet som – fordi man har vilt noe annet.



Bestillingsverk med retningslinjer

Oppdragsgiverne så det som umulig å spille originalen, men noe av det gammelmodige kunne gjerne beholdes og blandes med det mer tidløst moderne, men det skulle kommenteres og problematiseres. Gjendiktningen er altså laget for Thorleifur Örn Arnarssons regi i samarbeid med dramatiker Mikael Torfason. De ga ganske klare retningslinjer, for ikke å si rigide prinsipper for tolkningen. Jeg har ikke sett forestillingen, men forholder meg til Halvorsens forord – som er skrevet inn i teksten: Oversetterens forord står som en fjerde prolog mellom dedikasjon og forspill, det er dristig gjort. Det er brillert, et blikk, en forklaring på det som skal komme, samtidig forleder det oss. Forklaringen er en kon-tekst, som i bokversjonen leses som en del av dramaet. Kunne disse «brillene» blitt løst med en parrykk i fremføringen – slik at språket hadde fått lov til å utfolde seg?

Programerklæringen

«I kjølvannet av MeToo-bevegelsen stod Faust

frem for dem [regissør og dramatiker] som vår tids verste mannlige trakasserer og en representant for et patriarkat som må rives ned.» Vi kan snakke om Faust, men vi kan også snakke om Gretchen, vi kan snakke om oss – er ikke det en popsang? «Let's talk about you and me» jo, fra Salt-N-Pepas hitlåt «Let's Talk About Sex», som et forslag liksom. Men her er det mer drastisk: vi MÅ snakke om Faust. Nødvendigheten som kommer inn her: vi MÅ – er en arkaisme, som om mennesket ikke har et fritt valg. Nødvendigheten dras enda lenger: **patriarkatet MÅ rives ned.** Dette er store ord – mer politisk kan det vel ikke bli. Ja, her er det heidundrande kritikk av en hvit, gammel mann! Dette er riktig noe å slå i bordet med! Nå liker jeg verken å bedømme mennesker etter hudfarge eller alder, og denne type kritikk får spalteplass selv i *Der Spiegel*. Faust som «vår tids verste» – jeg ser ham som «einer, der sich irrt», gjør feil, Irrtürmer. Kan trekke paralleller til Heiner Müller her, og jeg minnes med glede en versjon av det franske kompaniet Théâtre du Radeau, *Jeu de Faust* – et spill

om mannen uten ro, den rastløse, flakken- de sjel på leting etter lys, opplysning, erkjen- nelse – mannen med to sjeler i brystet, også Castorfs forrykende, støvende og overdådige, sjutimers-*Faust* på Volksbühne.

Viten versus erfaring

Faust i sitt arbeidsrom: «Jeg stakkars tosk er like klok/ som da jeg åpnet første bok;» ... «og alt eg veit/ er at vi ikkje kan vita». Føkk ju Gøte.¹ Goethe: «Und sehe, daß wir nichts wissen können!»

Halvorsen: «og innser at vi vet ingen- ting!» (Bjerke: «og vet bare dette: at intet kan vites.»).

Dette er drivkraften, som får Faust til å inngå en pakt med djevelen. Han vil ikke bare vite mer, men erfare, gjennomleve, også kroppens utvidelse, derfor drikker han for- yngelsesdrikken som Mefisto byr ham. Det er puddelens kjerne – ett av de «ikoniske partiene» i dramaet. Puddel? Ei svart bikkje som følger med Faust hjem, og plutselig står dæven der. Faust er grenseoverskridende, et multitalent, tverrfaglig ville vi si i dag. Det er først i tragediens del II at han har inntatt en aktverdig samfunnsmessig posisjon.

Faust har sans for det okkulte, han er besatt i sin søken etter evig sannhet og dyp erkjennelse, en streben, nærmest en galskap, jihad. Han brenner etter mer. Faust er en svak mann forelska i ei ung jente; han er en eldre mann med overdreven tro på vitenskapen og fremskrittet. Den faustistiske hybrid – fører i flere retninger, til optimeringsgalskap, troen på evig ungdom (botox og viagra), grense- løs hedonisme og over i pedofili. Dersom en tar med del II, blir man advart mot imperi- alisme og eurosentrisme. For det ligger nær- mest uendelig mange lag i denne mastodon- ten av et verk.

«Mer lys!»

var det siste Goethe sa på sitt dødsleie, det skal ha vært hans siste ord. Nå som kloden er elektrifisert, glødelampene skifta ut med ha- logen og nesten ingen husstander er uten inn- lagt strøm, strømnetjenester og apper, kan vi laste ned viten, vi trenger ikke å erfare den. Vi snakker knapt om erkjennelse, men infor- masjon vet vi alt om. Erfaring, det som går gjennom kroppen (ikke innpoda), men som kroppen gjennomgår – det tar tid. Og mer tid er noe det post-moderne mennesket trenger.

En til en

Kanskje finnes det noen spor av tolkningen i oversettelsen. Halvorsen har, fordi hun ikke følger gitte former, men oversatt mer direkte ord for ord, latt «mörderisch» bli «morde- risk». Når Gretchen sitter i fangehullet og har mista realitetssansen sin, avviser hun Faust som kommer for å redde henne. Hun vil ikke bli med ham ut i friheten. (Hvilken frihet had- de det blitt?) Margarete hos Goethe: «Laß mich! Nein, ich leide keine Gewalt! / Fasse mich nicht so mörderisch an!»

Halvorsen: «Nei! La meg meg være! Jeg

tåler ikke vold! / Ikke ta så morderisk hardt i meg!»

Hos Nesse blir det, ikke så ordrett riktig, men vakrere: «Nei! Nei! Ikkje rør meg! Du tar så hardt/ Slepp meg! Du kan ikkje tvinge meg!»

Og Faust tar henne ikke med seg – mot hennes vilje, han redder henne ikke med makt. Han stikker av, er feig, følger Mefisto – og dramaet fortsetter videre i andre del.

Det arkaiske

Det var noe jeg ikke kunne skjønne da jeg var ung. Bestefaren min som var Tysklandsvenn, siterte gjerne fra Goethe, men da jeg leste *Faust*, forstod jeg ikke Gretchen. Hennes religiøse overbevisning og kristelige (kristne) seksualmoral var fjern for meg – skyldbegrepet nedfelt i kristendommen. Hvorfor kunne hun ikke bare gå, slik som Nora hos Ibsen, eller fortsette med Faust? Hvorfor drepte hun sitt barn? Ble hun gal, ble hun drept, hva gjorde Helena der i andre del? Fordi jeg ikke skjønte, ble jeg fascinert. Jeg fikk lov til å tenke selv. Og jeg er så glad for at ingen ga meg moralske briller. Og jeg håper at klassisk litteratur fortsatt får lov til å være en åpen berikelse for unge folk i vår rent prosaiske og politiske tid.

Det «gamle» i *Faust* er forbundet med religion, kristendommen og dens moral. Margarete ville ta sin skyld. Sjebnetro – det stemmer ikke med vår tid, det arkaiske, at det er forutbestemt (av Gud eller gudene) – det skurrer i moderne ører. Men valg og konsekvens – er det uforståelig?

Tvil og feil

Faust sier noe om lykken. Fosse: «Å lykkeleg er den som døden/ lèt døy i ei kvinnes armar/ om berre den store kraft i ånda/ kunne la meg forsvinne slik». Halvorsen har dessverre valgt å la denne ikoniske passasjen få en patetisk stil: «Å, salighet, når Han i seiersglansen/ tvinner blodige laurbær rundt din panne,/ når du etter den ville dansen/ ligger i en pikes armer! / Å, som jeg henrykt vil synke hen/ avsjellet ved den høye åndens kraft!» Men lykken sto ham ikke bi, trist er det, en tragedie. Det er umulig, han må videre, for han har solgt sin sjel. Pakten, som tvinger ham videre, for fremskrittet, ødelegger ikke bare Margarete, men også ham. Med *Faust* viser Goethe fremskrittstroens endelikt, han dissekterer patriarkatets svakheter. Helena i andre del er en myte, ingen virkelig kvinne. Kvinnen som forløsning, redning og havn, er borte. Den uskyldige, ærbare, opphøyde – du min bedre halvdel – hun finnes ikke, hun er ødelagt, ofret på vei til erkjennelse – det er et godt bilde på det moderne mennesket, skrevet for 200 år siden.

Oversettelse og originalen

«Ich muss es anders übersetzen» [I 227] «Det er ei verselinje som kosta denne gjendikteren cirka et dagsverk», sier Nesse i forordet sitt, og kommer fram til: «Eg prøver med ei anna vending». Halvorsen: «Jeg må finne en an-



nen oversettelse». Men ei linje står ikke alene, et ord er ikke ett ord, det står i en sammenheng – et rimmønster, en kontekst. Goethe: «Mir drängt's, den Grundtext aufzuschlagen,/ mit redlichem Gefühl einmal/ Das heilige Original/ In mein geliebtes Deutsch zu übertragen.» Halvorsen: «Jeg higer etter å slå opp i grunnteksten/ og gjøre et rederlig forsøk på å oversette/ den hellige originalen til mitt kjære tysk.» Det er så prosa som det kan bli, så hvorfor da sette det i typografisk form som et dikt? Jo, forklarer Halvorsen, fordi noe av det gammelmodige kunne gjerne beholdes, slik som oppdragsgiverne ønsket. Å «totalmodernisere teksten» var ikke hennes oppgave. Hun sier: «Vær så god neste!» Og vi kan virkelig håpe det snart vil komme en ny versjon, slik at vi kan glemme denne formløse middelveis, tidsriktig og korrekte, dogmatiske, 2019-versjonen.

«Jeg fikk lov til å tenke selv. Og jeg er så glad for at ingen ga meg moralske briller.»